THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY

053
LIT
V.21

The person charging this material is responsible for its return on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

University of Illinois Library

FEB - 5 1968
DEC 14 1978

L161— O-1096

053
LIT
German

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Begründet von Dr. Josef Ettlinger

Herausgegeben

von

Dr. Ernst Heilborn

Einundzwanzigster Jahrgang

Oktober 1918 bis Oktober 1919

Egon Fleischel & Co.
Berlin W

053
LIT
v.21

E. B.
6-19-24

Inhalts-Verzeichnis

I. Verfasser-Verzeichnis

1. Verfasser der Hauptartikel

Spalte

Ackerknecht, Erwin: Deutsche Belletristik in der wissenschaftlichen Bibliothekspraxis 1168
Adelt, Leonhard: Flugdichtung in alter und neuer Zeit [Literargesch. Anmerkungen XVIII] . . 1078
Andreas-Salomé, Lou: Dichterischer Ausdruck . . 325
Anonymus: Ein Reichspressеamt 257
Bab, Julius: Ernst Lissauer 262
Behl, C. F. W.: Pazifismus und Dichtung . . . 1287
Bieber, Hugo: Literaturgeschichte und politische Geschichte 390
Biese, Alfred: Heyse und Storm 712
Bodisco, Théophile von: Zeiten, Künstler und Mythos 1025
Böhringer, Albrecht: Idee und Materie 717
Brand, Guido K.: Frontttheater 65
—, —: Walter von Molo 521
—, —: Der Spessart [Landschaften VII] 1345
Bratter, C. A.: Joseph Roumanille 531
Brausewetter, Artur: Romane vom Tode 918
—, —: Über Predigttexte aus weltlichen Dichtern [Felden, Im Kampf um Frieden] 587
Brieger, Lothar: Der Krieg und das Übersetzen . 218
Brunner, Constantin: Hermione von Preußchen [Gedenkblätter XVIII] 595
Brussot, Martin: Deutscher Geist im spanischen Schrifttum 1293
Bunsen, Marie von: Rabindranath Tagores Mahnung [„Nationalismus"] 901
—, —: Das Geheimnis der beliebtesten Biographie [Boswell, Samuel Johnson] 1229
Clement, Franz: Die Dichtung der neuen Generation 1
Cohn, Fritz Th.: Die Sozialisierung des dichterischen Schaffens 1362
Darmbacher, Max: Das motorische Moment in der Phantasie 840
Ehrler, Hans Heinrich: Autobiographische Skizze . 710
Eloesser, Arthur: Aus dem alten Deutschland . . 403
—, —: Zu den Briefen von J. M. R. Lenz . . . 20
—, —: Der letzte Brief [Linden, Eine Sammlung letzter Briefe] 845
Enking, Ottomar: Frauenromane 1233
Esch, M.: Der tastende Materlinck 215
Feldkeller, Paul: Die Philosophie zwischen Krieg und Frieden 276
Fischer, Max: Momberts Aon-Trilogie 203
—, —: Christentum und Tragödie 474
—, —: Else Lasker-Schüler 9
Flake, Otto: S. D. Steinberg 1352
Franck Hans: Unsere Jüngsten 477
—, —: Gruppen-Dramen 155
Friedeberger, Hans: Historische Romane 345
Friedrich, Hans: Die Sozialisierung des dichterischen Schaffens 908
Früchte, Georg: Dostojewski und Gogol 145
Gleichen-Rußwurm, Alexander von: Werner von der Schulenburgs Romane 835
Goldschmidt, Walter: Friedrich Alafberg 656
Grautoff, Erna: Paul Fort 1425
Grautoff, Otto: Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs [Curtius] 1162
Gregori, Ferdinand: Lyrisches Warenhaus . 1430, 1488
Groß, Edgar: Georg J. Plotke [Gedenkblätter XIX] 722
—, —: Richard Dehmels Buch vom Kriege [„Zwischen Volk und Menschheit"] 1354
—, —: Fritz von Unruhs erste Prosadichtung [„Opfergang"] 1159
Heilborn, Ernst: Ein autobiographischer Roman [Th. Rittner, Das Zimmer des Wartens] 466
Heilmann, Friedrich: Vom Geiste 1226
Helmolt, Hans F.: Die neue Geistesverfassung . 1298
Heuß, Theodor: Jolde Kurz 70
—, —: G. Landauers politischer Nachlaß . . . 1095
Hübener, Gustav: Über Gerhard Moerner [Gerh. Claus Müller-Rastatt] 897
Huebner, Friedrich M.: Henri Guilbeaux . . . 973
Jacobs, Monty: Norbert Jacques 1479
Jacques Norbert: Autobiographische Skizze . . 1484
Janßen, Albrecht: Groth und Hebbel 785
Keim, H. W.: Der Maler im Roman 456
Kellen, Tony: Ein Schauspieler-Roman aus dem alten Rom [L. Couperus, Die Komödianten] 914
—, —: Belgische Literatur 1043
Klatt, Georg: Der Vers im Märchen [Literargesch. Anmerkungen XIX] 1524
—, —: Die Dreizahl im Märchen 378
Klein, Erich: Die bürgerliche Geltung des Dichters 641
Kluge, Friedrich: Das Hildebrandslied 83
Knudsen, Hans: Die Bibliothek deutscher Privat- und Manuskriptdrucke 151
—, —: Der dramatische Nachwuchs [Bab, Der Wille zum Drama] 1423
Körner, Josef: Psychoanalyse des Stils 1089
Krauß, Rudolf: Hans Heinrich Ehrler 705
Krünes, Erik: Barbusse in allen Ländern . . . 1281
Leonhard, L.: William Michael Rossetti 1486
Leppin, Paul: Prag (Schriftstellerkolonien VIII) 273
Lissauer, Ernst: Autobiographische Skizze 269
—, —: Kneips Wunder- und Visionenbuch [„Der lebendige Gott"] 1029
Lingens, Paul: Wenn jemand eine Reise tut . . . 723
Loele, Kurt: Die Lage auf dem Büchermarkt . . 1337
Luda, Emil: Der Aphorismus 17
—, —: Historische Dichtung 211
Ludwig, Albert: Der Detektiv [Gestalten XIV] . 193
—, —: Otto Soyka 1217
Luther, Arthur: Das Kriegsbuch des Philisters [L. Andrejew, Das Joch des Krieges] . . 86
—, —: Russische Bücher 1106
—, —: Flugschriften über den Krieg 411
Mahrholz, Werner: Leonhard Frank 775
—, —: Offener Brief an Thomas Mann 387
—, —: Karl May 129
—, —: Heinrich Manns „Untertan" 518
Martens, Kurt: Politische Flugschriften 981
Mayne, Harry: Conrad Ferdinand Meyer und Julius Rodenberg 409

550592

Meyerfeld, Max: Robert Roß [Gedenkblätter XX] 779
—, —: Leſeleſe 26
—, —: Britling [von H. G. Wells] 588
Molo, Walter von: Über mich ſelbſt 526
Moonen, Heinz: Dramaturgiſche Neuorientierung 468
Müller, G. H.: Die weltliche Organiſation geiſtiger Arbeit 28
Müller-Freienfels, Richard: Synthetiſche Dichterbiographien 449
—, —: „Originalität" 769
—, —: Zur Theorie des literariſchen Einfluſſes 1473
Müller-Raſtatt, Carl: Neue niederdeutſche Bücher 89
—, —: Neue niederdeutſche Bücher 600
Münchhauſen, Börries Frhr. von: Deutſche Meiſterballaden 961, 1153, 1356
Natonek, Hans: Der Literat als Revolutionär 385, 645
Oſtrop, Max: Deutſche Dichter im Roman [Literargeſch. Anmerkungen XV] 249
Paulſen, Rudolf: Das Tempo unſerer Zeit und der Expreſſionismus 141
Platzhoff-Lejeune, Eduard: Clément Marot und die hugenottiſchen Pſalmen 331
Raff, Helene: Heyſe und Keller in ihrem Briefwechſel 592
Rauſſe, Hubert: Eine Literaturgeſchichte der deutſchen Stämme und Landſchaften [Joſ. Nadler] 1037
Raymann, Heinz: Die Geſtaltung der modernen Seeſchlacht bei Lerſch, Goering und Winckler 13
Roſenthal, Friedrich: Der neue Sinn des Theaters 513
Schiller, Herbert: J. G. Cottaſche Buchhandlung Nachfolger 1099
Schmiedt, A.: Zur Wertung des Dadaismus 1269
Schotthoefer, F.: Rodins „Kathedralen" 22
Schulenburg, Werner von der: Kerr 648
—, —: Autobiographiſche Skizze 837
Stolz, Heinz: Der ſtill Vergnügte [Geſtalten XV] 650
—, —: Raabe und Buſch 337
—, —: Düſſeldorf [Landſchaften VI] 902
Strunz, Franz: Das Hohelied der Skepſis 321
—, —: Das Marienmotiv 577
—, —: Anthologien 1368
Thieben, Emil: Das Nachwort zu einem italieniſchen Kriegsroman [Brocchi, Secondo il cuore] 847
—, —: Guido da Verona 1174
Uhde-Bernays, Hermann: Alfred Lichtwark und ſeine Schriften 396
—, —: Altmünchener Erinnerungsbücher 534
Ulitz, Arnold: Der ideale Bücherladen 978
Wegener, Karl Hanns: Eichendorffs Beziehungen zu Arnim, Brentano und Loeben [Literargeſchichtliche Anmerkungen XVII] 567
Witkowski, Georg: Goethe-Schriften 850
Wohlfahrt, Paul: Die Rahmenerzählung als Kunſtform 1409
Zerkaulen, Heinrich: Neue Lyrik 662, 1372
Zobeltitz, Fedor von: Der Verfaſſer der „Vierzig Jahre" [Joh. Konr. Friedrich] 76
—, —: Bibliophile Chronik 1110
—, —: Strobls Bismarck-Trilogie 1418

2. Verfaſſer der „Kurzen Anzeigen"

Ackerknecht, Erwin 121, 176, 182, 185, 313, 377 f., 631, 891, 1205, 1394, 1400, 1462
Andreas-Salomé, Lou 692
Baader, Fritz Ph. 815, 942, 1201, 1329
Bergmann, Hugo 186, 243 f., 883, 1009, 1336, 1399, 1522
Bieber, Hugo 246, 693, 886, 1074, 1518
Bourfeind, Paul 506, 689, 1076, 1256, 1398, 1521 f.
Brand, Guido K. 1199, 1258, 1335, 1463
Brauſewetter, Arthur 115, 119 f., 184, 558, 632, 760, 1014, 1076, 1206, 1267, 1458 f.
Brie, Friedrich 1136
Bruſſot, Martin 1259
Bunſen, Marie von 116
Carſten, Fritz 1511
Enders, Carl 50, 311, 374, 376, 1265
Feldkeller, Paul 761
Fiſcher, Max 634
Franck, Hans 180, 245, 561 f., 691
Fredersdorff, Hans 557, 1005
Freund, Erich 181, 241, 627, 1198, 1336, 1513, 1515 f.
Gleichen-Rußwurm, A. v. 51, 53, 118, 244, 371 f., 437, 564, 633, 691, 820, 884, 952, 1070, 1134, 1264, 1268 f., 1464
Golther, Wolfgang 565, 630, 1077, 1142, 1268
Graetzer, Franz 1132, 1268, 1331, 1394
Grautoff, Otto 882
Greeven, E. A. 1013, 1077, 1396 f., 1518
Gregori, Ferdinand 1073
Groß, Edgar 310, 312, 373, 1140, 1459, 1517
Heilborn, Ernſt 886, 1003, 1015
Heine, Anſelma 309, 367, 435, 438 f., 688, 752, 877, 1004, 1065, 1254, 1332 f.
Helmolt 53, 118, 443, 564, 695 f., 819, 941, 949, 1463, 1519
Heuß, Theodor 52, 54, 185, 1013, 1075, 1262, 1461, 1519 f.
Hirth, Friedrich 818, 821, 877, 881, 890, 944, 948, 1006, 1069, 1261, 1513
Hochdorf, Max 626
Homeyer, Fritz 1066
Huber, Karl 309, 364, 435, 442, 554, 817, 1064, 1131
Jacobs, Monty 887, 1196
Jantzen, H. 187, 506, 559, 697, 758, 1072, 1204, 1263, 1266, 1396, 1399
Johſt, Hanns 503, 1256, 1333, 1512
Keim, H. W. 816, 1333
Kiefer, Otto 1005
Knudſen, Hans 372, 888, 1073, 1516
Kober, A. H. 244 f., 755
Körner, Fr. Th. 114, 177, 1004, 1010, 1133, 1460
Komorzynski, Egon von 308, 753
Krauß, R. 365, 370, 552, 694, 886, 944, 1075, 1139 f., 1265, 1460 f.
Krünes, Erik 363, 440, 628, 822, 1006, 1392
Leppin, Paul 177, 310, 505, 557, 1134, 1523
Lingens, Paul 116, 559, 690, 1068
Liſſauer, Ernſt 627, 1136, 1138
Lobſien, Wilhelm 368, 504, 879, 943, 1071
Ludwig, Albert 756, 945, 1199
Luther, Arthur 248, 310, 369, 442, 696, 757, 883, 1141, 1208
Mayne, Harry 120, 502, 557, 818, 889
Meyerfeld, Max 246
Michaelis, Heinz 116, 178, 242, 310, 556, 563, 754, 881, 1015, 1071, 1134 f., 1257, 1457, 1463
Michel, Wilhelm 1260
Müller-Freienfels, Richard 1520 f.
Müller-Raſtatt, Carl 885, 1008
Münzer, Kurt 179 f., 558, 560, 625, 690, 1130, 1135, 1335
Neuburger, Paul 1260
Nicolaus, Paul 242, 1197 f., 1512, 1515
Paulſen, Rudolf 750, 878, 941, 949, 1009, 1134, 1200, 1257, 1393, 1515
Pechel, Rudolf 554 f., 566, 623, 625, 689, 1002, 1070, 1133
Raff, Helene 1391
Rainalter, Erwin H. 367 f., 436, 556, 624, 755
Reichelt, Johannes 1203
Rilla, Paul 367
Saaler, Bruno 1337
Schabbel, Otto 176

Scheller, Will 553, 1067, 1457
Schmidt, Conrad . . . . . 879, 950, 1007, 1266 f.
Schoener, Reinhold 947
Schott, Georg 50, 755, 944, 1067 f., 1202, 1334 f., 1514
Schulenburg, Werner von der 752
Schwabacher, Sascha 566, 631
Sprengler Joseph 182 f., 505, 946, 1011, 1069, 1394
Stolz, Heinz 368, 624, 1003, 1064, 1132, 1255, 1330, 1510
Strunz, Franz 1143, 1522
Uhde-Bernays, Hermann 953, 1012, 1207
Unger, Hellmuth 366
Witkop, Philipp 1004
Wurm, Alois 1399
Zerkaulen, Heinrich 49, 311
Ziemens, Robert 441
Zobeltitz, Fedor von 374, 629, 754, 759, 1014

3. Verfasser des „Echo des Auslandes"

Bergmann, Hugo: Jidischer Brief 1062
Brussot, Martin: Spanien 120, 1389
Grautoff, Otto: Frankreich 44, 107, 171, 236, 305, 430, 500, 550, 682, 749, 813, 875, 939, 1001, 1060, 1193, 1250, 1455, 1508
Huebner, Friedrich Markus: Belgien 1325
Krünes, Erik: Bulgarien 46, 238
—, —: Albanien 173
—, —: Serbien 745
Leonhard, L.: England . . . 301, 496, 684, 871, 1449
Platzhoff-Lejeune, Ed.: Westschweiz 936
Pregel, Ivan: Slowenien 999
Rudniański, S.: Polen 233
Schoener, R.: Italien 109, 548, 811,
Talen, J. G.: Holland 431

4. Verfasser der „Bühnenberichte"

Arnold, Robert F.: Wien 290, 796, 921, 987, 1049, 1116, 1178, 1238, 1375
Baader, Fritz Ph.: Hamburg 416, 607, 728, 797, 858, 985
—, —: Altona 797, 987
Bourfeind, Paul: Cöln 352, 417
Brües, Otto: Cöln 222
Diebold, Bernhard: Frankfurt a. M. 287, 480, 668, 795, 1050, 1179
Fischer, Walther: Würzburg 922, 1311
Francke, Otto: Weimar . . . 223, 289, 730, 923, 1181
Freund, Erich: Breslau 1181, 1313
Gaehde, Christian: Dresden 97, 727
Hampe, Theodor: Nürnberg 353, 1180
Heilborn, Ernst: Berlin 34, 94, 285, 351, 479, 665, 727, 857, 1047, 1115, 1177
Keim, H. W.: Düsseldorf 96
Krauß, R.: Stuttgart 161
Kriegk, Otto: Bremen 222
Lobsien, Wilhelm: Kiel 671
Martin, Wolfgang: Hagen 671
Müller-Rastatt, Carl: Hamburg 1116
—, —: Altona 1117
Nicolaus, Paul: Mannheim 1114
Oeftering, W. E.: Karlsruhe 160, 290
Schnack, Anton: Darmstadt 859
Steiger, Edgar: München 287, 482, 669, 924
Wennig, E.: Gera 418, 731, 798
Witkowski, Georg: Leipzig 220
Wyneken, Hans: Kassel 1313

5. Verfasser der Proben und Stücke

Fort, Paul: Vier Gedichte 1429
Heilborn, Ernst: Irene [Aus: „Die kupferne Stadt"] 342
Hildebrandslied, Das: übersetzt von Fr. Kluge . . 83

II. Sach-Verzeichnis

1. Hauptteil

(Mit Ausschluß der belletristischen Besprechungen und der Bühnenberichte)

Die Titel der Hauptartikel sind gesperrt gedruckt

„Achalm" [Zeitschrift] 956
Adamberger, Antonie 809
Ade, Hans Christoph 1388
Adolph, Carl 1187, 1190
Ady, Andreas 359, 736, 804 935
Ästhetik s. Drama, Illusion, Kunst, Theater
Akademie der Künste 1402
Aktionslyrik 1193
Aktivismus 232, 677, 681, 810, 866, 871, 936, 1321, 1382
Alafberg, Friedrich (Goldschmidt) . . . 656
Albanien 175, Literaturbrief 173
Albert, Henry 108
Aleichem, Scholem 170
Alexis, Willibald: „Jegrimm" 1242
Allier, Raoul 108
Altenberg, Peter 608, 681, 737, 744, 870, 933, 935, 1121, Brief 636
Amerika 1451
„Anarchist, Der individualistische" [Zeitschrift] . . 956
Andersen 1383
Andrejewa, M. P. 189
Angel, Walter 1445
d'Annunzio, Gabriele 111, 957, 1219
Anthologie 1363
Antula, Nikola J. 748
Anzengruber, Ludwig 37, 861, 1443, „Fleck auf der Ehr" 37, A. und Feuerbach 744
Apel, Anni 1402
Apollinaire 869
Arndt, Ernst Moritz 165
Arnim, Achim von 567, 1192
Arnim, Bettina von 41, 421, 547, 612, 1192
Asch, Schalom 1062
Aschforth, Faith 1449
Aising, Ludmilla 100
Avenarius, Ferdinand: „Faust" 935
Bab, Julius 1340, 1382, 1423
Bachem, J. P. [Verlag] 313
Bäte, Ludwig 1242, 1380
Bahr, Hermann 1192, „Die Rotte Korahs" 1122, Tagebuch 543
Baist, Gotfried 1211
Balabanoff, Alexander 113
Ballade 429, 1502
(s. auch Epik)
Baltische Dichter 548
Bang, Hermann 1188
Barbellion, P. 1452
Barbusse, Henri 501, 1382, 1403, Barbusse in allen Ländern (Krünes) 1281, ferner: 1534, „Clarté" 865, 930, 989, 1056, 1060, 1190, „Feuer" 46, 238, Aufruf . . . 761, 866
Barlach, Ernst 39, 102, 363, 1388, Zeichnungen . 613
Barrès, Maurice 44
Barrie, James M. 683
Barthel, Max 1020, 1380
Bartsch, Rud. Hans 618, „Der junge Dichter" 614, 804, „Wald- und Feldbreviet" 675
Bataille, Henri: „Notre image" 424, „Soeurs" d'amour" 1244
Baudelaire 994
Baudius, Auguste 805
Baum, Peter 363
Baumann, Emile 307
Becker-Lorenz, Katharina 1444

Becker-Modersohn, Paula 1318
Beer-Hofmann, Richard 737
Belgien: Belgische Literatur (Kellen) 1043, Literaturbrief 1325
Beltschewa, Mara 113
Bennett, Arnold 305
Benson, E. F. 1453
Beöthy, Zsolt von 103
Berend, Alice 363
Beresford, J. D. 304
Bergelsohn, David 1063
Berg rat, Emil 1275
Bergson 277, 306, 1164
Berlin s. Wien
„Berliner Romantik" [Zeitschrift] 508
Bernoulli, Carl Albrecht 741
Bertrand, Louis 172
Besser, Johann 43
Bethusy-Huc, Valeska 1242
Bibel 1249, Das Hohelied der Skepsis [„Prediger Salomo"] (Strunz) 321
(s. auch Marot)
Bibliothek s. Buchwesen
Bibliothekswesen 29, 1469, Die Bibliothek deutscher Privat- und Manuskriptdrucke (Knudsen) 151, ferner: 382, Deutsche Belletristik in der wissenschaftlichen Bibliothekspraxis (Ackermann) 1168, Deutsche Bücherei in Leipzig 1403, Kloster bibliotheken 182, Gefangenenbibliotheken 891, 1276, Volksbücherei 1325, Versteigerungen von Privatbibliotheken 189
Bie, Oskar 1084
Bildungswesen 631, 871, 931, 935, 1000, 1275
Binyon, Laurence 496
Björnson, Björnstjerne 40
Biographie 1383, Das Geheimnis der beliebtesten Biographie (M. v. Bunsen) 1229, ferner: 1469, Aus dem alten Deutschland (Cloesser) 403, Synthetische Dichterbiographien (Müller-Freienfels) 449, ferner: 871
(s. auch Erinnerungen)
Birch-Pfeiffer, Charlotte 35, 43, 372
Birnbaum, Martin 165
Blackwood, Algernon 304
„Blätter, Baltische Dramaturgische" [Zeitschrift] 190
Bleackley, Horace 304
Blei, Franz 867
Bleibtreu, Karl 674
Blennerhassett, Charlotte Lady 622
Bloch, Ernst 677
Bloem, Walter 53, 929
Bloy, Léon 816
Blümner, Hugo 674
Blüthgen, Viktor 575
Blunck, Hans Friedrich 106, 1325
Bock, Alfred: „Erste Fillunger" 638
Bodenstedt, Friedrich 1054, 1059, 1121, 1387, unveröff. Briefe 1145
Bodman, Emanuel von: „Das hohe Seil" 738
Böhlau, Helene 357
Böhme, Jakob 165
Boelitz, Martin 487
Boetticher, Hermann von: „Erlebnisse aus Freiheit und Gefangenschaft" 1445
Bohelier St. Georg de 940
Boissé, Militon 748
Boisserée, Brüder 851
Bolschewismus . . . . . 744 f.
(s. auch Nietzsche)
Bonsels, Waldemar 300, „Himmelsvolk" 802
Bordulák, Tymotéy 40
Borchdorf, Hermann 1387, 1449
Borchart, Robert 863, 1448
Boswell 1223, 1469
Botkff, Christo 111
Bourget, Paul: „Le justicier" 1508
Boutroux, Emile 295, 317, 359, 551
Bovet, M. A. 938
Bowen, Marjorie 1453
Boylesve, René 1020
Brahm, Otto 541
Brandt, Oscar Ludwig: „Häupter und Hämmer" . 745
Braud, Jean 237
Braun-Artaria, Rosa 102, 294, Lebenserinnerungen 374, 534
Braune, Wilhelm 1084
Brausewetter, Artur: „Wer die Heimat liebt wie du" 503
Bredero, Gerbrand Adriaensz 432
Breitkopf & Härtel, Verlagsjubiläum 765
Brentano, Clemens 170, 357, 567, 927, 1054, 1317, „Chronika" 612
Breuer, Robert 1034
Brewster, Paul 685
Brezina, Otokar 103, 615
Brief, Der letzte. [Eine Sammlung letzter Briefe, hrsg. von J. Linden] (Cloesser) 845, ferner: 865
Brocchi, Virgilio: „Secondo il cuore" 848
Brodes, Anna Ilsabe 619
Brodes, Barthold Heinrich 363, 997
Brod, Max 170, „Das große Wagnis" 994
Bröger, Karl 1325
Brooke, Rupert 948
Brorgham, Eleanor M. 496
Browne, Henry 802
Brüdt, Johann 803
Brunner, Sebastian 547
Brussot, Martin: „Der Erzschelm Augustin" . . 1192
Brunn, Laurids 125
Buchhandel, Buchwesen 40, 107, 167, 359, 363, 378, 429, 496, 637, 931, 952, 1057, 1212, 1244, 1325, 1362, 1388, 1400, Der ideale Bücherladen (Ulitz) 978, ferner: 1212, Aus deutschen Verlagshäusern I: Cotta (H. Schiller) 1099, Bibliophile Chronik (F. v. Zobeltitz) 1110, Die Lage auf dem Büchermarkt (Loele) 1337, deutscher B. 938, schwedischer 1021, französischer 1148, 1456, dänischer 1277, schweizerischer 937, 1021, katholischer 441, B. im besetzten Gebiet 766, Bücherpreise 759, 827, 931, 1148, 1456, Urheberrecht, Schutzfrist 190, 925, 1021, 1130, „Nebenluftausgaben" 377, Sozialisierung 1021, 1060, Revolution und B. 1212, Kassiererausgaben 1118, Versteigerungen 125, 189, 830, 1021, 1534, Buchkunst 429, Bibliophilie 931, 1013
Büchner, Georg 935, handsch. Nachlaß 318, „Dantons Tod" 998
„Bühne, Die" [Zeitschrift] 1149
Bülow, Hans von: Briefe 1142
Bürger, Gottfried August: Lenore (B. v. Münchhausen) 1153, ferner: 1241
Bulgarien 47 f., 107, Literaturbriefe . . 46, 111, 238
Bulliet, François 237, 1455
Burckhardt, Jakob 679, 1185, Vorträge 101, 295, 953
Burdach, Konrad 1187
Burg, Paul 1192
Burte, Hermann 422, 429, 1121, 1192
Busch, Wilhelm s. Raabe
Busse, Karl 485, 541, 613, 870

Busson, Paul . . . 1502
Byron . . . 40, 166
Cain, Georges . . . 1001
Calhoun, Clayton . . . 688
Campe, Joach. Heinrich . . . 293, 297, 300
Canaar, Ivan . . . 999
Cannan, Gilbert . . . 1452
Carco, Francis . . . 1062
Carducci . . . 109
Cervantes . . . 1021, 1390
Chamberlain, H. St. 495, 810, „Lebenswege meines Denkens" . . . 1243, 1445
Chamisso . . . 101, 1026
Champsaur, Félicien . . . 44
Chantavoine, Henri . . . 172
Chartres, Annie Vivante . . . 874
Chateaubriand . . . 103
Chinesische Dichtung . . . 436
Christoff, Kyrill . . . 49
Claar, Emil . . . 765
„Clarté" . . . 1403
Claudel, Paul 501, 1164, „Le pain dur" . . . 814
Claudius . . . 1326
Clemenceau . . . 814
Clercq, René de: „Rothorn" . . . 107
Cocteau, Jaques . . . 1002
Cohn, Hermann . . . 761
Colmore, G. . . . 804
Conscience, Hendrik: „Der Löwe von Flandern" . . . 40
Constant, Benjamin . . . 938
Corradini, Enrico . . . 110
Coster, Charles de: „Tyll Ulenspiegel" . . . 804
Cotta, J. G. [Buchhandlung] . . . 1099
Couperus, Louis: Ein Schauspieler-Roman aus dem alten Rom [Die Komödianten] (Kellen) 914; ferner: . . . 930, 1249
Cowen, Laurence . . . 305
Croce, Benedetto . . . 44, 811
Croker, B. M. . . . 874
Crusius, Otto . . . 612
Cumberland . . . 1060
Cunow, Heinrich . . . 1019
Curtius, Robert . . . 930
„Dada" [Zeitschrift] . . . 762
Dadaismus 1123, 1124, 1446, Zur Wertung des Dadaismus (A. Schmid) . . . 1269
Däubler, Theodor 541, „Hymne an Italien" 617, 802
Dahn, Felix 1443, Hagens Sterbelied (v. Münchhausen) . . . 1356
Dante 550, 638, neuentdeckte Hs. 701, Divina Commedia . . . 947
Dauthendey, Max 100, 189, 226, 300, 363, 927, 1505, 1507
David, J. J. . . . 801
David, Jacques Louis . . . 305
Davos . . . 1325
Daye, Pierre . . . 1328
Defoes Robinson . . . 1057, 1060, 1129, 1193, 1325
Dehmel, Richard 1055, 1402, R. Dehmels Buch vom Kriege (Groß) 1354; ferner: 1244, 1381, 1445, 1501, 1503, „Michel Michael" 870, „Die Menschenfreunde" . . . 1192
Delfield, E. M. . . . 677
Deledda, Grazia . . . 543
Denais, Joseph . . . 173
Desbord s-Valmore, Marceline . . . 359
Deussen, Paul . . . 1319
Deutschbein, Max . . . 823
„Deutsche, Der junge" [Zeitschrift] . . . 1149
Deutschtum 103, 299, 425, 495, 540, 620, 672, 805, 871, 936, 1130, 1244, 1249, 1265, 1322, Deutschkunde 1193, Künstler. Weltmission 1264, Bürgertum 610, D. und Judentum 492, Leopardi über d. Deutschen 549, Deutschland und das Elsaß 1519, Deutsche und Italiener . . . 1519
(s. auch Spanien)
Devrient, Ludwig . . . 1086
Dichter 40, 424 f., 507, 804, 806, 936, 1057, 1060, 1124, 1244, 1321, 1388, 1461, Deutsche D. im Roman 60, 125, (Ostrop) 249, Die bürgerliche Geltung des Dichters (Klein) 641, Die Sozialisierung des dichterischen Schaffens (Friedrich) 908, (F. Th. Cohn) 1362; ferner: 1325, D. und Politik 40, 1502, Journalist und D. 225, Bauerndichter 677, gefallene Dichter . . . 936
(s. auch Biographie)
Dichtung 40, 103, 232, 292, 424, 810, 994, 1057, 1130, 1244, 1246, 1250, 1502, Die Dichtung der neuen Generation (Clement) 1, Historische Dichtung (Lucka) 211, Dichterischer Ausdruck (Andreas Salomé) 325, Das motorische Moment in der Phantasie (Darnbacher) 840, Pazifismus und Dichtung (Behl) 1287, Akademie der Dichtkunst 1143, antike D. 931, geschichtl. Grundlagen der deutschen D. 311, jüngste D. 495, 999, geistliche D. 543, schwäbische 805, 1388, steirische D. 296 rheinische 1502, Dichtung und Journalismus 233, 543, Impressionismus und Expressionismus 295, 1009, Klassizismus 301, Dichtung 1250, D. und Sozialismus 1244, 1446, D. und Vortragswesen . . . 936
Dickens, Charles . . . 498
Diebe, Charlotte . . . 1185
Dietzenschmidt . . . 495
Dingelstedt, Franz . . . 293
„Diogenes" [Zeitschrift] . . . 445
Döpfler, Peter . . . 38
Dohm, Ernst
Dohm, Hedwig . . . 166, 1242, 1318
Dorr, Robert . . . 861, 1129
Dostojewski 228, 296, 677, 871, 1533, Dostojewski und Gogol (Früchte) . . . 141
(s. auch Kant)
Douglas, O. . . . 874
Dregulić, Marko . . . 748
Drama, Dramaturgie 44, 167, 233 f., 301, 354, 359, 363, 496, 810, 998 f., 1129, 1325, 1382, 1388, 1449, 1508, Gruppen-Dramen (Franck) 155, Christentum und Tragödie (M. Fischer) 474, Unsere Jüngsten (Franck) 477, Der dramatische Nachwuchs (Knudsen) 1423, Tragödie 301, 372, Tragikomödie 301, Komödie 301, Wiener Stegreifkomödie 429, 1060, Posse 167, Mysterien 1317, Passionen 1321, 1057, Gesch. des neuen D. 756, realistisches D. der Antike 1124, Erneuerung des griech. D. 620, 810, expressionist. D. 103, 1388, 1508, Technik 171, 492, 810, 871, Revolutionsdramen 1130, Kampf und Krieg im D. 1394 (s. auch Grillparzer), Dramaturgie 190, 810, 1382, Dramaturgische Neuorientierung (Moonen) . . . 468
„Drama, Das deutsche" [Zeitschrift] . . . 701
Droescher, Georg . . . 828
Droste, Georg . . . 1532
Droste-Hülshoff, Annette von . . . 619, 1317
Dubourg, François . . . 103
Dudeney, Henry . . . 439
Duer Miller, Alice . . . 687
Dürerhaus . . . 1212
Düsseldorf . . . 902

Duhamel, Georges 1085, 1252
Dumont, Luise 828
Duncan, S. J. 1454
Duncker, Dora: „Das Haus Duncker" 804
Dymow, Ossip 865

Ebner-Eschenbach, Marie von 165, 861 927
Eck, Joh. Georg 1507
Edschmid, Kasimir 495, 1129, 1448
Ehrengaben s. Preisverteilungen
Ehrler, Hans Heinrich (Krauß) 705, „Die Heimkehrenden" 43, Autobiograph. Skizze 710, ferner: 1242
Eichendorff 293, 1192, Eichendorffs Beziehungen zu Arnim Brentano und Löben (Wegener) 567
Eichendorff-Bund 1021
Eidlitz, Walther 1388
Einhorn, David 1063
„Einzelne, Der" [Zeitschrift] 956
„Einzige, Der" [Zeitschrift] 701
Eipeldauer Briefe 821, 1189, 1324
Eisner, Kurt 868, 935, 1242, 1247
Eliot, George 810
Elsaß-Lothringen 677, 632, 1519
Emant, Marcellus 40
Emerson, Ralph Waldo 1508
Empedokles 875
Enders, Carl 124
Engelke, Gerrit 992, 1186, letzter Brief 1530
England 44, 107, 429, 588, Literatur 686, 872, Literaturbriefe 301, 496, 684, 871, 1449, Politik, deutscher Einfluß 998
(s. auch Arndt, Schriftsteller)
Enking, Ottomar: „Claus Jesup" 1320
„Eos" [Zeitschrift] 677
Epik 1502, Deutsche Meisterballaden . 961, 1153, 1356
Epstein, Max 637
„Erde, Die" [Zeitschrift] 638
„Erde, Neue" [Zeitschrift] 895
„Erhebung, Die" [Jahrbuch] 1445
Erinnerungen: Altmünchener Erinnerungsbücher (Uhde-Bernays) 534
Ernst, Paul 859, 936, 995, 1508, „Zusammenbruch des deutschen Idealismus" 1244
Erzählungskunst 103, 359, Die Rahmenerzählung als Kunstform (Wohlfahrt) 1409, Knabenerzählungen 1191
(s. auch Roman)
Erziehung 805, 873, E. zur Freiheit 303, nationale Erziehung 1266
Essig, Hermann 60, 427, 487, Selbstbiographie 572, „Der Taifun" 1499
Esthnische Literatur 167
(s. auch Volkslieder)
Ethik 40, 277, 619
Eulenberg, Herbert 495, 619, 637, 936, 1445, 1502, E. und Wedekind 802
Euripides 547
„Europis Moambe" [Zeitschrift] 255
Ewers, Hanns Heinz 1275
Expressionismus 102 f., 105, 169, 232, 295 f., 361, 490, 495 f., 543, 616, 620, 680, 745, 811, 988, 996, 999, 1060, 1321, 1382, 1388, 1496, 1508, Das Tempo unserer Zeit und der Expressionismus (Paulsen) 141, E. in der Dichtung 810, 999, 1189, E. in der Malerei 1012, E. und Sozialismus 1189

Faesi, Robert 860
Fage, André 108
Fanatismus 799
Farina, Salvatore 676
Faure, Elie 1062
Feddersen, Hans Peter 1387
Federer, Heinrich 745
Feigenberg, Rahel 1063
Ferch, Johann: „Der Herr Bürgermeister" 676
Feuerbach, Ludwig 744
Fichte 277
Filek, Egid von: „Wachtmeister Pummer" 489
Film 232, 363, 1184
Finckh, Ludwig 613, 934
Finnland: Volksdichtung 359, Dichtung 739
Firbank, Ronald 304
Fischer, Hans W. 1192
Fischer, Max 317, 424, 1446
Fischer, Walter 59
Fischta, Georg 175
Flämische Literatur 167, 233, 1043, 1329
Flaischlen, Cäsar 1187
Flaubert, Gustave 994, 1388
Fletcher, J. S. 499
Flex, Walter 226, 293, 419, 1388, „Wolf Eschenlohr" 1242
Fock, Gorch 737, 802, 1129
Fontane, Theodor 101, 165, 226, 1185, 1443, 1507, Lied des Monmouth (v. Münchhausen) 1356, „Schloß Eger" 106, „Stechlin" 165, 382, ungedr. Briefe 314
Forst, Max 500
Fort, Paul (E. Grautoff) 1425; ferner: . . . 1001
Fortis, Eugenia Pavia Gentilomo 107
„Forum, Das" [Zeitschrift] 318
Foster-Mellias, R. A. 1453
Fouson, Jean François 1328
France, Anatole 1382, 1388, „Le petit Pierre" 813, 865, 994, 1056
Franck, Hans 1211, 1499
François, Luise von 861
Frank, Leonhard (Mahrholz) 775, ferner: 681, 936, 1188
Frankreich 103, 930, Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs (Grautoff) 1162, Literatur 1249, Literaturbriefe 44, 107, 171, 236, 305, 430, 500, 550, 682, 749, 813, 875, 939, 1001, 1060, 1250, 1455, 1508, Roman 1451, Klassizismus 107, Schriftstellerei während des Krieges 167, Haßpropaganda 171, 501, Geschichte 305 f., Religionspolitik 1001, Gesellschaft 1251, neue Jugend 307
(s. auch Nationalismus, Schriftsteller)
Franz von Assisi 634
Franzos, Karl Emil 225, 300
Frau 187, 633, F. in der Dichtung 43, im Krieg 1014
(s. auch Weimar)
Freiligrath, Ferdinand 1249
Frenssen, Gustav: „Die Brüder" 14
Freudenthal, Friedrich 1122, 1192, 1249
Frey, Adolf 614, „Bernhard Hirzel" 676
Freytag, Gustav 252, „Der Gelehrte" 957
Friedensfragen 53, 167, 820, 983, 1057, 1304, 1396, 1456, Pazifismus und Dichtung (Behl) 1287
Friedrich der Große: Biographie 300
Friedrich, Joh. Konrad 1054, Der Verfasser der „Vierzig Jahre" (F. v. Zobeltitz) 76, ferner: 421
Friedrich, Paul 1319
„Führer, Der" [Zeitschrift] 125
Futurismus 1372
Galsworthy, John 687, 1453
Ganghofer, Ludwig 429
Gardner, Nelson 685
Gast, Peter 55, 106

Gedenkblätter: Hermione von Preußchen (Brunner) 595, Georg J. Plotke (Groß) 722, Robert Roß (Meyerfeld) 779
„Gegner, Der" [Zeitschrift] 1149
Geibel, Emanuel: unveröff. Briefe 1016
Geiger, Ludwig 802, 809, 927
Geijerstam, Gustaf af 865, 930
Geistigkeit, geistige Arbeit 103, 167, 295, 418, 425, 429, 490, 495, 540, 564, 672, 930, 1013, 1060, 1075, 1245, 1315, 1325, 1383, 1446, Die weltliche Organisation geistiger Arbeit (G. H. Müller) 28, Vom Geiste (Heilmann) 1226, Die neue Geistesverfassung (Helmolt) 1298, geistige Führer 229, deutsche und russische G. 931, Vereinigung der Geistigen . . 1403 (s. auch Bildung, Kartell, Weimar)
Gentz 545, 809, 935
Geographie 443
George, Stefan . . . 39, 43, 106, 488, 928, 948, 1503
Gerhard, Adele 38
Germanen 228
Geschichte 390, 629, 950, 1463, römische G. 1268, Zeitalter des Imperialismus 695, Geschichtsphilosophie (Spengler) 805, Webers Weltgeschichte 819
Geßner, Salomon: unbek. Briefe 892
Gestalten: Der Detektiv (Ludwig) 193, Der Maler im Roman (Keim) 456, Der still Vergnügte (Stolz) 650
Geucke, Kurt 1320
Gide, André 1161
Gjellerup, Karl 1057, „Die Gottesfreundin" . . . 424
Gillouin, René 306
Ginzkey, Franz Karl 106, 1387
Girard, Pierre 103
Gleichen-Rußwurm, Alexander von: „Der freie Mensch" 227
Gleim, Friedr. Wilh. 927, 956, 991, 997
Gobineau 1508
Goering, Reinhard 1059, „Seeschlacht" 14, 232, 1283, „Der Zweite" 863
Görresbriefe 823, 997
Goethe

a) Allgemeines und Vermischtes:

37, 101, 165, 429, 541, 800, 935, 1379, 1387, 1507, G.-Handbuch 487, 541, G.-Literatur 37, 809

b) Werke:

Goethe-Schriften (Witkowski) 850, Krit. Studien (Croce) 811, 1445, italien. Übers. 1534, franz. Übers. 166, Gedichte 56, 495, 1121, verlorene Handschr. 801, Librettodichtungen 495, Pandora 229, Faust 300, 1128, 1191, 1324, 1387, Faust II. 811, 1060, Egmont 170, Tasso 997, West-Östl. Diwan 992, Werther 170, 637, Wahlverwandtschaften 997, Wilhelm Meister 1185, Farbenlehre 43, 170

c) Biographisches, Briefe, Beziehungen zu Zeitgenossen:

Biogr. v. Gundolf 165, 997, 1379, G. in Briefen 37, unbek. Briefe 1400, Goethes Ahnen 1387, G. in Straßburg, Rom 1241, G. und Schopenhauer 37, 293, G. und Kant 37, Reichardt 736, und G. und Lenz 20, G. und H. Meyer 170, G. in Dornburg 547, Elsaß 421, Frau v. Stein 1498

d) Beziehungen zu einzelnen Geistesgebieten:

G. u. d. Politik 37, 106, 429, 678, 935, 997, 1121, 1498, G. u. d. Revolution 991, 997, 1054, 1387, 1498, sozialer Glaube 1379, nationales Gewissen 1128, Sprachenpolitiker 165, G. u. d. Christentum 1443, G. u. d. Katholiken 1504, G. u. d. Theater 861 (s. auch Nietzsche, Originalität)

Goethe-Gesellschaft 739, Jahrbuch 165
Goethe-Museums, Gesellschaft der Freunde des . . 894
Goethe-Schiller-Archiv 956
Goethe, August 421, 674, 801, 935
Gött, Emil 1121
Gogol s. Dostojewski
Gorce, de la 1001
Gorki, Maxim 40, 228, 296, Selbstbiogr. 1141, G. und die Revolution 543
Gotthelf, Jeremias 421
Gózzoli, Virgilio 548
Grabbe, Ch. D. 800
Greif, Martin 1318, 1325
Greinz, Rudolf 1060
Griepenkerl, Robert 293
Grillparzer 1323, polit. Gedanken 1054, 1185, historisch-polit. Dramen 429, 495, G. und Hebbel als Dramatiker 681, Bildnisse 109, G. und die Musik 1059, 1448
Grimm, Jakob 1054
Groth, Klaus 932, 935, 1052, 1059, 1121, 1128 f., 1192, 1241, 1249, 1324, Groth und Hebbel (Janssen) 785, unveröff. Brief . 1081
Grube, Max: Erinnerungen 312
Grüger, Paul 1024
Grün, Anastasius 809, 1054
Grujicić, Milanor 748
Grunow, Fr. Wilh. [Verlag] 1085, 1130, 1462
Günther, Johannes von 300
Günther, Walter 1532
Guilbeaux, Henri (Huebner) 973; ferner: 108, 254, 882
Guitry, Sacha 750, „Deburau" 930
Gwinner, Wilh. v. 612
Hafis 994
Hagemann, Karl 1192
Halbe, Max: „Die Tat des Dietrich Stobäus" . . 382
Halévy 1250
Hamecher, Peter 102
Hamerling 106, 421, 1443, ungedr. Brief 165
Hamilton, Cosmo 1454
Hamsun, Knut 167, 677, 869, 1127, 1533, „Der Segen der Erde" 615, 1060, 1188, 1249, „Hunger" 994
Handel-Mazzetti, Enrica von 935
Hanf, Konrad [Verlag] 956
Hansch, Ferdinand 865
Harden, Maximilian 501
Hardinge, H. C. M. 1454
Hardt, Ernst 507, 674, 737
Hardung, Victor 1449, 1499
Hart, Julius 990, Lebenserinnerungen . . . 741, 871
Hartleben, Otto Erich 870
Hartmann, Moritz 487
Hasenclever, Walter 1059, 1319, „Der Sohn" 102, „Die Menschen" 929, 1055, 1508, „Antigone" 1129, 1249, „Der Retter" 1508
Hastings, B. M. 1454
Hauptmann, Gerhard 740, 935, 993, 1058, 1059, 1148, „Der Ketzer von Soana" 43, 1248, „Florian Geyer" 1387, 1448, Aufruf für den Bund schaffender Künstler 500, Offener Brief an Hardt 674
Hauschner, Auguste: „Die Siedelung" 863
Hauser, Otto 174
Hebbel, Friedrich 37, 165, 293, 927, 1318, 1466, Erinnerungen an H. 736, ungedr. Brief . . 828 (s. auch Grillparzer, Groth)
Hebel, Joh. Peter 232
Hecker, A. über Spanien 621
Heer, J. C. 1444
Heidelberg 994
Heidelbergische Jahrbücher 1011
Heidenstam, Verner von 167

Heimatbücher . . . 1276
Heine, Heinrich 43, 237, 421, 434, 861, 992, 998, 1383, 1387, 1443, Biogr. von Wendel 1059, 1260, 1507, H. und Nietzsche 169, Prophezeiungen 541, 674, 1192, ein H.-Denkmal in Berlin . . . 1021
Heine, Anselma: „Die verborgene Schrift" . . . 358
Henckell, Karl . . . 422
Henderson, Mary . . . 302
Hensel, Luise . . . 495, 949
Herbart, M. . . . 1249, 1318, 1388
Herder 1386, „Stimmen der Völker" 1241, H. als Schulmann . . . 619
Herrig, Hans . . . 165
Herwegh, Georg . . . 547
Herz, Henriette . . . 300
Herzog, L. . . . 43
Heseiel, George . . . 1499
Hesse, Hermann 165, 1502, „Roßhalde" . . . 226
Hewlett, Maurice . . . 684, 1452
Heymann, Walter . . . 293
Heyse, Paul 425, Heyse und Storm (Briefe) 712; ferner: 541, 736, 744, 801, 927, 1054, 1242, 1498, Briefwechsel 170, 619, Briefwechsel mit Keller 744, 1054, H. und die Politik . . . 1016, 1059
Hichens, Robert . . . 687
Hildebrandslied, Das (Kluge) 83, ferner 744
Himmelbauer, Franz . . . 541, 619
Hirsch, Charles Henry . . . 1062
Hirschbein, Peretz . . . 1063
Hobler, Ferdinand . . . 127
Hochstetter, Sophie . . . 1186
Hölderlin 487, 495, 541, 744, 861, 992, 1507, „Hymne an die Dichter" 429, unbek. Gesänge 101, „Hyperion" 1260, „Hyperion in Lauffen" 125, 956, 1533, H. und der deutsche Idealismus . . . 935, 1505
Hoffer, Eduard . . . 171
Hoffmann, E. T. A. 363, 433, 1241, 1443, „Undine" . . . 766
Hoffmann, Hans . . . 655, 870
Hoffmann von Fallersleben . . . 1379
Hofmannsthal, Hugo v.: Komödien 300, Aphorismen 699
Hohenemser, Ernst . . . 675
Hohlbaum, Robert . . . 542
Holländer, Felix . . . 1147
Holland: Literaturbrief 431, Literatur . . . 1451
Holtei, Karl von 101, ungedr. Brief . . . 1273
Holz, Arno 42 f., 1192, „Phantasus" . . . 170
Homerforschung . . . 739
Horsman, Laurence . . . 408
Hoyos y Vinent, Antonio de . . . 1390
Huch, Ricarda 38, „Luthers Glaube" 170, 631, „Der Sinn der Heiligen Schrift" . . . 1320
Hudson, W. H. . . . 1453
Hueffer, Ford Madox . . . 302
Hülsen, Hans von 1500, „Den alten Göttern zu" 870, 929
Hülsenbeck, Richard . . . 1123
Huggenberger, Alfred . . . 254
Hugo, Victor 865, neuaufgef. Notizbücher 763, „Contemplations" . . . 109
Humboldt, Alexander von . . . 756, 801
Humboldt, Wilhelm von 37, 232, 631, 736, 801, 1185, Werke 106, Biographie (Leitzmann) 886
Humor . . . 1521
Hurd, Archibald . . . 703
Jacob, Eduard Heinrich: „Der Zwanzigjährige" 1501
Jacobi, Friedr. Heinrich . . . 927
Jacobi, Fritz . . . 761
Jacobsohn, Siegfried . . . 1120
Jacques, Norbert (Jacobs) 1479, ferner: 1188, Autobiographische Skizze 1484
James, Henry . . . 497
Jammes, Francis . . . 490, 939, 1062
Janischfeld, Erwin von . . . 59
Jansen, Werner . . . 1188
Japan . . . 116
Jaworoff, Peja K. . . . 111, 239
Ibsen 103, 495, 1388, „Peer Gynt" . . . 1129, 1460 (s. auch Björnson)
Idel, Wilhelm . . . 1380, 1444
Jensen, Joh. V. . . . 1341
Jerusalem . . . 34
Jesus . . . 632
Iffland . . . 1192
Ignatow, David . . . 1083
Ilg, Paul 166, 294, 1122, offener Brief . . . 1242
Illusion . . . 805
Imber . . . 1063
Immermann, Karl L.b.: „Merlin" . . . 998
Impressionismus . . . 295
Indische Erzählungen . . . 949
Inselbücherei . . . 1342
Injúa, Alberto . . . 1390
Internationalismus s. Weltbürgertum
Joest-Krüger, Elisabeth . . . 231
Johnson, Samuel . . . 1229
Johst, Hanns 43, 230, 1325, „Junger Mensch" 102, „Der Anfang" . . . 423
Jones, E. B. C. . . . 872
Jontschew, Jw. P. . . . 114
Jordan, Wilhelm . . . 732, 809, 935, 1074
Jouve, J. P.: „Tentation" . . . 295
Jovkić, Proka . . . 743
Joyce, James . . . 103, 984, 1382
Irland 498, Literatur . . . 865
Italien: Literaturbriefe . . . 103, 548, 811
Judentum 186, 445, 982, 1060, 1325, 1399, 1522, Jüdischer Literaturbrief 1062, jüd. Denker und Dichter 44, J. und Deutschtum 492, Judenfrage in England . . . 498
Jüngst, Antonie . . . 106
Jugendliteratur . . . 1191
Kabbalah . . . 1399
Kaergel, Hans Christoph: „Des Heilands zweites Gesicht" . . . 1331
Kahn, Harry . . . 571
Kainz Josef . . . 571
Kaiser, Georg 106, 363, 547, 810, 1129, „Von Morgens bis Mitternachts" . . . 935
Kalender und Almanache . . . 567
Kandt, Richard . . . 418
Kant 277, 357, 761, 809, wiederaufgef. Schrift 37, K. und Rousseau 870, K. und Dostojewski 931, 1129 (s. auch Goethe)
Karawelloff . . . 239
Karlfeldt, Adam . . . 1508
Karpeles, Gustav . . . 1413 f.
Kartell geistig schaffender Berufe . . . 829
Kassel, David . . . 1063
Katholizismus 107, 363, Kath. Literatur 424, 1076, 1314, Kath. Kirchenrecht 1076, Kath. Staatsauffassung . . . 1398 (s. auch Blei)
Kaulbach, Wilhelm von . . . 534
Keim, Franz . . . 37, 1211
Keller, Gottfried 101, 293, 654, 681, 744, 1121, 1185, 1379, 1384, 1387, 1448, 1493, 1499, 1507, Heyse und Keller in ihrem Briefwechsel (Raff) 592; ferner: 541, 612, 861, 927, 1149, 1242, 1448, unbek. Albumblatt 1273, unveröff. Briefe 1465, „Winternacht" 1149, „Die Jungfrau und die Nonne" 1240, „Legenden" 1407, Erinnerungen (Frey) 698, K. als Dramatiker 736

Kellen, Hubert W. 871
Keppler, Paul Wilh. v.: „Mehr Freude“ 446
Kerner, Justinus 764, „Der Totengräber von Feldberg“ 541
Kernstock, Ottokar 43, 294, 1533
Kerr, Alfred 827, 935, Kerr (v. d. Schulenburg) 643, „Welt im Drama“ 614
Kesser, Hermann 1192, „Die Stunde des Martin Jochner“ 870
Keyserling, Eduard von 163, 226, 293, 300, 363, 429, 1387
Keyserling, Graf Hermann: „Weltreise eines Philosophen“ 1056, 1123, 1243, 1332
Keyserlingk, Paul Graf 293
Kierkegaard 835
Kiesekamp, Hedwig 862
Kinau, Rudolf 166
Kingsley, Charles 1244
Kipling, Rudyard 1450
Kirchenväter 60
Klaar, Alfred 355
Klabund 43, 502, 1129, 1388
Klaudius, Johannes 1340
Kleist, Heinrich von 357, 927, 1086, „Der Prinz von Homburg“ 495, 547, 997, „Germania an ihre Kinder“ 1121
Kleist-Gesellschaft 894
Kluge, Friedrich 955
Kneip, Jakob: Kneips Wunder und Visionenbuch [„Der lebendige Gott“] (Lissauer) 1029
Knies, Richard: „Die Herlishöfer und ihr Pfarrer“ 1444
Knoblauch, Adolf 358
Knobloch, Alfred 1121
Kobrin 1063
Kocić, Petar 748
Köd-Gmeiner, Marie 495, 1443
König, Eberhard 1275, 1500, „Dietrich von Bern“ 863
Königsberg [Dichter] 1063
Kafka, Friedrich: „Kain“ 495
Kohne, Gustav 1188, 1380, 1500
Kokoschka, Oskar 1196, 1388
Kolbenheyer, Erwin Guido 675
Kolmperger, Max 1210, 1532
Kolumban 1522
Konen, Raoul: „Der junge König“ 1192
Koppin, O. 38, 44
Kornfeld, Paul 43, 1058, „Legende“ 547
Korrodi, Eduard: „Schweizerische Literaturbriefe“ 865, 994
Kostrowiecki, G. A. Albert 501
Kotzde, Wilhelm 1370
Kotze, Stefan von: „Australische Skizzen“ 358
Kotzebue, August von 37, 421, 925, 1121, 1128, 1185
Krane, Anna Freiin v.: „Die Sünderin“ 381
Kraus, Karl 998, 1030, 1129, 1338
Kreze, Friede H.: „Die von Brod“ 1243
Kreutz, Rudolf Jeremias: „Die große Pfraise“ 1243, 1285
Krieg 360, 386, 566 1299, Weltkrieg und Dichtung 44, K. und Literaturpflege 171, K. und Kunst 490, Kulturelle Wirkungen des K. 491, der K. und die Geistigen 167, 616, Zukunft der Offiziere 1463
(s. auch Frau, Goethe)
Kriegserzählungen und -romane 39, 48, 588, 614, Das Nachwort zu einem italienischen Kriegsroman (Thieben) . . . 847
Kriegsliteratur 118, 937, 981, 1519, Das Kriegsbuch des Philisters [Andrejew, Das Joch des Krieges] (Luther) 86, Der Krieg und das Übersetzen (Brieger) 218, Flugschriften über den Krieg (Martens) 411, Die Gestaltung der modernen Seeschlacht bei Lersch, Goering und Windler (Raymann) 13, franz. K. 107, engl. K. 301 f., 874, serbische K. 345, G. Brandes über K. 56
(s. auch Philosophie, Theater, Zeitungswesen)
Kriegslyrik 103, 171, proletarische Kriegsdichtung 228, französische Kriegsdichtung 430, 1456
Kristeff, D. 240
Kristeff, Kyrill 113, 239
Kritik 44, 167, 296, 745, 924, 1388, Literaturkritik 40, 43, Verband Leipziger Kritiker . 1085
(s. auch Theater)
Kröger, Timm 106, 998, 1129, 1325, Jugenderinnerungen 495, 870, 1249
Krüger, Ferdinand 234
Krzyżanowski, Ottfried 998
Küchler, Karl 1533
Kugler, Franz 293, 357
Kultur, Kulturpflege 32, 118, 548, 620, 669, 994, preußische K. 1060, Kulturbund 292
(s. auch Krieg, Weimar)
Kulturgeschichte: Deutsche Altertümer 758
Kunst und Künstler 44, 228, 429, 488, 490, 534, 543, 672, 681, 739, 745, 762, 807, 810, 866, 871, 930 f., 1060, 1077, 1130, 1193, 1244, 1250, 1264, 1322, 1383, 1449, Idee und Materie (Böhringer) 717, Originalität (Müller-Freienfels) 669; ferner: 1377, Zeiten, Künstler und Mythos (v. Bodisco) 1025, deutsche bildende K. 566, badische Kunstpolitik 805, russische K. 168, christliche K. 1325, K. nach dem Kriege 103, 501, Kunsterziehung 396, 1124, 1193, 1250, Kunst, Staat, Politik 632, 810, 871, 994 f., K. und Volk 429, 810, K. und Sozialismus 810, 1130, K. und Revolution 424, 936, 1125, das Unsittliche in der K. 871, Akademie 1402, Sozietät deutscher Künstler 894, Rat für künstl. Angelegenheiten 574, Organisation der Künstler 807, gefallene deutsche Künstler 383, Künstlerschicksal 859, (s. auch Ästhetik, Expressionismus, Gestalten), „Kunst, Baltische“ [Zeitschrift.] 190
Kurz, Hermann 1140, „Lisardo“ 317, 1139, 1185, Balladen 495
Kurz, Isolde (Heuß) 70, ferner: 166, 357
Lagarde, Paul de 1379
Lagerlöf, Selma 295, 420, 495, 516
La Mettrie „Art de Jouir“ 381
Lamartine 865
Lambrecht, Nanny: „Eiserne Freude“ 940
Lamprecht, Karl 1265
Landauer, G. 1119, 1185, 1192, 1448, 1499, 1507, G. Landauers politischer Nachlaß (Heuß) 1095
Landschaft in der Dichtung 301
Landschaften: Düsseldorf (Stolz) 902, Der Spessart (Brand) 1345
Landschaftliches 44, 89
Langen, Albert [Verlag] 125
Lasker-Schüler, Else (M. Fischer) 9, ferner: 103, 190, 1249, 1325
Latzko, Andreas 739, 930, 1284
Laube, Heinrich 37, 293, 372
Laudner 936
Laurent, Walt 1192
Lautensack, Heinrich 674, 998
Lavater: Briefe an seine Bremer Freunde 182
Leadbitter, Eric 499
Leben, Lebenskunst 296, 1014, 1399, 1461, 1463, 1521
Lecher, Otto: „Der Abgeordnete“ 1320, 1445
Ledoux, René 894
Legende 1325
Lehmann, Wilhelm 1249

Leitzmann, Adolf . . . 828
Lenau, Nikolaus 619, L. in Amerika . . . 674, 736
Lennep, Jakob van . . . 433
Lensch, Paul . . . 955
Lenz, J. M. R. Zu den Briefen von J. M. R. Lenz (Eloesser) 20, L. und Lessing . . . 744
Léon, Ricardo . . . 1378
Leopardi . . . 543
Lersch, Heinrich 1444, „Deutschland" . . . 14
Lesen 491, Leselese (M. Meyerfeld) . . . 26
Lessing 870, 1054, Biogr. (Oehlke) 674, 861, 1241, L. und Luther 1317, L. und Lenz . . . 744
Leuthold, Heinrich . . . 1499
Lewis, Wyndham . . . 499
Li-tai-pe . . . 681
Lichnowsky, Mechtilde . . . 301, 1249
Lichtenstein, Alfred . . . 1318, 1378
Lichtwark, Alfred, und seine Schriften (Uhde-Bernays) . . . 396
Lichtwer, Magnus Gottfried . . . 674
Lieber, August . . . 1192
Lienert, Meinrad . . . 955
Lienhard: „Westmark" . . . 1055
Liliencron, Detlev von 933, 998, 1185, 1242, 1442, 1448
Lilienfein, Heinrich . . . 802
„Liller Kriegszeitung" . . . 125
Lindau, Paul . . . 733, 744, 801, 870, 935, 1318
Lindemann, Gustav . . . 828
Linden, Ilse . . . 845, 865
Lingens, Paul . . . 38
Lissauer, Ernst (Bab) 262, ferner: 105 f., Autobiographische Skizze . . . 269
List, Guido von . . . 1186
„L'Italia che scrive" . . . 111
Literatur 40, 167, 233, 302, 506, 544, 548, 632, 828, 871, 998, 1051, 1244, 1446, 1502, Literargeschichtliche Anmerkungen 249, 378, 567, 1078, 1523, Zeitgeschichtliche Anmerkungen 1269, 1337, Neue niederdeutsche Bücher (Müller-Rastatt) 89, 600, Literaturgeschichte und politische Geschichte (Bieber) 390, Eine Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften [J. Nadler] (Rausse) 1037; ferner: 866, 870, Belgische Literatur (Kellen) 1043, Zur Theorie des literarischen Einflusses (Müller-Freienfels) 1473, Literaturgesch. der Gegenwart (Walzel) 424, 543, Gesch. d. deutschen L. 693, 1072, 1140, jüngste deutsche 677, Weltliteratur 103, 886, Heimatliteratur 508, Kathol. Lit. 424, 544, 1314, Literaturwissenschaft 495, L.-Revolutionen 931, L. und Politik 52, 1325, L. und Kritik 295, Lit. Jahresbericht des Dürerbundes 121, 1205, Lit. Gesellschaften . . . 1086, 1148 (s. auch Dichtung, Krieg, Lesen, Nationalismus, Schriftsteller, Volksliteratur sowie die einzelnen Länder)
Loeben, Graf . . . 568
Löns, Hermann . . . 232, 254, 1054, 1121, 1242, 1318
Loerke, Oskar . . . 300, 495
Löser, Franz: „Die Herrgottsbrücke" . . . 1055
Loewe, Karl . . . 1241
Logik . . . 277
Lommatzsch, Erhard . . . 700
López de Haro, Rafael . . . 1390
López Pinillos, J. . . . 1390
Lorentz, Alfred [Verlag], Jubiläum . . . 702
Loti, Pierre . . . 107, 691
Loyson, Paul Hyacinthe . . . 237
Luther 753, 925, 1386, (Ric. Huch) 170, Lessing u. L. 1317
Luther, Arthur . . . 765
Lyrik 291, 745, 871, 1124, 1321, 1449, Neue Lyrik (Zeitaulen) 662, 1372; ferner: 995, Anthologien (Strunz) 1368, Lyrisches Warenhaus (Gregori) 1430, 1488, neue deutsche L. 818, 871, deutsche Mädchenlieder 491, arabische L. 359, ungarische . . . 1124 (s. auch Dichtung, Kriegslyrik, Volkslied, Verskunst)
Mac Gill, Patrick . . . 687, 1534
Machiavelli . . . 430
Macintosh, E. A. . . . 301
Mackenzie, Compton . . . 1453
Madelung, Aage: „Zirkus Mensch" . . . 103
Märchen: Die Dreizahl im Märchen (Klatt) 378, ferner: 638, Der Vers im Märchen (Klatt) 1523, russische M. . . . 1106
Maeterlinck 876, Der tastende Maeterlinck (Esch) . . . 215
Mann, Heinrich 166, 680, 928, 1054, 1059, 1387, Heinrich Manns „Untertan" (Mahrholz) 518, ferner: 423, 488, 542, 614, 675, 803, 864, 929, 935, 1056, 1387, 1508
Mann, Thomas 928, 930, 1054 1129, 1192, 1385, Offener Brief an Thomas Mann [„Betrachtungen eines Unpolitischen"] (Mahrholz) 387, ferner: 226, 423, 489, 614, 738, 744, 865, 936, 998, 1249, 1387, 1446 (s. auch Rolland)
Mannheim . . . 994
Manz, Gustav . . . 488
Marcus, Carl David . . . 765
Marguerite, Paul . . . 615, 683, 1449
Maria Stuart . . . 700
Mariot-Watson, H. B. . . . 304
Markus, Stefan . . . 868
Marot, Clement, und die hugenottischen Psalmen (Platzhoff-Lejeune) . . . 331
Martens, Kurt . . . 362, 1156
Marterstieg, Max . . . 993
Mastriani, Francesco . . . 110
Mathers, Edward P. . . . 1449
Maugham, W. Sommerset . . . 1452
Mauthner, Fritz 300, „Erinnerungen" 39, 43, 103, 166, 615
May, Karl (Mahrholz) 129, ferner: 58, 101, 167, 1508
Maynard, Theodore . . . 302
Mayr-Günther, Josef . . . 1241
Mayran, Camille: „Erzählungen aus der Kriegszeit" 39
Mayrhofer, J.: „Spanien" . . . 622
Medizin und Dichtung . . . 232
„Medusa" [Zeitschrift] . . . 318
Meester, Joh. de . . . 434
Meidner, Ludwig . . . 294
Meinecke, Friedrich . . . 390
Meinhart, Roderich: „Nach der Heimat möcht ich wieder" . . . 1449
Meister, Richard . . . 124
Mendelssohn, Moses . . . 631
Mereschkowski 1057, „Vom Krieg zur Revolution" 865
„Merkur, Der neue" [Zeitschrift] . . . 575
Merrick, Leonard . . . 874
Meyer, C. F. 421, 612, 889, 1324, 1448, Conrad Ferdinand Meyer und Julius Rodenberg (Manne) 409, ferner: 101, 227, 421, 451, 612, 1185, 1242, 1499, unbek. Briefe . . . 1208
Meyerstein, E. H. W. . . . 1449
Meyrink, Gustav . . . 166, 674
Meysenbug, Malwida von . . . 861
Miegel, Agnes . . . 928, 1059
Milan, Emil . . . 866

Milde, Rosa und Fedor von 630
Milenković, Tosa J. 748
„Minerve. La, française" [Zeitschrift] 1086
Minor, Jakob 1121
Mirabeau 676
Mirbeau, Octave 894, 1021, lit. Nachlaß . . . 59, 865
Mission, Josef 809
Mithouard, Adrien 1062
„Mitteilungen des Deutschen Auslands-Instituts" [Zeitschrift] 508
Mode 1518
Möller, Max 1357
Mörike, Eduard 381, 1185, 1379, 1387, 1507, Briefwechsel mit Schwind 541, 1242, 1498, unveröff. Briefe 254, 1271, musikal. Sendung 545
Moerner, Gerhard [Ps.] s. Müller-Rastatt.
Möser, Justus 611, 1443
Molière 106
Molnár, Franz: „Andor" 40
Molo, Walter von (G. K. Brand) 521, Über mich selbst 526, ferner: 737, 810, 1034, 1129, 1192, Schiller-Roman 254
Mombert, Alfred 862, Momberts Aon-Trilogie (M. Fischer) 203
Montgomery, L. M. 1453
Morel, E. D. 303
Morgan, Frank 874
Morgenstern, Christian 1242, Tagebuch 674
Morris, Max 37, 101, 363
Moscherosch 991
Müller-Eberhard, Waldemar 106
Müller-Guttenbrunn, Adam 928, „Meister Jakob und seine Kinder" 543, 1320
Müller-Rastatt, Claus: Über Gerhard Moerner [d. i. M.-R.] (Hübner) 897
Müller-Sudenburg, G. 993
München s. Erinnerungen
Münchhausen, Börries von 1447
Münzer, Désiré 292
Mundartliches 805, 809
Museen 29
Mysterienspiele 1317
Mystik 936
Nabl, Franz 493, 547, 1126
Nadler, Josef: Literaturgesch. 866, 870, 1037
Nagl, Joh. Willibald 37
Nansen, Peter 40, 619, 1188
Napoleon 686, unbek. Novelle 254
„Nation. Die deutsche" [Zeitschrift] 1148
Nationalismus 44, 538, 901, 984, 1266, französischer 550, 682, Nationalgefühl 354, Lit. und Nationalbewußtsein 810
Natorp, Paul 936
Naturgefühl 1522
Naumann, Viktor 765
Negri, Ada 804
Neidhart von Reuenthal 927
Neubaur, Leonhard 1387
Neumair, Josef 1137
Neureuther: „Bilder um Lieder" 631
Nibelungenlied 1204, 1449
Niederdeutsche Bücher 89, 600
Niederdeutsche Vereinigung 1212
Niedersachsenbuch 1204
Nietzsche, Friedrich 277, 765, 801, 927, 998, 1387, 1534, N. und Goethe 165, N. und der Bolschewismus 744, N. und die Frauen 801, 1185, N. und Spielhagen 1054
(s. auch Heine)
Nissel, Franz 170, 429
Nomberg, Ch. D. 1063
Nonther, Erich 765
Nordische Literatur 1244
Novaković, Stojan 748
Novalis 101, „Fragmente", russisch 189
„Nyland" [Zeitschrift] 189
Nyland, Haus 435
Odavić, R. 747
Oehlke, Waldemar 1402
Oertel, Georg 124
Österreich 985, 1379, 1508, Literatur 681
Olschki, Leonhard 188
Originalität 769, 1377, Goethe über O. 807
Orsić, Juraj 747
Oschwald-Ringier, Fanny 102, 170
Ostasien 498
Ottenheimer, Henriette 998
Page, Gertrude 1453
Pailleron, Marie Louise 1455
Palästina 1336
Pandurović, Sima 747
Pannwitz, Rudolf 106
Papini, Giovanni 109, 549
Paquet, Alfons 934
Parzival 744
Pascoli 110, 812
Paul, Jean 650, 861, 894, 1342, 1396, 1507
Pazifismus s. Friedensfragen
Peaux, Auguste 434
Pechel, Rudolf 828
Pedler, Margaret 304
Péguy, Charles 173, 551, 930, 1164, 1250
Péladan, Joseph 45
Pelin, Elin 48
Pemberton, Max 874
Penny, F. E. 499
Pérez de Ayala, Ramón 1390
Pérez Galdós, Benito 1249, 1391
Perlemann 700
Petković, Vladislav 748
Petzold, Alfons 928, 1501
Philosophie 233, 246, 1449, Die Philosophie zwischen Krieg und Frieden (Feldkeller) 276, Kriegsphilosophie 306, sozialdemokratische Ph. 616
(s. auch Ästhetik, Ethik, Logik, Psychologie, Simmel, Vaihinger)
Philpotts, Eden 499
Picard, Emile 1001
Pilz, Johannes 1501
Pinski, David 1063
Plagiat 424, 1250, 1275
Planck, Karl Christian 861
Platen 870
Plato 631
Plattner, Plazidus 637
Plotke, Georg J. 612, 674, 722, 998
Pniower, Otto 427, 1137
Poeck, Wilhelm 38
Poel, William 1454
Pogjon, Berta 125
Polen: Literaturbrief 233, poln. Dichtung des siebzehnten Jahrhunderts 167
Politik 40, 303, 387 f., 498, 1262 f., 1328., 1451, 1520, Politische Flugschriften (Martens) 981, deutsch-europäische P. 696, südost-europäische 822, russische 53, englische 498, 873, Weltpolitik 1075, P. und Literatur 1060, P. und Dramatiker 359, humanist. P. 1403
(s. auch Dichter, Kunst, Landauer, Literatur, Mann, Religion, Revolution, Sozialismus)
Ponten, Josef 1242, „Der babylonische Turm" . . 358
Pontoppidan, Henrik 232
Popović, Duschan 748
Posselt, v. [Red.] 124
Predigten 1206, Über Predigttexte aus weltlichen Dichtern (Brausewetter) . 587

Preisausschreiben 60, 190, 446, 381, 575, 638, 766, 829, 894, 955, 1020, 1085, 1148, 1211, 1275, 1341, 1533
Preisstiftungen 60, 508, 828
Preisverteilungen, Ehrengaben 125, 255, 381, 445, 501, 637, 701, 894, 956, 1020, 1211, 1274 f., 1402, 1532 f.
Prellwitz, Gertrud 1129
Presber, Rudolf 870
Pressensé, Edmond de 424
Preußen, Hermione von (Brunner) 595; ferner: 674, 809
Properz 994
Pseudonyme 739
Psychologie: P. des Schaffens 769, 810, 840, 1377, 1383, 1473, 1508, Erlebnis 495, Suggestion 363, Psychoanalyse 101, 433, 936, 1337, 1520
(s. auch Biographie)
Pulver, Max 170, 300, 357, 870
Puttkamer, Alberta von 1084
Quellenkunde s. Stoffgeschichte
Quiller-Couch, Arthur 302, 804, 499
Raabe, Wilhelm 300, 653, 674, 737, 861, 1054, 1059, 1129, 1324, 1448, Raabe und Busch (Stolz) 337, „Wunnigel" 300, Ethik 619
Rank, Otto: „Der Künstler" 543
Rathenau, Walther 936, 1058, 1508, Ges. Schriften 185, Biographie 54
Rauscher, Ernst von 1249
Reclam [Verlag] 190, 887
Red Kunst, Vortragskunst 1060, 1143
Reichardt, J. F. 736
Reichl, Josef 1197
Reimann, Hans 803, 1318
Reimer, Georg [Verlag] 575
Rein, Kurt 1341
Reinacher, Eduard: „Der Tod von Grallenfels" . 39
Reinhardt, Max 44
Reinhart, Josef 429
Reisen 1266 f., 1523, Wenn jemand eine Reise tut... (Lingens) 723
Reisen, Abraham 1063
Reklame 331
Religion 119, 233, 935, 1252, 1451, Pietismus der Geistigen 99, R. des Kindes 118, relig. Gefühl 760, Christusglaube 184, Antike und Christentum 1521, Anthologien 1363, R. und Politik 1502, R. und Sozialdemokratie 1245, franz. Religionspolitik 1001
(s. auch Drama, Katholizismus, Predigten)
Renau, Ernest 107
Reuter, Fritz 104
Reuter, Gabriele 735, Erinnerungen 744
Reventlow, Graf Ernst zu 982
Revolution 490, 543, 616, 745, 810, 865, 871, 998, 1125, 1262 f., 1448, deutsche 498, 950, französische 564, 739, 1001, russische 696, 873, die R. in der deutschen Dichtung 866, R. und Presse 810, Bolschewismus . . . . . 744 f.
(s. auch Kunst, Schriftsteller, Zeitungswesen)
„Revue Luxembourgeoise" [Zeitschrift] 190
Reymont, W. St.: „Insurrektion" 233
Rennold, Gonzague 938
Riedrer, Franz 765
Rilke, Rainer Maria 830
Rist, Johann 225, 827
Rittertum 629
Rittner, Thaddäus 1059, 1500, Ein autobiographischer Roman (Heilborn) 466
Robert, Ludwig 1507
Rocco, Wilhelm 744
Rodenberg, Julius 124, 1249, 1337, Tagebücher 1499
(s. auch Meyer, C. F.)
Rodin, Auguste: Rodins „Kathedralen" (Schotthoefer) 22
Roehl, Martin 1249
Röttger, Karl 675, 1192
Rolland, Romain 236, 1062, 1129, 1164, 1244, 1275, 1382, 1533, „Johann Christoph" 424, 1386, „Colas Brugnon" 1056, 1124, 1193, 1321, R. und Th. Mann 739, R. über Empedokles 875
Roloff, Ernst M. 1019
Roman, Novelle 44, 103, 167, 361, 681, 866, 918, 1321, 1446, Historische Romane (Friedeberger) 345, Frauenromane (Enking) 1233, Gesch. d. deutschen R. 506, 745, R. d. neunzehnten Jahrhdts. 232, Zeitungsroman 740, Volksroman 1057, technische R. 40, Kriminalroman 232
(s. auch Gestalten)
Romantik, 106, 232, 745, 1010 f., 1060, R. in der Gegenwart 232, 620, Ironie 681, R. und französische Revolution 739, romant. Weltanschauung 745
Rose, Felicitas 1129
Rosegger, Peter 43, 106, 300, 363, 737, 1379, 1443, unveröff. Briefe 54, „Abenddämmerung" 1318, 1499, R. und die Frauen 612, 1261
Roß, Robert (Meyerfeld) 779
Rossi, Virgil 933
Rossetti, William Michael (Leonhard) . 1486
Rostand, Edmond 436, 1449, 1454, R. und Kainz 571
Roumanille, Joseph (Bratter) 531
Rousseau 490, 809, 1056, 1321
(s. auch Kant)
Routine 998
Rovere, Julien 750
Rowohlt, Ernst [Verlag] 830
Royaards, Willem 1019
Rümelin, Gustav 1520
Rüttenauer, Benno 1501
Ruskin, John 739, 804, 870, 936
Russell, Cyril 687
Rußland: Russische Bücher (Luther) 1106, Kunst 168, Literatur 865, 871, 1188, Politik 53, 248, 498
(s. auch Geistigkeit, Revolution)
Rutten, Felix 434, 1326
Saar, Ferdinand von 1443
Sabatini, Rafael 874
Sachs, Hans 744, 1191, unbek. Werk 1213
Sack, Gustav 935, 1506
Sagen 739, Hildebrand 83, Nibelungen 183, Griselda's 40
Saint-Simon 636
Salheim, Artur 1382
Sallet, Friedr. von 927
Salvadori, Giulio 549
Sandt, Emil 923
Santos, Alcka 747
Sardou 167
Sassoon, Siegfried 301
Satire 44, 739, 805
Sauter, Ferdinand 736
Schaaffs, Georg 955
Schach 1464
Schäfer, Wilhelm 43, 862, 1388
Schaeffer, Albrecht 927, „Gudula" 1192, 1380
Schanz, Frida 1129, 1187
Schapiro, J. L. 1063
„Schaubühne, Die neue" [Zeitschrift] 1148
Schaukal, Richard 1186, „Erlebte Gedanken" . . . 166
Scheerbart, Paul 293, 1059
Scheffel, Viktor v.: Brevier 1518
Scheffler, Karl 800
Scheffer, Thassilo v. 1187
Scheffner, Johann George 357

Scherer, Wilh. 424
Scherr, Johannes 124
Schickele, René 1020, 1319, „Genfer Reise" 804, 865, 1123, 1243
Schiller 357, 421, 620, 935, 1059, 1186, 1192, 1241, 1324, 1387, unbek. Brief 124, unbek. Gedicht 1054, „Die Räuber" 228, franz. Bearb. 363, „Jungfrau von Orléans" 232, „Don Carlos" 547, 736, 809, Sch. und die Revolution 861
(s. auch Goethe)
Schillerstiftung, Deutsche 1463, 1497
Schillerstiftung, Schweizerische 125
Schirmer, Paul 929
Schlaf, Johannes 810
Schlegel, Dorothea 1317
Schlegel, Friedrich 37, 357, 363, 744
Schleiermacher 101, 165, 300, 421, 429, 547, 612
Schlenther, Paul 43, 543
Schlesien 1057, 1336
Schmida-Wöllersdorfer 301
Schnitzler, Arthur 681, 1340, 1387, „Casanovas Heimkehr" 439, 542, 738
Schoenaich-Carolath, Emil von 1121
Schönherr, Karl 803, 935, „Weibsteufel" 102
Scholastik 246
Scholz, Wilhelm von 165, 300, 1060, Dramen 295, dramat. Theorie 1325
Schopenhauer, Adele 429, 547
Schopenhauer, Arthur 277
(s. auch Goethe)
Schoppe, Amalie 1466
Schotthoefer, Fritz 1162
Schreyvogel 232
Schriftsteller 107, 387, 681, 936, 985, 1057, 1083, 1148, 1383, 1388, 1461, 1503, Schriftstellerkolonien: Prag (Leppin) 273, Der Literat als Revolutionär (Natonek) 335, 645, Schutzverband deutscher Sch. 60, Verb. deutscher Bühnenschriftsteller 1405, Verb. bayrischer Autoren 445, Verein d. Autoren in Wien 1085, Autorenbund Liebenwerda 1148, Wirtschaftliches 40, 1277, 1533, Kommunistische Sch.-Gemeinden 1321, Urhebe recht, Schutzfrist 190, 925, 1021, 1130, Journalist und Dichter 225, 543, Literaten, Verleger, Kritiker 167
(s. auch Dichter, Zeitungswesen)
Schröder, Sophie: Briefe 1192
Schröer, Gustav 1129
Schulenburg, Werner von der 1402, Werner von der Schulenburgs Romane (v. Gleichen Rußwurm) 833, Autobiographische Skizze 837
Schund auf der Bühne 810
Schwaner, Adolf 44
Schwarz, Rudolf 676
Schweden 118
Schweiz 677, Literatur 865, 994, Schweizerische Literaturbriefe (Korrodi) 890, Westschweizer Literaturbrief 926, Nationalliteraturfrage 104, „Schweizer Literaturfreunde" 702
Schwind, Moritz s. Möricke
Scott, Cyril 696
Scott, Walter 1502
Sealsfield, Charles: „Austria as it is" 1379, 1499
Sée, Edmond 749
Seeber, Josef 1121
Seelmann, Wilhelm 631
Segalowitsch, Susman 1063
Seidel, Heinrich 654
Seidel, Heinrich Wolfgang 862, 1388
Seidel, Ina 1247, „Weltinnigkeit" 102, 803
Serbien: Literaturbrief 745, Geschichte, Kultur, Politik 747
Servaes, Franz 1020
Seume, Joh. Gottfried 992
Sexau, Richard 1122
Shakespeare 872, 930, 998, 1056, 1192, 1213, 1445, 1502, 1508, Werke, übers. von Gundolf 766, neue Funde 1382, „Wie es euch gefällt" 295, „Hamlet" 543, „Troilus und Cressida" 543, 745, 1516, Aufführungen 1404, Sh.-Bacon 618, 1188, 1321, neues Bildnis 1469, Sh. im Kriege 543
(s. auch Goethe)
Shaw, Bernard 40
Sick, Ingeborg Maria 424
Siegfried, Paul: „Wetterleuchten" 226
Sienkiewicz, Henryk: „Die Legionen" 228
Sierke, Eugen 1468
Sigerson, Dora 301, 1449
Silberrad, Una S. 304
Simmel, Georg 162, 300, 363, Kunstphilosophie 1322
„Sinclair, Upton" [Zeitschrift] 766
Skrabec, P. Stanko 1000
Slaweikoff, Pentscho 112
Slowenischer Literaturbrief 999
Söhle, Karl 1249
Sohnrey, Heinrich 1274, 1316, 1325, 1340, 1387
Soldatenlieder 701
Soldatenliteratur 1124
Sorge, Reinhard Johannes 742, 1446, „Der Bettler" 1379
Soyka, Otto (Ludwig) 1217, Autobiographische Skizze 1224
Sozialismus, Sozialisierung 491, 616, 810, 999, 1095, 1189, 1328, S. in der Dichtung 1244
(s. auch Politik, Religion)
Spanien 1502, Deutscher Geist im spanischen Schrifttum (Brussot) 1293, Literatur 44, Literaturbriefe 620, 1389
Spartakidische Literatur 866
Spender, Hugh J. 304
Spengler, Eugen Friedrich 429
Spengler, Oswald: „Untergang des Abendlandes" 805
„Spiegel, Der" [Zeitschrift] 766
Spielhagen s. Nietzsche
Sprachliches 995, 1000, 1057, 1124, 1193, 1263, Neue niederdeutsche Bücher (Müller-Rastatt) 89, 600, ferner: 1008, Weltsprache 1021, deutsche Sprache 296 f., 506, 697, Sprache und Schrift 810, Schriftsprache und Mundart 1244, Gedichtsprache und Alltagssprache 620
Squire, J. C. 1449
Sremac, S. 747
Stact 1262
(s. auch Katholizismus, Literatur, Politik)
Stach, Ilse von 993, „Requiem" 1055
Stacpole, H. de Vere 499
Stamm, Karl 927, 1129, 1249, 1325
Stammler, Wolfgang 124
Stauf von der March, Ottokar 102
Steffen, Albert 166, 992, Autobiographisches 743
Stehr, Hermann: „Der Heiligenhof" 295, 358, 495, 803, 1187, 1506, „Der begrabene Gott" 1324
Steiger, Hans 170
Stein, Charlotte von 1498
Steinberg, S. D. (Flake) 1351
Steinhausen 655
Sternberg, Leo 106, 1444
Sternheim, Karl 744, „Chronik" 1123, 1501, „Ulrike" 1340
Stifter, Adalbert 653, 736, 801, 861, 1054, Briefe 37, „Nachsommer" 809
Stil 35, 167, 424, 429, 804, 1325, 1385, Psychoanalyse des Stils (Körner) 1089

Stoessl, Otto 802
Stoffl, Fritz 37
Stoffgeschichte: Das Marienmotiv (Strunz) 579, Romane vom Tode (Brausewetter) 918, Flugdichtung in alter und neuer Zeit (Adelt) 1078; ferner: 1212, Spessart, Der (Brand) 1345, Griseldis 40, Nibelungen 1502, Der arme Heinrich 233, Ottegebe 1059, Vineta 827, Faust 1192, Don Juan 1249, Robinson 429, Demetrius 1498, Leben-Jesu-Dramen 1503, Dichter 60, 125, 249, Schauspieler 914, Das Kind 1203, Soldatenheimkehr 1502, Kampf und Krieg 44, 1394, Seeschlacht 13, Revolution 866, Weltdrama 1250, Dorf 871, Alpen 1139, Naturdichtung 1502
(s. auch Gestalten, Landschaft)
Stolberg, Christ. und Fr. Leop. zu 165
Storm, Theodor 43, 1059, 1318, 1443, 1498, Neuausgaben 1443, Gedichte 300, lyrische Technik 1242, Honorare 1277
(s. auch Heyse)
Strachwitz, Moritz Graf: „Das Herz von Douglas" 961
Stramm, August 1189
Straschimiroff, Anton 48, 239
Strasser, Charlot: „Wer hilft?" 804
Stratz, Rudolf: „Das freie Meer" 803
Strauß, Emil 1500, „Spiegel" 1122
Strecker, Karl: „Der Pfeifenkönig" 295
Streuvels, Stijn 103, 295
Strindberg 231, 301, 363, 677, 692, 739, 741, 1188, 1449, Briefe 381, 1529, Literatur 40, „Fräulein Julie" 107, „Mit dem Feuer spielen" 107, „Rausch" 228, „Gespenstersonate" 1193, St. als Historiker 167, Übers. von Goebel 1445
Strobl, Karl Hans: Strobls Bismarck-Trilogie (F. v. Zobeltitz) 1418, „Seide Horowitz" 39, „Die Runen Gottes" . . . 1188
Stroebel, Heinrich 1188
Stucken, Eduard 929, 998, „Die weißen Götter" 1055, 1188
Stücklen, Wilhelm 996, 998
„Sturm"-Dichter 936, 1129
Suarès, André 1164
Suchier, Wolfram 894
Suchtelen, Nico v. 433
Sudermann, Hermann 936, 993
Sully, James 497
Suttner, Berta v. 541, 1249
Swinnerton, Frank 637

Tagger, Theodor 494, 998, 1192
Tagore, Rabindranath 871, 1129, 1341, Rabindranath Tagores Mahnung (v. Bunsen) 901
Taillandier, Saint René 39
Tallents, Stephan G. 637
Tanner, Karl Rudolf 357
Tarkington, Booth 687
Tavan, Edouard 1502
Taylor, Winifred 304
Temple, Alfred George 873
Tersteegen, Gerhard 991
Tewes, Friedrich 1242
Theater 40, 44, 103, 107, 167, 232, 301, 359, 373, 424, 495, 677, 682, 739, 745, 810, 930, 994, 999, 1057, 1073, 1126, 1129 f., 1182, 1193, 1245, 1250, 1321, 1382 f., 1502, 1508, Frontheater (Brand) 65, Der neue Sinn des Theaters (Rosenthal) 513, Th. im neuen Deutschland 995, deutsche Hoftheater 1060, „Deutsche Bühne" (Jahrbuch) 1202, „Deutsches Th.-Adreßbuch" 509, Freie Volksbühnen Berlins 40, Berliner Publikum 42, Neue Th.-Gründungen in Berlin 1213, Wiener Th. 107, 745, 1508, Wiener Publikum 42, Münchener Schauspielhaus 190, Düsseldorfer Schauspielhaus 1250, Theaterpflege in Frankfurt a. M. 1086, Volksschauspielhaus in Baden 167, Aachener Verein zur Förderung der Bühnenkunst 1278, Th. in Mannheim 1446, niederdeutsche Bühne 1325, 1449, 1508, schweizer Th. 107, schweizer „Weltbühne" 120, französische Th. 171, 1455, italienisches Th. 812, „Kleine" Th. in England 1470, türkisches Th. 167, Th.-Kulturbewegung 40, 171, 228, 363, 620, 805, 1324, 1404, Volksbühne 426, 547, 1149 f., 1388, Verstaatlichung, Verstadtlichung, Sozialisierung des Th. 434, 548, 611, 620, 682, 745, 810, 867, 1193, Th. und Staat 866, 936, Nationaltheater 1060, Th. nach dem Kriege 805, Th. und Revolution 805, Th.-Gesetzgebung 620, Th.-Geschichte 318, 682, 887, Th.-Literatur 171, Schauspieler 1388, Naturtheater 171, Versuchsbühne 1149, Marionetten- und Schattentheater 171, 429, Th. und Film 232, 301, 363, 765, Th. und Volkserziehung 232, 495, Kammerkunst 445, Weihnachtsspiele 547, Th.-Schulen 620, 745, 1383, Spielplan 1073, Dekoration 682, Regie 296, Th.-Kritik 888, Zensur 616, 871, 1057, Ästhetik der Th.-Kunst 224, Aufführungsverträge 1342
(s. auch Drama, Uraufführungen, Zensur)
Thoma, Ludwig 674, 1060
Thomas, Edward 302
Thompson, Lindsay 874
Thylmann, Karl 1444
Timmermans, Felix 1326
Tirol 1124, 1250
Todoroff, Petko 144, 239
Tolstoi 1188, 1341, 1388, 1534, „Tagebuch der Jugend" 757, 804, 1445, T. in franz. Übers. 750, T. als Dramatiker 998
Tonnelat, Ernest 1085
Trakl, Georg 997, 1185
Traub, Gottfried: „Das Volk steht auf" 446
Traun, Julius von der 165, 225
„Tribunal, Das" [Zeitschrift] 701
Triebnigg, Ella 1187
Trigo, Filipe 1390
Trinius, August 125, 446, 992, 1147
Tschechoff 1454
Tschilingiroff, St. 240
Turgenjew 295, 356, 363, 424, 429, 547, 619, 1124
Tweedale, Violet 499
Übelacker, Theowill: „Sankt Überall" . . . 1380, 1447
Übersetzung s. Krieg
„Ufer, Das hohe" [Zeitschrift] 766
Uhland, Ludwig 101, 1241, unbek. Brief 1144
Ukraine 40, Volkslieder 167
Ulrich von Lichtenstein 429
Ungarische Dichtung 1124, 1321
Universitäten: 29, 575, 1020, Vorlesungsverzeichnisse 61, 190, 318, 702, 766, 957, 1022, 1150, 1403, U. der Arbeit in Brüssel 1085, Student und Presse 1193, U. Straßburg 1456, Forscher und Professor 540, Reform 616, Auswahl der Studierenden 995, eine U. in Jerusalem 1021
„Universitätszeitung, Die Hamburger" [Zeitschrift] 1148
Unojchi 1063
Unruh, Fritz von 38, 170, 998, 1058, 1190, Fritz von Unruhs erste Prosadichtung [„Opfergang"] (Groß) 1159, ferner: 1055, 1242, „Geschlecht" 103, 998
Unterhaltung 1269, 1464

Unterrichtswesen: künstler. Deutsch-Unterricht 301, 1240, franz. U. 683, Tübinger Stift . . . 694
Uraufführungen 60, 255, 318, 382, 446, 509, 638, 830, 895, 957, 1022, 1086, 1150, 1214, 1534
Urheberrecht 190, 1021, 1130
Uskoković, Milutin 748
Vachell, Horace Annesley 874
Vaihinger, Hans 805
Varnhagen von Ense 170, ungedr. Brief 634
Varnhagen, Rahel 1185
Vereinigte Staaten 318
Vergil 547
Verhaeren, Emile 806, 1062, 1195, 1382, 1533
Verlaine 682, 1062, Unveröffentlichtes 1404
Verleger 167
Verona, Guido da (Thieben) 1174
Verne, Maurice 307
Verskunst 1396, 1502, Hiatus 428, Strophe . . 998
(s. auch Märchen)
Verwey, Albert 984
Viebig, Klara 361, 1379, „Töchter der Hekuba" 317, 940
Villiers de l'Isle d'Adam 1252
Villinger, Hermine 738
Vischer, Friedr. Theodor 1507, ausgew. Werke . . 1015
Völkerbund 40
Voigt, Rudolf 226
Vo.behr, Lu: „Frauenwerk" 1056
Volksbildung 631, 1000, Leipziger Volksakademie 1275
(s. auch Bildungswesen, Geistigkeit)
Volksbücher, Deutsche 1193, 1317
Volksbücherei s. Bibliothekswesen
Volkscharakter 360
Volksdichtung s. die einzelnen Länder
Volkserziehung s. Theater
„Volkshochschule, Die" [Zeitschrift] 1148
Volkslieder: esthnische 40, ukrainische 167, albanische 173, russische 301, italienische 930, ostjüdische 1009, flämische 1043
Volksliteratur 936
Volksmuseum 1325
„Volkswehr-Zeitung" 701
Voltaire 803
Voragine, Jacobus de 363
Vortragskunst s. Redekunst
Wagenfeld, Karl 993, 1129
Wagner, Christian 809
Wagner, Heinrich Leopold 927
Wagner, Richard 183, 565, 1077, 1268
Wahl, Hans 254
Waley, Arthur 496
Walden, Herwarth 102
Walpole, Hugh 1453
Walser, Ernst 124
Walter von der Vogelweide: engl. Übers. 445
Walzel, Oskar 1010, „Literaturgesch. d. Gegenwart" 424
Warburg, Karl Joh. 1193
Ward, Humphry 497
Warmuth, Helmuth 998
Wasoff, Iwan . . . . . 43, 111, 238 f.
Wassermann, Jakob 1387, „Christian Wahnschaffe" 614, 675, 738, 804, 864, 930, 935, 993, 1055, 1188, 1320, 1381, 1387
Weber, Max Marie von: Lebensbild 376
Wedekind, Frank 101, 106, 681, 744, 861, 870, 935, 1129, 1185, 1517, „Marquis von Keith" 293, „Musik" 998, W. und Eilenberg 802
Wegner, Arnim T.: „Das Antlitz der Städte" . . 294
Weihnachtsspiele 547
Weilen, Alexander von 164, 170
Weimar 484, 731, 805, 866, 871, 930, 1060, 1315, die Frauen in W. 804
Weimar-Gesellschaft 765, 956, 1212
Weininger, Otto 1529
Weißenberg, J. M. 1063
Welitschkoff, Konstantin 114
Wells, H. G. 303, Britling (Meyerfeld) 588, „Joan and Peter" 543
Weltanschauung s. Philosophie, Romantik
Weltbürgertum 167, 538, 873
Weltende 1399
Wendrow 1063
Werfel, Franz 35, 43, 547
Werner, Zacharias 298, 421, 619, 1498, Briefe . . 992
Wetzel, Friedr. Gottlob 1498
White, Stewart Edward 874
Whitman, Walt 552, 686, 994, 1124, 1127, 1188, 1193, 1239, 1249, 1383, 1388, 1508
Wickram, Jörg 43
Widmann, Jos. Viktor 101
Wieland 101, 1277, 1317, 1498
Wien 1130, W. und Berlin 167
Wieprecht, Christoph 422
Wilbrandt Bardius, Auguste 681
Wilde, Oskar 424, über seine Gedichte (Fehr) 246, W. als Plagiator 359
Wildenbruch, Ernst von 744, „Ermanarich" 300
Wildgans, Anton 105, 870, 936, 1444, 1508
Wilhelm II. 982, 1262
Williamson, A. M. 687
Wilson, W. 1060
Winckler, Joseph 170, „Ozean" 14, 106
Wischer, Fritz 1129
Wissenschaft 673
(s. auch Geistigkeit)
Witt, Cornelius de 171
Wittfack, Richard 828
Witz 810
Wölfflin, Heinrich 810
Woestijne, Karel van de 1326
Wolfensberger, William 801
Wolff, Georg 189
Wolff, Johanna: „Die Töchter Sauls" 1242
Wolff, Kurt [Verlag] 745, 1085
Yorke, Curtis 874
Zahn, Ernst: „Das zweite Leben" 39
Zarek, Otto 828, 1122
Zeitungswesen 30, 496, 810, 821, 936, 1130, 1315, 1388, Ein Reichspressеamt 257, Kriegspressеamt 429, Sozialisierung d. Presse 1060, Presse und Revolution 810, Hochschule für Presse und Werbewesen 382, 620, Ausbildung schwedischer Zeitungsleute 508, Preßgesetz 745, deutsche Kriegs- und Feldzeitungen 125, 185, franz. Presse 739, russische Presse 930, 936, finnische 446, bulgar. Zeitschriften 240, belg. Presse 1328, lateinische Zeitschrift 1021, Neue Zeitschriften: 125, 189, 255, 318, 638, 701, 766, 830, 895, 956, 1021 f., 1130, 1148, 1277, 1342, 1403, 1470
(s. auch Roman, Schriftsteller)
Zensur 101, 223, 318, 616, 631, 810, 871, 1057, 1124, 1502
Zerkaulen, Heinrich 358
Ziegler, Theobald 101
Zitat 799, 995
Zobeltitz, Fedor von: „Die Junker" . . 39, 489, 494
Zupančić, Otto 999
Zweig, Arnold 934

2. Besprochene Bücher

(Mit Einschluß der in den Hauptartikeln enthaltenen Einzelbesprechungen)

Abraham a Santa Clara: Totentanz (Bieber) 1518
Adler, Kurt: Wiederkehr (Gregori) 1489
Adolph, Karl: Haus Nummer 37 (Hirth) . . . 1513
Aellen, Hermann: Die zu Lugarus (Mayne) . . 557

Almanach der Bücherstube. Hrsg. v. H. Stobbe (Ackerknecht) 1400
Altenberg, Paul: Der König (Michaelis) 754
Altenberg, Peter: Vita ipsa (v. Gleichen-Rußwurm) 51
—, —: Mein Lebensabend (Münzer) 1130
Andreae, Katy: Frauenspiegel (Enking) 1233
Andrejew, Leonid: Das Joch des Krieges (Luther) 86
Angel, Walter: Liebchen (Friedeberger) 345
Assadego: Die Schriften des Rabbi und Assadego I. (v. Gleichen-Rußwurm) 118
Auernheimer, Raoul: Der Geheimniskrämer (Bourfeind) 689
Aundal, L.: Der Holzweg (Groß) 310
Aus der Verdichtung Finnlands. Hrsg. von J. Oehquist (A. Heine) 439
Bab, Julius: Der Wille zum Drama (Knudsen) 1423
Bäumer, Ludwig: Das jüngste Gericht (Gregori) 1489
Baltz, Johanna: Westfalen (Gregori) 1430
Baroja, Pio: Der Majoratsherr von Labraz (Brissot) 1259
Bartels: Adolf: Weltliteratur (Bieber) 886
Barsch, Rudolf Hans: Der junge Dichter (Hirth) 944
Batzer, Maria: Schwarzwald-Kinder (Krauß) 943
Bauer von Rohrfelden: Der Sinn des Krieges (Martens) 412
Bayer, Georg Oswald: Opfer (Zerkaulen) 1372
—, —: Opfer (Gregori) 1431
Becher, Johannes R.: Päan gegen die Zeit (Gregori) 1488
Becker, Julius Maria: Das letzte Gericht (Franck) 155
Bessel, Rudolf: Die „Nebenluftausgaben" im deutschen Verlagswesen (Ackerknecht) 377
Below, Georg v.: Krieg- und Friedensfragen (Martens) 413
Belzner, Emil: Letzte Fahrt (Rainalter) 367
Berend, Alice: Mathias Sensis Verlöbnis (Enking) 1234
Berger, Henning: Die andere Seite (Münzer) 1355
Berger, Ludwig: Kunst und Theater (Groß) 373
Bergmann, Stephanie: Ihr Vermächtnis. Nelln. (Enking) 1233
Berka-Beelitz, Ilse: Liebe (Schott) 755
Bernhard, Georg: Wie finanzieren wir den Krieg? (Martens) 415
Bernstein, Eduard: Völkerbund oder Staatenbund (Martens) 984
Berische, Karl: Scheffelbrevier (Bieber) 1518
Beßler, Willibrord: Der junge Redner (Strunz) 1143
Bethmann-Hollweg, Th. v.: Betrachtungen zum Weltkriege (Helmolt) 1519
Bjäly, Andrej: Petersburg (Luther) 1106
Bienenstein, Karl: Seelen, die heimgefunden (Lingens) 690
Birch-Pfeiffer, Charlotte: Briefwechsel mit Heinrich Laube. Hrsg. von A. v. Weiler (Knudsen) 372
Birt, Theodor: Römische Charakterköpfe (v. Gleichen-Rußwurm) 1268
Bischoff, Erich: Die Kabbalah (Bergmann) 1399
Blaß, Ernst: Gedichte von Sommer und Tod (Gregori) 1488
Bloem, Walter: „Sturmsignal —!" (Freund) 1513
Blümel, Rudolf: Kleine deutsche Verslehre (Jantzen) 1396
Blum, Otto: Der Wiederaufbau unseres Verkehrswesens (Martens) 985
Blunk, Hans Friedrich: Jan Günt (T. Kellen) 1044
Bock, Alfred: Grete Fillunger (Krauß) 552
—, —: Hessische Schwänke (Krauß) 1460
—, —: Volk vor Tag (Gregori) 1488
—, —: Alt-Döbern (Zerkaulen) 1374
Bochn, Max v.: Modespiegel (Greeven) 1518
Boettger Toni, Otto: Jse Thormann und ihr Schatten (Nicolars) 242
Bohnenblust, Gottfried: O mein Vaterland (Zerkaulen) 1374
Bojer, Johann: Das große Sehnen (Münzer) 180
Bonn, M. J.: Was will Wilson? (Martens) 412
Bram, Franziska: Der Meister (Enking) 1233
Brate, Holger: Falsche Papiere (Münzer) 1135
Braun, Alix: Münchener Silhouetten (Uhde-Bernays) 534
Braun, Robert: Gang in die Nacht (Zerkaulen) 1372
Braun-Artaria, R.: Von berühmten Zeitgenossen (Enders) 374, (Uhde-Bernays) 534
Brausewetter, Artur: Das neue Glück (Michaelis) 1463
Brecht, Walter: Conrad Ferdinand Meyer und das Kunstwerk seiner Gedichtsammlung (Mayne) 889
Brentano, Lujo: Rußland, der kranke Mann (Martens) 415
Brepohl, Friedrich Wilhelm: Wie gewinnen wir unser Volk für gute Literatur? (Ackerknecht) 631
Briefe aus der französischen Revolution. Hrsg. von G. Landauer (Helmolt) 564
Brieger, Lothar: Die Neugeburt des religiösen Gefühls (Brausewetter) 760
Brocchi, Virgilio: Secondo il cuore (Thieben) 847
Brod, Max: Das große Wagnis (A. Heine) 1065
Brüdt, Johann: Karsten Holm (Müller-Rastatt) 89
Brüning, Erich: Frau Gabriels Erbe (Franck) 155
Brissot, Martin: Der Erzschelm Augustin (Nikolaus) 1197
Buber, Martin s. Jistor
Bühne, Deutsche. Hrsg. von J. Plotke (Schott) 1202
Bührer, Jakob: Toni der Schwämmler (Münzer) 690
Bülow, Hans v.: Ausgewählte Briefe (Golther) 1142
Bülow, J. v.: Heinrich Seifferts Ende (Brausewetter) 918
Burckhardt, Jakob: Vorträge 1844—1887 (Uhde-Bernays) 953
Busson, Paul: Seltsame Geschichten (G. K. Brand) 1258
Capek, Karel: Gottesmarter (Krünes) 1392
Cardauns, Hermann: Aus Luise Hensels Jugendzeit (Paulsen) 949
Charmatz, Richard: Die Deutsche Demokratie (Martens) 414
Cohn, Jonas: Führende Denker (Feldkeller) 277
Conrad, Heinrich: Spiel und Spieler. Das Duellbuch (v. Gleichen-Rußwurm) 1269
Corrinth, Kurt: Auferstehung (A. Heine) 1333
—, —: Der König von Trinador (Franck) 477
—, —: Das große Gebet (Gregori) 1488
Couperus, Louis: Die Komödianten (Kellen) 914
Coutelle-Zaunert: Pharus am Meere des Lebens (Strunz) 1368
Creizenach, Wilhelm: Geschichte des neuen Dramas (Ludwig) 756
Curtius, Ernst Robert: Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich (Crautoff) 1162
Curtius, Friedrich: Deutschland und das Elsaß (Heuß) 1519
Dante: La Divina Commedia Hrsg. von L. Olschki (Schöner) 947
Dauthendey, Elisabeth: Erotische Novellen (A. Heine) 1004
Decsey, Ernst: Die Stadt am Strom (Pechel) 689
Dehmel, Richard: Zwischen Volk und Menschheit (Groß) 1354
Dichters Werden. Hrsg. von M. Köchling (Krauß) 1461
Diers, Marie: Der Lügendoktor (Enking) 1233
Dietrich: Der Gotiker (Gregori) 1488
Dietz, Curt Reinhard: Was mir der Tag gebracht (Zerkaulen) 1372
Dietzenschmidt: Kleine Sklavin (Franck) 477
—, —: König Tod (Anselma Heine) 752
Dix, Rudolf: Vorurteilslose Diplomatie (Martens) 414
Döblin, Alfred: Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine (Körner) 114
Dörfler, Peter: Das Geheimnis des Fischers (Sprengler) 505
Drachmann, Paul: Männer der Arbeit (Freund) 1516
Drager, Heinrich: Alte Geschichten aus Vierlanden (Müller-Rastatt) 90
Drügg, Elisabeth: Der heimliche Garten (Gregori) 1430

Dürck-Kaulbach, Josefa: Erinnerungen an Wilhelm von Kaulbach und sein Haus (Uhde-Bernays) 534
Duncker, Dora: Die Frau mit den Hyazinthen (Enking) 1234
Duschinsky, Richard: Arme Menschen! (Frand) 155
Duyssen, Paul: Das Martyrium eines Geistigen (A. Ludwig) 945
Eberhardt, Paul: Das Buch der Stunde (Strunz) 1368
Edel, Edmund: Der Tanznarr (A. Heine) 366
Edschmid, Kasimir: Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung (Paulsen) 1009
Ehlers, Wilhelm: Ihren Tod (Müller-Rastatt) 89
Ehrismann, Gustav: Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters (Jantzen) 1072
Ehrle, Franz: Grundsätzliches zur Charakteristik der neueren und neuesten Scholastik (Bieder) 246
Eichacker, Reinhold: Nächte der Venus (Gregori) 1431
Eichhoff, Klemens August: Roms letzte Tage unter der Tiara (Feldbegel) 345
Eidlitz, Walter: Der junge Gina (Paulsen) 941
—, —: Der goldene Wind (Lissauer) 1136
Einstein, Norbert: Der Erfolg (Heuß) 1461
Eltuß, Siegbert: Zur Beurteilung der Romantik und zur Kritik ihrer Erforschung (J. Körner) 1010
Elster, Hanns Martin: Hundert Jahre Verlag Fr. Wilh. Grunow (Ackermann) 1462
Enderling, Paul: Abenteuer und Geschichten (Krauß) 944
Endres, F. C.: Bosporusnovellen (Lingens) 723
Engel, Eduard: Gutes Deutsch (Jantzen) 698
Engel, Franz Joseph: Die Verwandelten (Freund) 181
Enking, Ottomar: Das Pünktlein auf der Welle (Enking) 1256
Erhebung, Die. Hrsg. von A. Wolfenstein (Greeven) 1397
Ertl, Emil: Der Anklagestein (Huber) 309
Eschelbach, Hans: Sonnensehnsucht (Lingens) 559
Euden, Rudolf: Was bleibt unser Halt? (Martens) 983
Ewers, Hanns Heinz: Mogammi Nahme (Gregori) 1430
—, —: Warum haßt man den Deutschen? (Martens 414
Fabri des Fabris, R.: Zerstörtes Glück (Lingens) 1068
Federer, Heinrich: Gebt mir meine Wildnis wieder. In Franzens Poetenstube. Eine Nacht in den Abruzzen. Patria. Das Wunder in Holzschuhen. Der Fürchtemacher (Münzer) 558
Federmann, Max: Bestimmung (Frand) 155
Fehr, Bernhard: Studien zu Oscar Wildes Gedichten (Meyerfeld) 246
Feiler, Arthur: Der Staat des sozialen Rechtes (Martens) 984
Felden, Emil: Im Kampf um Frieden (Brausewetter) 588
Fellscher, Kurt: Die Boxerbahn (Freund) 241
Fikel, Egid von: Wachtmeister Pimmer (Leppin) 177
Finckh, Ludwig: Hindurch mit Freuden! (Krauß) 1265
—, —: s. Lerche
Fischart, Johannes: Das alte und das neue System (Heuß) 1263
Fischer, Eugen: Das Reich des Lebens (v. Komorzynski) 753
Fischer, Wilhelm (Graz): Wagemut (Stolz) 624
Fleischmann, Max: Die Aalandfrage (Helmolt) 118
(Müller-Rastatt) 90
Flemes, Bernhard: Gottfried Haberlands Irrtum (Lobsien) 943
—, —: Ländliche Geschichten (Lobsien) 943
Flemes, Christian: Hans Pick un sin Heimatdörp
Flemming, Siegbert: Willenslehre als Erkenntnisweg (Feldkeller) 277
Flex, Walter: Das Weihnachtsmärchen des fünfzigsten Regiments (Wittlop) 1004
Floeck, Oswald: Skizzen und Studienköpfe (Bourfeind) 506
Fock, Gorch: Schiff ahoi! Doggerbank (Pechel) 555
Förster, Fr. W.: Weltpolitik und Weltgewissen (Heuß) 1075
Frankenberg, Alex von: Die Unschuld am Weibe. Die da Sonne trinken (Michaelis) 178
Freuden der Ehe, Die fünfzehn. Hrsg. von R. Borch (v. Gleichen-Rußwurm) 633
Frey, A. M.: Der Mörder ohne die Tat (C. Schmidt) 879
Fried, Alfred H.: Die Probleme der Friedenstechnik (Martens) 984
—, —: Mein Kriegstagebuch (v. Gleichen-Rußwurm) 1070
Friedenspflichten der Nationen (Martens) 983
Friedenthal, Richard: Tanz und Tod (Zerkaulen) 663
Friedjung, Heinrich: Das Zeitalter des Imperialismus 1884—1914 (Helmolt) 695
—, —: Historische Aufsätze (Helmolt) 1463
Friedmann, Rudolf: Alle Wege führen zu Dir (Graetzer) 1331
Friedrich, Karl Joseph: Die arme Schwester der Kaiserin (Brausewetter) 1459
Frings, Theodor: Über die neuere flämische Literatur (T. Kellen) 1043
Fuchs, Rudolf: Karawane (Gregori) 1431
Fuchs-Lisca, Robert: Hatzicho, der Wolf (Friedeberger) 345
Funke, Alfred: Unter zwei Zaren (Luther) 310
Gaudig, Hugo: Deutsches Volk — Deutsche Schule (Jantzen) 1266
Gautier, Theophile: Novellen (Hochdorf) 626
Gefften, J.: Die griechische Tragödie (v. Gleichen-Rußwurm) 372
Geilinger, Max: Der Weg ins Weite (Zerkaulen) 1374
Geißler, Horst Wolfram: Der ewige Hochzeiter. Himmelsstoß (Brand) 1199
Gerok, Hans: Die Fremden (Frand) 155
Gjellerup, Karl: Die Gottesfreundin (Münzer) 626
—, —: Seit ich zuerst sie sah (Sprengler) 946
Gigler, Herbert Joh.: Frauen im Frühling (Zerkaulen) 1372
Gillhoff, Johannes: Jürnjakob Swehn (Baader) 942
Glaß, Max: Masken der Freiheit (Nikolaus) 1515
Gleichen-Rußwurm, A. v.: Der Ritterspiegel (F. v. Zobeltitz) 629
—, —: Die Schönheit (Feldkeller) 277
Glückhaft Schiff. Hrsg. von K. Ziesenitz (Jantzen) 559
Godin, Marie Amelie von: Feinde (Hirth) 1069
Goering, R.: Seeschlacht (Naymann) 13
Goethe-Schriften (Wittowski) 850
Gogol: Die schönsten Kosakengeschichten. Ausgew. von W. v. Molo (Luther) 369
Goll, Iwan: Dithyramben (Gregori) 1488
—, —: Der Torso (Gregori) 1488
—, —: Die Unterwelt (Gregori) 1488
Gomulicki, Victor: Warschau (Luther) 442
Gorion, M. J. bin: Joseph und seine Brüder (Bergmann) 243
Gorki, Maxim: Unter fremden Menschen (Luther) 1141
Gorm, Ludwig: Die Kinder von Genf (Friedeberger) 345
Gottschalk, Benno: Lebenswerte (Brausewetter) 1014
Goyert, Georg: Flandern (T. Kellen) 1043
Greiner, Rudolf: Krähwinkel (Lobsien) 1071
Grimm, Hans: Der Pflanzer von Duala (Leppin) 310
Grolmann, Adolf von: Fr. Hölderlins Hyperion (Michel) 1260
Grube, Max: Am Hofe der Kunst (Groß) 312
Grünewald, Alfred: Das Vöglein Süßelin (Zerkaulen) 1372
Guilbeaux, Henri: Joseph Solvaster (Grautoff) 882
Haarhaus, Julius M.: Hans Malepartus (Huber) 817
Haas, Rudolf: Michel Blank und sein Lisel (Brausewetter) 1458
Hadina, Emil: Heimat und Seele (Zerkaulen) 664
Hagemann, C.: Weltreisechronik (Lingens) 723
Hammerstein, Hans v.: Zwischen Traum und Tagen (Zerkaulen) 1374

Hamsun, Knut: Segen der Erde (Münzer) . . . 560
Harbou, Thea von: Adrian Drost (Enking) . . . 1233
Hardenberg, Henriette: Neigungen (Gregori) . . . 1488
Harder, Agnes: Alle miteinander. Die goldene Otti (Enking) 1233
Hartje-Leudesdorff, Irma: Goldene Stunde (Gregori) 1430
Hartmann, R. Julius: Das Tübinger Stift (Krauß) 694
Hauert, Adolf: Blühender Mohn (Zerkaulen) . . 1372
Hauffen, Adolf: Geschichte des deutschen Michel (Jantzen) 1263
Haun, Ernst: Jugenderinnerungen eines blinden Mannes (v. Gleichen-Rußwurm) 437
Hauschner, Auguste: Die Siedelung (Baader) . . . 815
Hausenstein, Wilhelm: Über Expressionismus in der Malerei (Uhde-Bernays) 1012
Hedin, Sven: Jerusalem (F. v. Zobeltitz) 374
Hefele, Hermann: Die Entsagenden (Raff) 1391
Heilmann, Alfons: Stunden der Stille (Brausewetter) 1267
Hein, Nikolaus: Lichter und Funken (Zerkaulen) . 663
Heister, Anders: Der Baum (Münzer) 690
Hellen, Eduard von der: Hyazinth (Franck) . . . 180
Helling, Viktor: Dschöneks Bekehrung (Scheller) 1067
Hellmann, Richard, und K. Palm: Die deutschen Feldzeitungen (Ackerknecht) 185
Henckell, Karl: Weltmusik (Lissauer) 627
Hentig, v.: Meine Diplomatenfahrt ins verschlossene Land (Lingens) 723
Herbert, M.: Der blutige Lehrpfennig (Brausewetter) 558
Herrmann, Heinrich: Das Tal des Morgens (Zerkaulen) 664
Herrmann, Max: Empörung, Andacht, Ewigkeit (Gregori) 1488
—, —: Verbannung (Gregori) 1488
Herrmann, W.: Die Religion unserer Erzieher (Brausewetter) 119
Herzog, Leo: Schattentanz (Franck) 477
Herzog, Rudolf: Jungbrunnen (Rilla) 367
Heubner, Rudolf: Jakob Siemerings Erben (Schott) 1068
Heyking, Elisabeth von: Die Orgelpfeifen (Enking) 1233
Heynicke, Kurt: Gottes Geigen (Gregori) 1488
Hiller, Kurt s. Tätiger Geist
Hirschberg-Jura, Rudolf: Die wahre Kunst (Groß) 1459
Hirschfeld, Georg: Die japanische Ente (Freund) . 1198
—, —: Die Hände der Thea Sigrüner (Graetzer) . 1132
Hochdorf, Max: Ju-ttei-Tschu, die Entensauce und der Mops (Kober) 755
Hoddis, Jakob van: Weltende (Gregori) 1489
Höffding, Harald: Humor als Lebensgefühl (Müller-Freienfels) 1521
Höflich, Eugen: Der Weg ins Land (Bergmann) . 1336
Hölscher, Georg: Hundert Jahre J. P. Bachem (Ackerknecht) 313
Hofer, Klara: Bruder Martinus (v. Komorzynski) 308
Hohlbaum, Robert: Das Vorspiel (Rainalter) . . 624
Holitscher, Arthur: Bruder Wurm (Scheller) . . . 553
—, —: Schlafwandler (Scheller) 1457
Holländer, Felix: Der Tänzer (Hirth) . . . 877, 1147
Horaz: Gedichte, Oden und Epoden. Übertr. von K. Doll (v. Gleichen-Rußwurm) 244
Horn, Hermann: Die Mannschaft des Aolus (Pechel) 1002
Hübner, Friedrich Markus s. Novellenbuch
Hülsenbeck, Richard: Verwandlungen (Paulsen) . . 1393

Jacob, Heinrich Eduard: Der Zwanzigjährige (Baader) 1329
—, —: Das Geschenk der schönen Erde (Huber) . . 1131
Jahrbuch der Bücherpreise (F. v. Zobeltitz) 759
Jahresbericht, Literarischer, des Dürerbundes (Ackerknecht) 121, 1205
Jakob, Gustav: Der abgetane Esel (Homeyer) . . 1066
Jansen, Werner: Gudrun (F. v. Zobeltitz) . . . 754
Jatscha, Joseph: Das Evangelium der Wahrheit und die Zweifel der Zeit (Brausewetter) . 1206
Jiskor, Hrsg. von M. Buber (Bergmann) 186
Imperium mundi (v. Gleichen-Rußwurm) 1070
Indische Erzählungen. Übers. von H. Schacht (Helmolt) 949
Joest-Krüger, Elisabeth: Jens Palmström (Enking) 1234
Jordan, Robert: Historische Novellen (Friedeberger) 345
Jordan, Wilhelm (Bieber) 1074
Josky, Felix: Sonderlinge (Leppin) 1134
Jouve, P. J.: Ihr seid Menschen (Gregori) . . . 1430
Istel, Edgar: Das Kunstwerk Richard Wagners (Golther) 1268
Jungnickel, Max: Jakob Heidebuckel (Michaelis) 241
—, —: Aus den Papieren eines Wanderkopfes (Schott) 944
—, —: Gäste der Gasse (Schott) 1514
Junk, W.: Philosophie des Schachs (v. Gleichen-Rußwurm) 1464

Kämpfer, Hartfried: Letzte Liebe (Graetzer) . . . 1394
Kahane, Arthur: Willkommen und Abschied (A. Heine) 1254
Kalbeck, Max: Paul Heyse und Gottfried Keller im Briefwechsel (Raff) 592
Kalender und Almanache 567
Kaltenhauer, F.: Die Saat des Lebens (Michaelis) 178
Kappstein, Theodor: Walther Rathenau, der Mensch und sein Werk (Heuß) 54
Karwath, Juliane: Eros (Stolz) 1064
Kasack, Hermann: Der Mensch (Gregori) 1488
Kautzky, Karl: Habsburgs Glück und Ende (Martens) 982
Keller, Jules Talbot: Durchblutung (Gregori) . 1489
Keller, Paul: Hubertus (Huber) 554
Kempf, Konstantin: Zur Höhe (Brausewetter) . . 1076
Kerr, Alfred: Gesammelte Schriften (v. d. Schulenburg) 648
Kervin, Francis: Aus meinem Tierbuch (Huber) . 435
Kesser, Hermann: Vorbereitung (Heuß) 1013
Kietz, Heinrich Albert: Geschichte (Michaelis) . . 1071
Kinau, Rudolf: Steernkiekers. Blinkfüer (Müller-Rastatt) 90
Kindermann, Heinz: Hermann Kurz und die deutsche Übersetzungskunst im neunzehnten Jahrhundert (Krauß) 1140
Kinkel, Walter: Erziehung zur Humanität durch Geistesbildung (v. Gleichen-Rußwurm) . . 564
Klatt, Fritz: Jean Paul als Verkünder von Frieden und Freiheit (Greeven) 1396
Kloß, Alfred: Die Heidelbergischen Jahrbücher 1808—1816 (Sprengler) 1011
Kluge, Friedrich: Von Luther bis Lessing (Jantzen) 506
Kneip, Jakob: Der lebendige Gott (Lissauer) . . 1029
Knies, Richard: Blümlein im Rauhreif. Der Schrei der Mutter (Brausewetter) 115
—, —: Sonderlinge von der Gasse (Brand) . . . 1199
—, —: Blümlein im Rauhreif (Lingens) 1038
—, —: Die Herlishöfer und ihr Pfarrer (Stolz) 1510
Knutzen, Peter Lorenz: Der Altenteiler (Michaelis) 556
Kóbor, Thomas: Der getötete Tod (Brausewetter) 918
Koch, Max: Von Kalvarien und Kreuzwegen (Lingens) 723
—, —: Richard Wagner (Golther) 565
—, —: Geschichte der deutschen Literatur (Bieber) 693
Kölwel, Gottfried: Erhebung (Gregori) 1488
Krauß, Ernst s. Ven
König, Alma Johanna: Die Windsbraut (Zerkaulen) 664
Koeniger, Albert Michael: Grundriß einer Geschichte des katholischen Kirchenrechts (Bourfeind) . 1076
Koppin, Richard O.: Rosenmysterium. Betende Hände (Zerkaulen) 1372
Korrodi, Eduard: Schweizerische Literaturbriefe (Hirth) 890

Krane, Anna v.: Seine Vielgetreuen (Friedeberger) 345
—, —: Die Sünderin (Frand) 155
Kraus, Ernst: Deutschlands Dichter (Hirth) 818
Krauß, Rudolf: Modernes Schauspielbuch (Gregori) 1073
Kronenberg, M.: Kant: (Feldkeller) 761
Krüger, Ferdinand: Ruge Wiäge (Müller-Rastatt) 600
Krüger, H. R. A.: Dat Läuschenbaut (Müller-Rastatt) 1008
Külpe, Oswald: Immanuel Kant (Feldkeller) 277
Küpper, Willi: Von Dir und mir (Zerkaulen) 633
Küppers, Klausner: Ich geh durch Nacht und Sonnenschein (Zerkaulen) 1372
Küas, Richard: Ums Deutschtum (Schott) 1067
Kuh, Georg: Das wahre Amerika (Martens) 415
Kullberg, Emil Frithjof: Geist von gestern (Müller-Rastatt) 90
Kurz, Isolde: Deutsche und Italiener (Heuß) 1519
Kurz, Hermann: Lisardo (Krauß) 1139
Kusmin, Michail: Die grüne Nachtigall (Luther) 1106
Kutscher, Artur: Die Ausdruckskunst der neuen Bühne (Knudsen) 1073
Kutzke, Georg: Voraussetzungen zur künstlerischen Weltmission der Deutschen (v. Gleichen-Rußwurm) 1264
Kyber, Manfeld: Genius astri (Gregori) 1430
Lampel, Martin: Heereszeppeline im Angriff (Pechel) 567
Lamprecht, Karl: Rektoratserinnerungen (Enders) 1265
Landau, Fabian: Wie die kriegführenden Staaten das Geld beschaffen (Martens) 415
Landauer, G.: Aufruf zum Sozialismus. Rechenschaft (Heuß) 1095
Landauer, Gustav s. Briefe
Landhausbücherei, Die neue (Michaelis) 1134
Landmann, Rudolf: Grundgedanken zur neuen Ethik (Feldkeller) 277
Lange, Carl: Strom aus der Tiefe (Zerkaulen) 1374
Latzko, Andreas: Friedensgericht (v. Gleichen-Rußwurm) 820
Lau, Fritz: Elsbe (Müller-Rastatt) 600
Lauffer, Otto: Deutsche Altertümer im Rahmen deutscher Sitte (Jantzen) 758
Laux, Joh. Joseph: Der heilige Kolumban (Bourfeind) 1522
Lavaters Briefe an seine Bremer Freunde (Sprengler) 182
Leben des heiligen Franz von Assisi. Hrsg. von Ph. Schmidt (M. Fischer) 634
Lecher, Otto: Der Abgeordnete (Nikolaus) 1512
Lehmann, Walter: Deutsche Frömmigkeit (Strunz) 1368
Lehmann, Wilhelm: Die Schmetterlingspuppe (Schabbel) 176
Leibnitz, G. W.: Deutsche Schriften. Hrsg. von W. Schmied-Kowarzik (Feldkeller) 277
Leitzmann, Albert: Wilhelm von Humboldt (Heilborn) 886
Lemm, Alfred: Mord (Keim) 1333
Lenz, J. M. R.: Briefe. Hrsg. von K. Freye und Wolfg. Stammler (Eloesser) 20
Leonhard, Rudolf: Beate und der große Pan (Huber) 1064
Leppin, Paul: Hüter der Freude (Pechel) 625
Lepsius, Johannes: Das Leben Jesu (Brausewetter) 632
Lerche, Die. Ausw. von L. Finckh (Krauß) 370
Lersch, Heinrich: Deutschland (Raymann) 13
Lesky, Albin: Strom ohne Brücke (Leppin) 557
Lhotzky, Heinrich: Der Mensch und sein Buch (v. Gleichen-Rußwurm) 952
Lichtenstein, Alfred: Gedichte und Geschichten (Gregori) 1488
Lichtwark, Alfred: Auswahl aus seinen Schriften Uhde-Bernays) 396
Lieck, Walter: Der Anteil des Judentums am Zusammenbruch Deutschlands (Martens) 982
Lied, Das deutsche, im Elsaß. Hrsg. von A. Haas (A. Heine) 438
Lied, Das neue (Zerkaulen) 1372
Lienert, Meinrad: Züricher Sagen (Körner) 1133
Lienhard, Friedrich: Deutsche Dichtung in ihren geschichtlichen Grundlagen (Enders) 311
Linden, Ilse s. Sammlung
Lindner, Willi: Von Lenz und Herbst (Gregori) 1430
Lippert, Peter: Credo (Feldkeller) 277
Lobsien, Wilhelm: Eike-Nielepenn (Müller-Rastatt) 89
—, —: Das rote Segel. Renate Elversholt (Müller-Rastatt) 601
Löffler, Kl.: Elsaß-Lothringen (Martens) 412
—, —: Deutsche Klosterbibliotheken (Ackerknecht) 182
Löns, Hermann: Kraut und Lot (Huber) 442
—, —: Die Häuser von Ohlendorf (Huber) 364
Lucerna, Camilla: Südslavische Dichtungen (Krünes) 441
Lucka, Emil: Heiligenrast (Paulsen) 750
Ludassy, Julius von: Der tanzende Stern (Rainalter) 556
Ludovici, Anthony M.: Manfel Fellowes (Brie) 1136
Ludovici, August: Spiel und Widerspiel (Feldkeller) 277
Lukians milesische Märchen. Hrsg. von A. Ehrenstein (v. Gleichen-Rußwurm) 884
Luther, Arthur: Die geistige und politische Vorstellungswelt der Bolschewiki (Martens) 415
Maar, Franz: Die rote Straße (Münzer) 690
Machar, J. S.: Die Galeeren des Gymnasiums. Antike und Christentum (Bourfeind) 1521
Maderno, Alfred: Zwischen zwei Nationen (Rober) 244
—, —: Du bist meine Heimat (Krünes) 1006
Madsack, Paul: Vae victis (Lingens) 723
Maeder, Alphonse: Heilung und Entwicklung im Seelenleben (Müller-Freienfels) 1520
Mahn, Paul s. Properz
Mann, Heinrich: Der Untertan (Mahrholz) 518
Mann, Thomas: Betrachtungen eines Unpolitischen (Mahrholz) 387
Manteuffel, Peter Zoege von: Von Stürmen und Sonnentagen (Zerkaulen) 1372
Matthias, Carl-Ernst: Schweizer Weltbühne (Mayne) 120
Meckauer, Walter: Der Intuitionismus und seine Elemente bei Henri Bergson (Feldkeller) 277
Meinecke, Friedrich: Preußen und Deutschland im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert (Bieber) 394
Meinhard, E.: Das Donauhaus (Rainalter) 369
Mendelssohn-Bartholdy, Albrecht: Irland 415
Merzbach, Paul: Ein Kind (Frank) 155
Meyer, C. F.: Briefwechsel mit J. Rodenberg (Mayne) 409
Meyer, Martin: Nietzsches Zukunftsmenschheit (Feldkeller) 277
Michael, Friedrich: Die Anfänge der Theaterkritik in Deutschland (Knudsen) 888
Michel, Peter: Die Geschichte von der Butter (Rainalter) 755
Michel, Robert: Gott und der Infanterist (Paulsen) 1200
Milde, Franz v.: Ein ideales Künstlerpaar (Golther) 630
Minnesang s. Scholz
Moans Zur (Bergmann) 1522
Mönckeberg, Bürgermeister: Auswahl seiner Briefe und Aufzeichnungen (Eloesser) 403
Mörike, Eduard: Briefwechsel mit M. Schwind (Eloesser) 403
Mombert, Alfred: Aon (M. Fischer) 203
Moog, Willy: Fichte über den Krieg (Feldkeller) 277
—, —: Kants Ansichten über Krieg und Frieden (Feldkeller) 277
Moreck, Kurt: Der Bürger von Brügge (Paulsen) 1257
Much, Hans: En nedderdüütschen Doodendanz (Müller-Rastatt) 884
Much, Hans: To Hus (Müller-Rastatt) 89
Mühsam, Kurt: Wie wir belogen wurden (Martens) 981
Müller-Guttenbrunn, Adam: Meister Jakob und seine Kinder (A. Heine) 688

Müller-Rüdersdorf: Schmied ums Leben! (Zerkaulen) 663
Munir Pascha, Salih: La Politique orientale de la Russie (Helmolt) 53
Musenalmanach, Schlesischer. Hrsg. von W. Wirbitzky (Freund) 627
Musset, Alfred de: Erzählungen (Hochdorf) 626

Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften (Rausse) 1037
Namenhauer, Fritz: In welchem Zeichen (Paulsen) 1134
Nansen, Peter: Des Lebens Lust (Münzer) 179
Nathusius, Annemarie von: Das törichte Herz der Julie von Voß (Hirth) 881
Natorp, Paul: Hermann Cohen (Feldkeller) 761
Nauendorf, Bertha von: Gereifte Frucht (Enking) 1233
Neumair, Josef: Am Lagerfeuer (Lissauer) 1138
Neureuther Bilder und Lieder. Hrsg. von E. W. Bredt (Schwabacher) 631
Nexö, Martin Andersen: Stine Menschenkind (Münzer) 179
Nibelungenlied (Jantzen) 1204
Niedersachsenbuch. Hrsg. von R. Hermes (Jantzen) 1204
Niese, Charlotte: Tante Ida (Enking) 1233
Nora, A. de: Gesichte (Gregori) 1340
Novellenbuch, Flämisches. Hrsg. von F. M. Hübner (T. Kellen) 1044
Rüdling, Ludwig: Eva (Franck) 561

Oczeret, Herbert: Die Nervosität als Problem des modernen Menschen (Saaler) 1337
Otto, Eduard: Deutsches Frauenleben im Wandel der Jahrhunderte (Jantzen) 187
d'Ouckh, Jesa: Die Last (Frana) 562
Owlglaß: Käuze (Kober) 245

Palm, Kurt s. Hellmann
Pannwitz, Rudolf: Deutschland und Europa (Helmolt) 696
Parvus: Im Kampf um die Wahrheit (Martens) 414
Paul, Adolf: Die Tänzerin Barberina (Friedeberger) 345
—, —: Das heilige Donnerwetter (Michael) 1257
Paust, Klara: Der kleine Clauß (Enking) 1233
Payer, Friedrich: Deutsch-Österreich und wir (Martens) 985
Percy, Robert: Ein Tag (Paulsen) 1515
Persius, Lothar: Graf Ernst zu Reventlow (Martens) 982
Perutz, Leo: Die dritte Kugel (Friedeberger) 345
—, —: Zwischen neun und neun (Pechel) 1133
Petzold, Alfons: Franz von Assisi (Zerkaulen) 664
—, —: Der feurige Weg (Michaelis) 1135
Pfister, Oskar: Wahrheit und Schönheit in der Psychoanalyse (Müller-Freienfels) 1520
Pfister, Rudolf: Gedichte (Zerkaulen) 1373
Plaichinger, Leopold: Dämonen des Schweigens (Fredersdorff) 1005
Plattdüütsche Jungs in'n Krieg (Müller-Rastatt) 90
Platz, Wilhelm: Meister Wegmann (Kiefer) 1005
Poeck, Wilhelm: Trina Groots Vermächtnis (Müller-Rastatt) 90
Ponten, Josef: Der babylonische Turm (Johst) 503
—, —: Die Insel (Johst) 1256
Potthoff, Adolf: Aus erlebten Stunden (Gregori) 1430
Presber, Rudolf: Glückliche Finder (Michaelis) 563
—, —: Der Schatz in der Tüte (Michaelis) 310
Prilipp, Beda: Wahrheitssucher (Friedeberger) 345
Properz: Gedichte. Übers. von P. Mahn (v. Gleichen-Rußwurm) 371
Przybyszewski, Stanislaw: Der Schrei (Luther) 883

Rascher, Max: Die Morgenröte (Luther) 696
Rasenberger, Friedrich: Eine Liebesgeschichte (Zerkaulen) 1372
Rath, Hans Wolfgang: Siebenschleier (Michaelis) 881
Rathenau, Walther: Ges. Schriften (Heuß) 185
—, —: Nach der Flut. Der Kaiser. Der neue Staat (Heuß) 1262
Ratzel, Christiane: Die deutsche Seele (Enking) 1233
Ratzka, Clara: Die Gasse (Pechel) 623
Rauch, Josef: Erinnerung eines Offiziers aus Altösterreich (Eloesser) 403
Raymann, Heinz: Der hohe Glanz (Gregori) 1430
Reddingius, Erich: Auf Kreuzfahrt mit Möwe und Geier (Pechel) 1070
Rehbein, Artur: Mit Kapitän König in somigen Breiten (Lingens) 723
—, —: Wunder im Sande (C. Schmidt) 1267
Reich, Hermann: Die Flotte (Franck) 155
Reimann, Hans: Der Floh (Michaelis) 116
—, —: Das Pankerbuch (Michaelis) 1015
Reinhardt, E. A.: Tiefer als Liebe (Gregori) 1488
Reinhart, Hans: Der Garten des Paradieses (Franck) 155
Reiß, Friedrich: Nikolaus Lenau (Franck) 155
Reuter, Gabriele: Die Herrin (Enking) 1233
Rheiner, Walther: Der inbrünstige Musikant (Gregori) 1488
Richert, H.: Schopenhauer (Feldkeller) 277
Richter, Josef: Die Eipeldauer Briefe 1785—1797 (Hirth) 821
Rittland, Klaus: Frühlingsgewitter (Enking) 1233
Rittner, Thaddäus: Das Zimmer des Wartens (Heilborn) 466
Roda Roda: Das Rosenland (Krünes) 628
Rodenberg, Julius s. Meyer
Rodin, Auguste: Die Kathedralen Frankreichs (Schotthoefer) 22
Röthlisberger, Blanca: Das Kind in der neueren erzählenden Literatur der deutschen Schweiz (Reichelt) 1203
Röttger, Karl: Die Religion des Kindes (Brausewetter) 113
Rohrbach, Paul: Die Alldeutsche Gefahr (Martens) 413
Rosenhayn, Paul: Der Kotillon der Toten (Brausewetter) 918
Rosner, Karl: Der deutsche Traum (Friedeberger) 345
Roth, Eugen: Die Dinge, die unendlich uns umkreisen (Gregori) 1488
Ruhl, Agnes G.: Einer, der die Treue hielt (Friedeberger) 345
Rummel, Walter von: Das stille Land (Leppin) 557
Rußlands politische Seele. Hrsg. von E. Hurwicz (Luther) 248

Saager, Adolf: Unser Feind, der Krieg (Pechel) 554
Sack, Gustav: Ein Namenloser (Stolz) 1330
Saitschick, Robert: Wotan und Brünhilde (Sprengler) 183
Sammlung, Eine, letzter Briefe. Hrsg. von Ilse Linden (Eloesser) 845
Sawaty: Das Buch in Saffian (Luther) 1106
Schaching, Otto von: Auf alten Pfaden (Friedeberger) 345
Schäfer, Moritz: Das Bild der Venus (Gregori) 1431
Schäfer, Wilhelm: Erzählende Schriften, Bd. 3 und 4 (Ackerknecht) 1394
—, —: Die begrabene Hand und andere Anekdoten (Enders) 50
Schäff, Heinrich: Südwärts (Lingens) 723
Schaeffer, Albrecht: Gudula oder die Dauer des Daseins (Stolz) 1003
Scharlau, M.: Kämpfe (Sprengler) 1069
Schaukal, Richard: Gedichte (Gregori) 1430
Scheller, Will: Stefan George (Hirth) 948
Schellenberg, Ernst Ludwig: Irene (Hirth) 945
Scherer, Wolfram: Die Frau von Ingelheim (Friedeberger) 345
Scherer, Max: Kampf und Krieg im deutschen Drama von Gottsched bis Kleist (Sprengler) 1394
Schickele, René: Die Grenze Reise (Jacobs) 1196
Schiller, Emma: Erlebtes und Erlauschtes (Enking) 1233

Schillings, Heinar: Mensch, Mond, Sterne (Gregori) 1438
Schlesien (Freund) 1336
Schmid-Kugelbach, Heinrich: Frau Einfalt (Michaelis) 1457
Schmitz, Oskar A. H.: Menschheitsdämmerung (Körner) 177
Schneider, Karl: Der Sonnenwirt (Stolz) 368
Schnitzler, Arthur: Casanovas Heimfahrt (Heilborn) 503
Schnizer, Otto: Gustav Rümelins politische Ideen (Heuß) 1520
Schoene, Kurt: Und hätte ich alle Reichtümer (Ludwig) 1199
Scholz, Wilhelm von: Minnesang (Schott) 50
—, —: Reise und Einkehr (C. Schmidt) 1266
Schottenloher, Karl: Das alte Buch (Greeven) . 1013
Schreiber, Andreas: Das ewige Bankett (Friedeberger) 345
Schröer, Gustav: Der Heiland vom Binsenhofe (Lobsien) 504
—, —: Peter Lorenz (Michaelis) 556
Schrönghamer-Heimdal, F.: Vom Ende der Zeiten (Jantzen) 1399
Schrörs, Heinrich: Katholische Staatsauffassung (Bourfeind) 1398
Schubert, Johannes: Höchstes Glück der Erdenkinder (Paulsen) 878
Schuch-Mankiewicz, Margarete: Das Glück auf dieser Welt (Friedeberger) 345
Schürer, Oskar: Kleine Lieder (Zerkaulen) . . . 1372
Schüth, Ferdinand Heinrich: Theorie des mündlichen Vortrages (Strunz) 1143
Schütz, Karl: Gevatter Tod (Franck) 155
Schulze-Berghof, Paul: Zeitgedanken zu Ibsens Peer Gynt (Körner) 1460
—, —: Die schöne Sabine (Friedeberger) 345
Schumann, Harry: Die Hochzeitsreise der Königin (Huber) 435
Schussen, Wilhelm: Der Rote Berg (Krauß) . . . 365
—, —: Höschele der Finkler und andere heitere Geschichten (Ackerknecht) 176
Schwangert, Friedrich: Signale (Gregori) 1431
Schwarz, Fritz: Gedichte (Gregori) 1470
Schweiger, Paul Ludwig: Das Signal (Körner) . 1004
Schwind, Moritz s. Mörike
Seeger, Johannes Georg: Ersonnenes — Gewonnenes (Paulsen) 1515
Seidel, H. W.: Die Barnholzer (A. Heine) 435
Seidel, Ina: Weltintimität (Zerkaulen) 49
Servaes, Franz: Agnes und Albrecht (Franck) . . 561
Sforim, Mendele Mocher: Fischke der Krumme (Bergmann) 883
Shakespeare: Troilus und Cressida. Bühnenbearb. von W. v. Scholz (Knudsen) 1516
Siemers, Curt: Durch Traum und Welt (Zerkaulen) 1373
Simmel, Georg: Der Krieg und die geistigen Erscheinungen (Feldkeller) 276
Sinclair, Upton: König Kohle (Baader) 1201
Sinsheimer, Hermann: Peter Wildangers Sohn (Johst) 1512
Söhle, Karl: Schummerstunde (Huber) 364
Sommer, Fedor: Luise Eberhardt (Schott) . . . 1324
Sonnental-Scherer, Maria: Ein Frauenschicksal im Kriege (F. v. Zobeltitz) 1014
Sonnenwende, Des Reiches (Krauß) 1075
Sophokles: Trauerspiele. Übers. von F. Hölderlin (v. Gleichen-Rußwurm) 691
Sologub, Fjodor: Der Kuß des Ungeborenen (Luther) 1106
Stehr, Hermann: Der Heiligen Hof (Johst) . . . 1333
Stein, Leonhard: Das Ballett des Todes (Hirth) 1006
Steinberg, S. D.: Ferdinand Hodler (Uhde-Bernays) 1207
Steineck, Herbert: Ehrgefühl (Franck) 155
Steinitzer, Heinrich: Der Mann, der geliebt sein wollte (A. Heine) 876
Sternbach, Hermann: Sommerfeier (Zerkaulen) . 663
Sternberg, Kurt: Der Kampf zwischen Pragmatismus und Idealismus in Philosophie und Weltkrieg (Feldkeller) 276
Sternheim, Karl: Chronik von des zwanzigsten Jahrhunderts Beginn. Die deutsche Revolution (C. Schmidt) 950
Stieler, Hilde: Der Regenbogen (Zerkaulen) . . . 311
Stille, Gustav: Osterworth (Müller-Rastatt) . . . 90
Stillfried, Felix: Fritz Stoppsack un anner Geschichten (Müller-Rastatt) 90
Störring, Gustav: Logik (Feldkeller) 277
Strahlmann, Fritz: Heinz Heintzens Jugendtage (Brand) 1335
Strasser: Charlot: Wer hilft? (v. d. Schulenburg) 752
Stratz, Rudolf: Das freie Meer (Leppin) 505
Strauß, Emil: Der Spiegel (Stolz) 1255
Strecker, Karl: Der Pfeifenkönig (Lobsien) . . . 879
Streuvels, Stijn: Der Flachsacker (T. Kellen) . . . 1043
Strobl, Karl Hans: Seide Horowitz (Bergmann) . 242
—, —: Bismarck (F. v. Zobeltitz) 1418
Strom, Artur von: Die Geschichte von der Stadt Affenheim (Nikolaus) 1198
Studer, Claire: Mitwelt (Gregori) 1489
Studer, Heinrich: Waldmann (Franck) 155
Sturmheim, E.: Kaiser Karls neue Wege (Martens) 413
Supan, Alexander: Leitlinien der allgemeinen politischen Geographie (Helmolt) 443
Supper, Auguste: Das Glockenspiel (R. Krauß) . 886
Tätiger Geist! Hrsg. von K. Hiller (Heuß) . . . 52
Tagore, Rabindranath: Der Geist Japans (Martens) 415
—, —: Der Geist Japans (M. v. Bunsen) . . . 116
—, —: Nationalismus (v. Bunsen) 901
Tanner, Karl Rudolf: Heimatliche Bilder und Lieder (Mayne) 818
Taube, Otto von: Russische Märchen (Luther) . . 1106
Tavel, Rudolf von: Bernbiet (Lobsien) 368
Techet, Carl: Wie sie sind. Das Geheimnis der Ruine Szipar (Helmolt) 941
Thode, Henry: Das Wesen der deutschen bildenden Kunst (Schwabacher) 566
Thulcke, Margarete: Von der Landstraße des Lebens (Enking) 1233
Thummerer, Johannes: Die tanzende Familie Holderbusch (Unger) 366
Tögel, Fritz: Vom Gastmahl des Lebens (Graetzer) 1258
Tolstoi, Leo: Tagebuch der Jugend (Luther) . . 757
Triebnigg, Ella: Peter Rosegger und die Frauen (Hirth) 1261
Ungelehrt-Berchem, Max: Haarschneider Hipp (Franck) 245
Unger, Arthur W.: Wie ein Buch entsteht (Ackerknecht) 378
Unruh, Fritz von: Opfergang (Groß) 1159
Ven, Dietrich von der, und Ernst Krauß: Blumen der Heimat (Strunz) 1522
Verzeichnis der Knackalne-Bücherei (Ackerknecht) . . 891
Vietinghoff, Jeanne v.: Die Weisheit des Guten (Wurm) 1399
Vieweger, Fr.: Frank Wedekind und sein Werk (Groß) 1517
Vischer, Friedr. Theodor: Ausgewählte Werke. Hrsg. von G. Keyßer (Heilborn) 1015
Voigt, Arno: Der deutsche Offizier der Zukunft (Brand) 1463
Voigt, Rudolf: Blutende Sehnsucht (Gregori) . . 1431
Volbehr, Lu: Frauenwerk (Enking) 1233
Volkelt, Hans: Demobilisierung der Geister (v. Gleichen-Rußwurm) 118
Volkslieder, Altflämische. Hrsg. von Werneck-Brüggemann (T. Kellen) 1043

Volkslieder, Flämische. Hrsg. von A. Wesselski (T. Kellen) . . . 1043
Volkslieder, Ostjüdische. Hrsg. von A. Eliasberg (Bergmann) . . . 1009
Volz, Paul s. Weisheit
Voß, Richard: Aus meinem Reisehandbuch (Leppin) 1523
Vowinckel, Ernst: Seele und Zeit (Gregori) . . . 1430
Waack, Carl: Richard Wagner (Golther) . . . 1077
Wache, Karl: Die Künste (Greeven) . . . 1077
Waibel, Josef: Am Wendepunkt des christlich-nationalen Buchhandels (Ziemons) . . . 441
Walser, Robert: Gedichte (Zerkaulen) . . . 1374
Waser, Maria: Scala santa (Reinalter) . . . 436
Wassermann, Jakob: Christian Wahnschaffe (Keim) 816
Weber, Georg: Weltgeschichte. Neubearb. von L. Rieß (Helmolt) . . . 819
Wehlau, A. v.: Isa Maria (E. Schmidt) . . . 1007
Weichers Deutsche Literaturgeschichte (Groß) . . . 1140
Weidemann, Ludolf: Briefe eines Glücklichen (Schott) . . . 1334
Weihe, Karl: Max Maria von Weber (Enders) . 376
Weisheit (Buch Hiob, Sprüche Jesus Sirach, Prediger) übers. von P. Volz (Strunz) . . . 321
Weiß, Ernst: Mensch gegen Mensch (Stolz) . . . 1132
Wells, H. G.: Mr. Britling sees it through (Meyerfeld) . . . 588
Wendel, Hermann: Südosteuropäische Fragen (Krünes) . . . 822
—, —: Heinrich Heine (Neuburger) . . . 1260
Wenger, Lisa: Die drei gescheiten Männer von Au. Vetter. Jeremias (Freund) . . . 1515
Werneck-Brüggemann s. Volkslieder
Wertheimer, E. von: Friedenskongresse und Friedensschlüsse im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert (v. Gleichen-Rußwurm) . . . 53
Wesselski, Albert s. Volkslieder
Wibbelt, Augustin: Ein Skizzenbuch (Zerkaulen) . 664
Wichs-Heidingsfeld, Heinz: Menschen in Käfigen (v. Gleichen-Rußwurm) . . . 1134
Widmann, J. V.: Der Gorilla (Münzer) . . . 690
Wiedemann, Otto: Neben der Arbeit (Zerkaulen) 1372
Wiese, Leopold von: Strindberg (Andreas-Salomé) 692
—, —: Der Schriftsteller und der Staat (Martens) 985
Willram, Br.: Aus Herz und Heimat (Zerkaulen) . 1374
Winds, Adolf: Der Schauspieler (Jacobs) . . . 887
Winternitz, F. M.: Vögelchen (Carsten) . . . 1511
Wolf, Werner: Drei Puppenspiele (Franck) . . . 691
Wolfenstein, Alfred: Der Lebendige (Heilborn) . 1003
—, —: Die Nackten (Gregori) . . . 1488
Wolff, Johannes: Schwiegermütter (Krünes) . . 368
Wrany-Naben, Eugen: Der Liebe Leid (Franck) . 155
Windler: Ozean (Naymann) . . . 13
Worlitschek, Anton: Deutsches Volk und Christusglaube (Brausewetter) . . . 184
Wulff, Erwin: Die persönliche Schuld Wilhelms II. (Martens) . . . 982
Wyß, Walter von: Als Arzt einer russischen Ambulanz (Luther) . . . 1208
Zahn, Ernst: Das zweite Leben (Mayne) . . . 502
—, —: Bergland (Zerkaulen) . . . 664
Zangwill, Israel: Das Nationalitätenprinzip (Martens) . . . 984
Zerkaulen, Heinrich: Die Spitzweggasse (Lingens) . 116
Zierow, Wilhelm: Menschen um Voß (Müller-Rastatt) . . . 601
Zieseniß, Kurt s. Glückhaft Schiff
Zukunft, Deutschlands. Hrsg. von J. F. Lehmann (Martens) . . . 412
Zweig, Arnold: Die Bestie (A. Heine) . . . 1332
—, —: Bonnarôme (Heilborn) . . . 1003

3. Echo der Bühnen

(siehe auch Sachverzeichnis: 1. Hauptteil unter „Uraufführungen")

a) Aufgeführte Stücke

Anzengruber, Ludwig: Ein Geschworener . . . 1376
Barlach, Ernst: Der arme Vetter . . . 985
Bauer-Greef, R.: Der Umzug . . . 1177
Beer-Hofmann, Richard: Jaakobs Traum . . . 1049
Bittner, Julius: Die unsterbliche Kanzlei . . . 1049
Borngräber, Otto: Die andere Nacht . . . 671
Boßdorf, Hermann: Bahnmeister Tod . . . 728
Bourfeind, Paul s. Weber
Brennert, Hans: Von fünf bis sieben . . . 416
Burggraf, Waldfried: Mammon . . . 1311
Burte, Hermann: Simson . . . 290
—, —: Donna Ines . . . 1179
Csokor, Theodor: Die Sünde wider den Geist . . . 1116
Dietrich, Fritz: Der Kuckuck . . . 223
Eger, Paul: Adam, Eva und die Schlange . . . 351
Eidlitz, Walter: Hölderlin . . . 666
Eisenlohr, Friedrich: Die Legende der Marquise de Croisset . . . 1179
Eulenberg, Herbert: Die Nachtseite . . . 417
—, —: Die Glücklichen . . . 607
—, —: Die Insel . . . 727
—, —: Das Ende der Marienburg . . . 923
Faese, Robert: Die Fassade . . . 1050
Fischer, Hans W.: Der Motor . . . 96
Fleischer, Viktor: Alte Freunde . . . 921
Franck, Hans: Freie Knechte . . . 479
Franck, Hans, und S. Geyer: Feuerzauber . . . 416
Georgen, Viktor: Der blinde Gott . . . 924
Giedion, Siegfried: Arbeit . . . 94
Goering, Reinhold: Der Erste . . . 285
Grünewald, Alfred: Urians Lendenschmuck . . . 921
Halbe, Max: Schloß Zeitvorbei . . . 669
Hardt, Ernst: Die Quelle . . . 730
Hardung, Victor: Isanthe . . . 286
Harlan, Walter: Die vorsichtige Jungfrau . . . 161
Hasenclever, Walter: Antigone . . . 795
Hermann, Georg: Mein Nachbar Ameise . . . 94
Herzog, Leo: Schattentanz . . . 1049
Ilgenstein, Heinrich: Marias Hochzeit . . . 418
Johst, Hanns: Der junge Mensch . . . 858
Kahn, Harry: Der Ring . . . 1180
Kaibel, Franz: Fröhliche Wiederkunft . . . 1181
Kaiser, Georg: Gas . . . 480
—, —: Claudius. Friedrich und Anna. Juana . . . 287
—, —: Der Brand im Opernhaus . . . 353
Kesser, Hermann: Summa Summarum . . . 1114
Kiesel, O. E.: Christine . . . 797
Knobloch, Hans: Die Judasglocke . . . 351
Koch, Julius: Die Mühle am Deich . . . 222
Kokoschka, Oskar: Der brennende Dornbusch. Hiob 1177
Konen, Raoul: Der junge König . . . 352
Landau, Lola: Urlaub . . . 1313
Lasker-Schüler, Else: Die Wupper . . . 1047
Lauckner, Rolf: Der Sturz des Apostels Paulus . 665
Leon, Viktor: Ein dunkler Ehrenmann . . . 1178
Leonhard, Rudolf: Die Verhölle . . . 857
Lichnowsky, Mechtilde: Der Kinderfreund . . . 1115
Lienau, Heinrich: Der Herr von Hoffsee . . . 797
Lienhard, Friedrich: Phidias . . . 289
Loehr, Maja: Tristans Tod . . . 1238
Löhner, Fritz u. Bruno Warden: Der König des Lebens 1375
Löser, Franz: Die Herrgottsbrücke . . . 1311
Loewenberg, Jakob: Aelfrida . . . 1117
Meier-Gräfe, J.: Heinrich der Beglücker . . . 480
Molo, Walter von: Friedrich Staps . . . 220
—, —: Der Hauch im All . . . 94
Müller, Hans: Der Schöpfer . . . 221
Nagel, Alfred: Thamar . . . 416
—, —: Arne Nielsens Ruhm . . . 116

d'Ouckh, Jesa: Die Last 1180
Overweg, Robert und Otto Ritschl: Der Schrittmacher 34
Roda Roda: Der Minister 482
Röttger, Karl: Die Krise 1313
Rohrer, Paul: Die Reise nach Kreuznau 480
Sandt, Emil: Brüder 987
Scharrelmann, Wilh.: Die Hochzeit in der Pidbalge 222
Schmidtbonn, Wilh.: Die Versuchung des Diogenes 94
Schönherr, Karl: Narrenspiel des Lebens 726
—, —: Das Königreich 987
Sebrecht, Friedrich: Don Juan und Maria 798
Seld, A. v., und K. Stolle: Die Sphinx 671
Speyer, Wilhelm: Der Revolutionär 728
—, —: Karl der Fünfte 859
Stark, Ludwig, und A. Eisler: Der verlorene Schimmel 290
Stein, Leo Walter s. Presber
Sternheim, Karl: 1913 668
—, —: Tabula rasa 665
Stücklen, Wilhelm: Purpus 666
Sudermann, Hermann: Das höhere Leben 666
Thoma, Ludwig: Waldfrieden 287
—, —: Gelähmte Schwingen 287
Wagenfeld, Karl: Hart gegen Hart 416
Warden, Bruno s. Löhner
Warner, Richard: Die Rotte Korah 731
Weber, Waldemar und P. Bourseind: Matthäus Dreibuchen 222
Wedekind, Frank: Elins Erweckung. Felix und Galathea 858
Weismantel, Leo: Die Reiter der Apokalypse . . 922
Wildenbruch, Ernst von: Ermanarich der König . 97
Wolzogen, Ernst von: Weibchen 1181
Zimmermann, Joachim: Das neue Leben 287
Zweyl, Fritz von: Charybdis 160
Zweig, Stefan: Jeremias 353
—, —: Legende des Lebens 607

b) Bühnen

Altona 797, 987, 1117
Berlin 34, 94, 285, 351, 479, 665, 726, 857, 1047, 1115, 1177
Bremen 222
Breslau 1181, 1313
Cöln 222, 352, 417
Darmstadt 859
Dresden 97, 727
Düsseldorf 96
Frankfurt a. M. . . 287, 480, 668, 795, 1050, 1179
Gera 418, 731, 798
Hagen 671
Hamburg 416, 607, 728, 797, 858, 985, 1116
Karlsruhe 160, 290
Kassel 1313
Kiel 671
Leipzig 220
München 287, 482, 669, 924
Nürnberg 353, 1180
Stuttgart 161
Weimar 223, 289, 730, 923, 1181
Wien 290, 296, 921, 987, 1049, 1116, 1178, 1238, 1375
Würzburg 922, 1311

4. Totenliste

Abeken, Hedwig 1084
Adler, Leopold 1210
Ady, Andreas 764
Altenburg, Peter († 8. Jan. 19) 636
Andreien, Hugo († 24. Aug. 18) 57
Appolinaire s. Kostrowiecki
Arssenjew, Konstantin 1147
Assenbaum, Michael 1339
Bading 380
Bardoia, Kaspar 1340
Beauclair, Henri 1468
Bergh, Richard 765
Bernays, Luise 1084
Björkman, Erik († 10. Mai 19) 1211
Birnbaum, Martin 123
Blümner, Hugo 637
Boborykin, Peter 1468
Boelitz, Martin († 5. Dez. 18) 507
Boenicher, Gotthold 893
Boltz, Johanna 636
Bonet-Maury, Gaston († 20. Juni 19) 1340
Bornhorst, Karl 1084
Bourquin, Samuel († 10 Sept. 18) 317
Braun, Walter 381
Braun-Artaria, Rosalie 123
Brecour, Hermann († 15. Okt. 18) 316
Brüning, Erich 764
Brugmann, Karl 1402
Busse, Karl 443
Buttlar, Wilhelm von 826
Carus, Paul 894
Cérésole, Louis 316
Chantavoine, Henri 123
Conrad, Heinrich 699
Creizenach, Wilhelm († 15. Mai 19) 1210
Dahl, Jonas 1532
Dauthendey, Max 123
Detten, Georg von 1019
Deussen, Paul 1401
Dindlage-Campe, Clara von 826
Dohm, Hedwig († 4. Juni 19) 1274
Donalies, Hans 188
Dorr, Robert († 12. Febr. 19) 826
Dralle, Robert 316
Ebhardt, Melanie († 13. Juni 19) 1468
Edlinger, Anton 1532
Eisner, Kurt († 21. Febr. 19) 826
Elberberg, Wolf s. Buttlar
Elsner, Hermann 57
Ernst, Luise 58
Erslew, Anna 1532
Evers, Max 444
Färber, Clemens 1531
Farina, Salvatore († 15. Dez. 18) 637
Feofanoff, Michael 1084
Fischer, Otto 123
Flotow, Max von 1468
Frida, Bedrich († 15 Okt 18) 317
Friedländer, Hermann († 29. Sept 18) 253
Frizzoni, Gustavo 1274
Funke, Berthold († 4. Jan. 19) 764
Gast, Peter (Pf.) s. Köselitz
Geiger, Ludwig († 9 Febr. 19) 764
Gerhardt, M. s. Maul
Gudmundsson, Gudmundur 955
Haeckel, Ernst († 9. Aug. 19) 1531
Halle, Salomon von († 2. Okt. 18) 253
Hannesen, Franz 1147
Hardung, Viktor 1401
Hecht, Friedrich 316
Hegel, Jakob 574
Heitmüller, Franz Ferdinand († 30. März 19) 1018
Himmelbauer, Franz 574
Himmelbauer, Isidor 1084
Holzerland, Franz († 1. Mai 19) 1147
Jaccotet, Georges († 22. Okt. 18) 317
Jacobsen, Friedrich 636
Jacobsen, Jacob Peter 188
Jaeger, Franz († 10. Aug. 18) 574
Jonasson, Jonas 58
Junger, Hans 1084
Kaiser, Georg († 16. Aug. 18) 57
Karabacek, Josef von 316
Keller, Julius 253
Keyserling, Graf Eduard († 29. Sept. 18) 187
Keyserlingk, Graf Paul († 11. Aug. 18) 316
Kidde, Harald († 23 Nov. 18) 444
Kiesekamp, Hedwig († 2. März 19) 893
Kleinschmidt, Arthur 1532
Koebner, Wilhelm 1402
Köhnke, Otto 507

Köselitz, Heinrich († 17. Aug. 18) 57
Kohler, Josef 1531
Kostrowitzki, Wilhelm Appollinaire von 574, 826
Kraus, Eberhardt 637
Krzyzanowsky, Gottfried 444
Lacombe, Paul 1468
Landauer, Gustav 1146
Langmesser, August († 15. Okt. 18) 316
Laurenjack, Heinrich 636
Laven, Richard 188
Lee, Heinrich 1019
Lemm, Alfred 316
Lessing, Gotthold († 3. März 19) 893
Lindau, Paul († 31. Jan 19) 699
Linneweber, Heinrich 507
List, Guido von († 21. Mai 19) 1210
Los, Vincent Graf 188
Lostak, Ludvik († 18 Okt. 18) 317
Lottmann, Fritz Gerhard († 2. Sept. 18) 123
Lutz, K G. 1084
Macherauch, Hugo († 27. April 19) 1211
Margueritte, Paul 637
Maul, Anna (13 Febr. 19) 826
Maybaum, S. 1532
Mehring, Franz († 29. Jan. 19) 700
Menz, Adolf († 7 Juli 19) 1468
Mercier, M F († 18. Juni 19) 1340
Milhaud, Gaston († 1. Okt. 18) 317
Moeller, Cajus 893, 955
Moonen, Heinz († Okt. 18) 1019
Morice, Charles († 20 März 19) 955
Morris, Max († 25. Aug. 18) 57
Mosselly, Emile 316
Müller, Johannes 1468
Müntzer, Désiré 381
Muratori, Ludovico 254
Naaff, Anton August 574
Narfou, Julien de 1147
Naville, Auguste († 21. Jan. 19) 765
Neumann, Gustav 188
Oberbeyer, Max 444
Oschwald-Ringler, Fanny 58
Palmo-Paysen, Hilde 187
Plotke, Georg J 637
Plehn, Hans 700
Preuschen, Hermione von († 12. Dez. 18) 507
Radloff, Friedrich Wilhelm 124
Rasmussen, Christian Wilhelm 445
Ravaisson-Mollien, Charles 1274
Rée, Paul Johannes 444
Reinhard, Lina 574
Reisner, Cempinsky Viktor Frhr. von 1274
Reymond, Moritz von 700
Richter, Alfred Friedrich 955
Riede, Wilhelm s Buttar
Rittberg, Charlotte Gräfin 316
Ritter, Arved Paul 1211
Rogge, Bernhard († 9 Aug. 19) 1532
Romundt, Heinrich 1210
Rosland, Edmond († 3. Dez 18) 444
Roß, Robert 254
Roth, Ernst 123
Rothelt, Rudolf 1210
Rouaumont, Baudier de 58
Rullmann, Wilhelm 253
Sacher-Masoch, Hilda von 636
Sauer, Bruno 1210
Schlesinger, Hermann († 23. April 19) 1211
Schulze Brück, Luise 315
Schumacher, H Vollrat 954
Schwarz, Franz († 18. Mai 19) 1274
Schwebs, Otto († 1 Jan 19) 700
Seeber, Josef († 19 April 19) 1147
Sembritzki, Johannes 954
Simmel, Georg († 26. Sept. 18) 188
Sonntag, Arnulf 123
Spano, Carlos Guido 58
Spengler, Friedrich († 23 Okt 18) 444
Stamm, Karl († 21 März 19) 954
Starcke, Hermann 1211
Steigerwald, Joseph 57
Steiffern, Friedrich Bult von 765
Stoker, Richard 316
Stoller, Karl († 9. Juni 19) 1402
Svanberg, Johannes 58
Szabo, Erwin 254
Taege, August († 19. Aug. 18) 57
Tavan, Eduard († 3. Aug. 19) 1532
Teichmann, Ernst 1402
Tempeltey, Eduard von 1210
Trinius, August († 5. April 19) 1019
Tyrol, Marie († 28. Dez. 18) 574
Uhlmann, Alexander 894
Ular, Alexander [Pf] s. Uhlmann
Viëtor, Wilhelm († 23. Sept. 18) 188
Violland, Edmund († 27. Okt. 18) 444
Vohsen, Ernst 1339
Wallace, D. W. 700
Waniek, Gustav 574
Warburg, Karl 123
Welchert, Heinrich 444
Wendt, August 188
Wendt, Paul 893
Werner-Fürstenbünder, Elise († 10. Okt. 18) 253
Wolfensberger, William 574
Wolthe, Anny 1531
Zevacco, Michael 58
Ziegler, Theobald 57
Zimmermann, Max Georg 1401

5: Besprochene oder zitierte Zeitschriften

Achalm 934 f
Aktion, Die 44, 233, 1130
Anarchist, Der individualistische 1388
Arbeit, Die geistige 1059
Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 809, 1192
Bergstadt, Die 429
Bibliothekar, Der 1324 f
Blätter, Baltische 363
Blätter für Bücherfreunde 1129
Blätter, Münchener, für Dichtung und Graphik 998, 1249, 1388
Blätter, Neue für Kunst und Dichtung 1059, 1189, 1449
Blätter, Neue für Kunst und Literatur 810, 935, 997, 1059
Blätter für Theater und Kunst 996, 998, 1129
Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen 1190
Blätter, Weimarer 999, 1060, 1387
Blätter, Die weißen 167, 299, 745, 808, 810, 869, 871, 1190, 1249, 1387
Buch, Das neue 1387 f
Büchermarkt, Der, des Bahnhofsbuchhandels 1192
Bücherwelt, Die 232 f, 495, 680, 810, 870, 1060, 1192, 1388, 1507
Bühne, Die 1449, 1508
Bühne, Die deutsche 745, 1192
Bühne, Schweizer 107, 170, 300, 429, 744, 868, 999, 1129, 1448 f
Bühne und Welt 106, 300 f
Daheim 1059, 1128, 1448, 1508
Daimon 866, 870 f
Deutsche, Der junge 1508
Deutschland, Freies 810, 871
Deutschland, Das junge 44, 296, 300 f, 492, 495, 681 f, 934 ff, 1058 f, 1192, 1249 f, 1388
Deutschland, Das neue 43, 232, 300, 429, 494, 681, 871, 935, 1060, 1245
Diogenes 1249
Donauland 104, 232, 548, 681, 809, 1387
Drama, Das deutsche 170 f, 997 ff, 1189, 1192, 1507 f
Eelboom, De 104 681, 932, 935, 1139, 1192, 1249
Egerland, Unser 106, 809
Einzelne, Der 935 f, 1060, 1192, 1321
Erde, Die 616, 806, 810, 1192
Erker, Der 1130
Erneuerung, Deutsche 745
Es werde Licht 1059, 1507 f
Esperanto-Praktiko 1507 f
Esra 1326
Flöte, Die 106 f, 231, 495, 619 f, 810, 936, 1129, 1387 f, 1505 1507
Forum, Das 1193
Frankenwarte, Die 300
Frau, Die, im Staat 1249
Frauenbildung 43
Frauenbund, Der, für Wahrheit und Recht 809
Freihafen, Der 106
Gartenlaube, Die 495, 548, 997, 1059, 1129, 1448

Geist der Zeit 1507
Gesellschaft, Dresdener, für neue Philologie 428
Gesellschaft, Die literarische, Hamburg 106 f, 230, 232, 362 f, 495, 619, 744 f, 870, 997 f, 1192, 1385, 1386 ff
Gewissen, Das 1129, 1508
Glocke, Die 43 f, 106, 426, 429, 547 f, 616, 620, 682, 807, 810, 867, 936, 996, 1060, 1130, 1193, 1250, 1325
Gral, Der 429, 681, 997 f, 1192
Grenzboten, Die 44, 107, 360, 1058, 1130, 1193, 1325, 1449
Handweiser, Literarischer 106, 233, 363, 495, 745, 935, 1060, 1129, 1249, 1508
Hausschatz, Deutscher 1388
Heimgarten, Roseggers 43, 171, 429, 1387
Hochland 105, 107, 233, 429, 544, 547, 742, 744, 867, 871, 935, 1507
Hochschul-Zeitung, Deutsche 1449
Jahrbuch der literarischen Vereinigung Winterthur 744
Jahresbericht des Schwäbischen Schillervereins 495
Imago 739, 1129
Internierten-Zeitung, Deutsche 43, 106, 547 f
Jugendruf 998
Kärntnerland 1249
Königsberger Blätter 811
Künstlerzeitung, Allgemeine 1448 f
Kunstwart 997, 1128, 1325, 1388, 1507, s. auch Wille, Deutscher
Landhaus, Das 171, 425, 810, 1058, 1129, 1249
Lese, Die 43, 232, 300, 363, 495 f, 619, 681, 745, 810, 870, 936, 1192, 1325, 1388, 1448, 1507 f
Lesezirkel, Der 170, 429, 743, 810, 871, 935, 1249, 1387, 1448
Leuchtturm für Studierende 232
Literaturblatt, Allgemeines 547
Logos 931, 935, 1505, 1508
Masken 169, 232, 296, 301, 495 f, 678, 681 f, 810, 870 f, 935 f, 998, 1059, 1448
Merker, Der 170, 300, 363, 429, 493, 495, 547, 681, 745, 871, 1059, 1128, 1193, 1448
Merkur, Der neue 936, 1247
Mitteilungen des Westpreuß. Geschichtsvereins 1387
Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes 300, 619 f, 1129, 1324
Mitteilungen des Allgemeinen Deutschen Buchhandlungs-Gehilfenverbandes 300
Mitteilungen der salzburger Festspielhausgemeinde 1059, 1458
Mitteilungen aus Spanien 44
Mitteilungen, Wiener 1192
Mitteleuropa als Kulturbegriff 301
Monatsfeier, Die 998
Monatshefte, Deutsche 232, 495, 619
Monatshefte, Sozialistische 168, 1125, 1245
Monatshefte, Süddeutsche 228, 425, 429, 744, 995, 1386
Monatsschrift, Konservative 43 f, 107, 301, 429, 547, 870, 935, 1059, 1128, 1247, 1325, 1387, 1446
Monatsschrift, Schweizerische, für Offiziere aller Waffen 44
Nachrichten, Akademische 1193
Neunzehnhundertneunzehn 1059
Niedersachsen 44, 1508
Nord und Süd 43, 170 f, 300, 491, 495, 618 ff, 935, 998, 1059, 1249 f, 1387, 1508
Pugnamus 870
Quickborn 744, 1128 f,
Rampe, Die 107, 232, 363, 619, 870 f, 936, 1129, 1325
Reich, Das 429, 744, 1325
Rettung, Die 998
Revue, Deutsche 43, 107, 429, 547, 618, 809 f, 1057, 1059
Rheinlande 617, 934, 1448 f
Roland von Berlin 744
Romantik, Berliner 744 f
Rundschau, Deutsche 171, 545, 679, 681 f, 807, 933, 935, 998, 1384, 1387
Rundschau, Die neue 229, 232, 360, 363, 492, 495, 677, 682, 933, 935, 998, 1127, 1508
Rundschau, Österreichische 42 ff, 106 f, 298, 429, 494 f, 547, 619, 681, 745, 809 f, 871, 936, 1130, 1192, 1250, 1323 f, 1388
Salon, Berliner 106
Salonblatt 44
Saturn 1127, 1130, 1388, 1506
Scene, Die 547 f
Schaubühne, Die neue 1129, 1246, 1388, 1508
Schimmelreiter, Der 1325, 1449
Schriftsteller, Der deutsche 1388
Schriftsteller-Zeitung, Weimarer 871
Schulzeitung, Laibacher 106
Schweiz, Die 1324 f, 1507
Spanien 1249
Spiegel, Der 1060, 1192
Sprachen, Die neueren 107
Staats- und Wirtschafts-Zeitung, Europäische 1387
Stimmen, Deutsche 744, 1192
Stimmen der Zeit 231, 363, 810, 871, 1249, 1502
Tat, Die 810, 936, 1125, 1129, 1192, 1383, 1503, 1508
Theaterzeitung, Hamburger 871
Theater-Zeitschrift, Neue 810
Tonkunst, Die 44, 106
Türmer, Der 106, 300 f, 429, 619 f, 809 f, 935, 997, 1191 f, 1250, 1508
Turnbundsblätter, Akademische 43, 744
Umschau 232 f, 363
Velhagen und Klasings Monatshefte 41, 300, 544, 547, 741, 871, 1060, 1129
Ver 42, 170, 744
Volksbildung 1448
Volkskunst 620
Volkstum, Deutsches 495, 547, 1249, 1387
Vortrag, Der 936
Vortrupp, Der 1387
Wage, Die 106, 743, 935, 998, 1060, 1190, 1249 f
Wagenlenker, Der 935
Wartburg, Die 300
Weg, Der neue 363, 548, 620, 645, 810, 1060, 1249, 1387
Welt, Die christliche 361, 871, 935, 1447
Welt, Moderne 619
Weltbühne, Die 43 f, 105, 170, 300, 363, 429, 548, 681 f, 809, 868, 870, 935, 1060, 1126, 1192, 1387, 1448, 1506 f
Westermanns Monatshefte 297, 495, 619, 744, 870, 1249, 1322, 1324, 1448, 1504, 1508
Wieland 170, 547, 869, 1388
Wille, Deutscher 107, 170, 232, 300, 363, 429, 546, 620, 744, 809, 870 f, 936
Willensmensch, Der 936, 1248
Wissen und Leben 936, 1060, 1192, 1448
Wochenschrift, Westdeutsche 1388
Zeit, Die neue 43 f, 107, 232, 300, 361, 363, 681 f, 740, 809, 870, 1059, 1129, 1193, 1250, 1325, 1386, 1508
Zeitschrift für Ästhetik 229, 680 f, 805, 810, 1322, 1324 f
Zeitschrift für Bücherfreunde 169, 429, 545, 744 f, 870 f, 1060, 1191, 1507 f
Zeitschrift für Krüppelfürsorge 1324
Zeitschrift für die Reform der höheren Schulen 106
Zeitschrift für den deutschen Unterricht 300 f, 619, 744, 997, 1192, 1385, 1388, 1447 ff
Zeitung, Allgemeine, des Judentums 44, 107, 170, 300, 363, 427, 681, 809 f, 998, 1060, 1129, 1193, 1249 f, 1387, 1448
Zeitung, Allgemeine, München 43, 106 f, 363, 427, 429, 547, 809, 870 f, 931, 935, 1126, 1129, 1192, 1250, 1324 f, 1387, 1448, 1508
Zeitungsverlag 496
Zwinger, Der 232, 363, 620, 747 f, 1191 f

F. E. Haag, Melle.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 1. 1. Oktober 1918

Die Dichtung der neuen Generation

Von Frantz Clement (Luxemburg)

Wir dürfen nicht mehr daran zweifeln, daß seit dem Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts eine Neuorientierung in Leben und Dichtung vollzogen wird. Diese Neuorientierung ist eine Angelegenheit des Blutes, und gerade deshalb kann sie verkannt, bespöttelt, bekrittelt werden, aber an eine radikale Ablehnung darf man nicht denken. Es ist — um es brutal zu sagen — eine neue Generation vor uns hingetreten, eine Generation, die durch gemeinsame Erlebnisse, Enttäuschungen und Sehnsüchte gezwungen wurde, das zu tun, was jede junge Generation der älteren gegenüber tun muß: in aktiver und reaktiver Äußerung eine Ergänzung, wenn nicht eine totale Überwindung der Haltung und Leistung der ältern zu sein.

In der Dichtung hatte die ältere Generation, die, welche im Anfang der Achtzigerjahre in die Literatur eintrat und deren Hauptvertreter heute im Anfang des sechsten Lebensjahrzehntes stehen, den neuen Realismus und den Symbolismus geschaffen. Und zwar so, daß Frankreich, als das ältere Kulturland, die Formulierung der neuen Thematik und der noch originelleren Formtendenzen um etwa ein Jahrzehnt früher vollzog als Deutschland, so daß die Blüte des deutschen Naturalismus einsetzte, als sich in Frankreich bereits im Lebenskreis derselben Generation die idealistisch-esoterische Kunst des Symbolismus als Überwindung des zolaschen Verismus durchgesetzt hatte. Der deutsche Symbolismus — den man auch Neuromantik nennen darf — gewann erst gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts entscheidende Bedeutung.

Die Dichter-Generation von 1882 brachte in die beiden Länder unübersehbare Reichtümer. Ihre Produktivität beruht vor allem darauf, daß sie sich nicht lange an die enge Formel des Naturalismus hielt, daß Aktion und Reaktion im Verlauf der fünfundzwanzig Jahre — die im großen ganzen als die zeitliche Abgrenzung der Arbeit einer und derselben Generation gelten können — erfolgten, daß man sie deshalb mit Recht als die naturalistisch-symbolistische Generation bezeichnet, und ihr mit der Festlegung auf irgendeine der beiden Kunstdoktrinen nicht gerecht würde.

Ich möchte in diesen Zeilen den Versuch machen, die Kampfstellung der neuen Generation zu umreißen und nachzusehen, wie sie aus veränderter Gesellschaftsorganisation und Lebensanschauung, aus der Erkenntnis der momentanen Erschöpftheit der Kunstauffassung der Menschheit des neunzehnten Jahrhunderts heraus eine Umwertung vollzieht, die sich sowohl in der Wahl der Stoffe wie auch in der Stoffbehandlung manifestiert.

Die soziologische Tatsache, die alle anderen dominiert und demnach die als Material der Kunst anzusehenden seelischen Äußerungen der Epoche in Ursprung und Ausdruck bestimmt, ist das *Wachstum der Welt in Ausmaß und Energie*. Im Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts sehen wir ein quantitativ viel größeres, räumlich und zeitlich viel weiter reichendes Format des Weltbildes und in ihm eine viel schärfere Beleuchtung der Gegensätze. Wir haben eine ungeheuerliche Steigerung der Dynamik des Geschehens erleben müssen, und diese viel stärkere, manchmal paroxystische Dynamik erstreckt sich auf eine der Zahl nach unüberblickbare, sich stets befehdende und zur Einheit hinstrebende Menge von wirtschaftlichen, technischen und sozialen Einzelheiten. Es handelt sich alles in allem um eine *intensive Ausdehnung alles Geschehens*. Die Kunst muß den Rahmen ihrer Schöpfungen erweitern, wenn sie diesem primären Charakter des neuen Weltbildes gerecht werden will.

Wie geschah das? Bei der Ausgestaltung des naturalistischen Impressionismus setzte man an die Stelle der überlieferten Stilmethoden eine reine Sinnenkunst. Gegenüber der numerischen Vielfältigkeit und Differenziertheit der neuen Eindrücke hatten diese Stilmethoden versagt, und es war notwendig, sich wieder einmal auf die Sinne zu verlassen. Nach und nach war aber dadurch eine Auflösung der Welt durch den Künstler erfolgt; die Zahl und Nuancierung der Impressionen nahm so zu, daß man nicht mehr fähig war, eine Bewältigung der Welt durch die reine Sinnlichkeit zu erreichen. Diesen Bankerott der künstlerischen Nervosität hat die neue Generation schmerzlich erlebt, und sie sucht nach neuen Stildominanten.

Eine dieser Dominanten ist die Freude an der Bewegtheit des Daseins, das Erleben der Welt als selbstgewolltes Abenteuer, als Wechsel von Gefahr und Beglückung, Traum und Realisation.

Diesem Verhältnis des Künstlers zur Welt ging ein Wechsel in der Weltanschauung parallel. Der Naturalismus hing innerlich mit Taines, Spencers und Wundts verfeinerter mechanistischer Philosophie zusammen; der philosophische Idealismus Schopenhauers war die Weltanschauung der französischen und deutschen Neuromantik. Die Generation der Heutigen denkt im Banne des Pragmatikers James und des Antiintellektualisten Bergson. Es wird erst nach zwei bis drei Jahrzehnten möglich sein, einwandfrei festzustellen, ein wie starker Helfer Bergson bei der Geburt einer neuen Wortkunst in Frankreich und Deutschland gewesen ist. Seine Zertrümmerung des mechanistischen Determinismus und erkenntnistheoretischen Rationalismus, seine Lehre vom élan vital und von der Offenbarungskraft der Intuition bestimmen alle theoretischen Auslassungen der Wortführer der Jugend von heute.

In diesem Zusammenhang muß das wachsende Verständnis für die in der Menschheit wirkenden mystischen und religiösen Kräfte betont werden. Besonders in dem Frankreich vom Anfang dieses Jahrhunderts spürt man diese Renaissance mystisch-religiösen Denkens und Fühlens: das Individuum hat sich von den Kategorienschranken emanzipiert, mündet daher recht selten in einen religiösen Positivismus, sucht vielmehr einen direkten, okkulten Anschluß an die unaufhörlich sich auswirkenden, die Welt zusammenhaltenden schöpferischen Kräfte.

Also nicht mehr eine sinnlich-nervöse, sondern eine gnostisch-voluntaristische Bewältigung der Erscheinungen. Die Erde läßt sich nicht mehr mit üblicher Perzeption und Apperzeption meistern; sie läßt sich nicht mehr in geographische, soziale und moralische Längen- und Breitengrade gliedern. Die künstlerische Erdbewältigung stößt überall gegen das Kosmische an. Der neue Dichter will daher auch nichts mehr wissen von nationaler oder europäischer Begrenztheit; er schafft im Zeichen eines energischen Kosmopolitismus. Der neue Trieb zum Exotismus, zum Reisen um die Welt ist kein ästhetischer Firlefanz; er ist die alte Sehnsucht des Europäers nach dem, was jenseits der See liegt und was der moderne Mensch nicht mehr in kuriositätshungrigem Dilettantismus genießen, sondern in Erkennerwut an sich reißen will. Spaß am Abenteuer, Spaß an tumultuösem Durcheinander ist an die Stelle europäisch-bürgerlicher Behaglichkeit getreten.

Der Symbolismus war tatenfremde Kunst; diesem Verzicht auf die Tat sagt die junge Generation Urfehde an. Die Freude am Leben soll vor allem eine Freude am tätigen Leben sein; der Mensch soll nicht mehr der Suchende, Erkennende, Ordnende sein, sondern der Erlebende, Schaffende, dessen innere Strebungen sich in schöpferische Akte umsetzen wollen. Die Dichtung ist für diese jungen Menschen — ob sie Aktivisten oder Expressionisten heißen — eine leidenschaftliche Besitzergreifung, eine seelische Entladung, eine Verwirklichung von mehr Sein, mehr Wandlung. Einige dieser jungen Dichter haben sogar den verschimmelten Begriff des Politischen neu aufgeputzt, um ihre Opposition gegen alle lebensfremde Kunst so energisch wie möglich zu betonen; man will wieder an die Möglichkeit glauben, der Menschheit durch Kunst den Weg der Selbstbestimmung im Geiste zu weisen.

Neben dieser Freude am abenteuerlichen Leben und Handeln bemerken wir eine unbändige Lust an jeglichem Draufgängertum und einen Haß gegen allen Ästhetizismus und Dilettantismus. In Frankreich machte sich diese Kampfstimmung zuerst geltend. Schon im Jahre 1898 rannte Camille Mauclair, einer der klügsten Kritiker der symbolistischen Generation, in deren führendem Organ, dem „Mercure de France", gegen den übertriebenen Psychologismus und das systematische Ästhetentum seiner Zeitgenossen an. Und nun wurde überall der Wille zur Tat gepredigt. Ein neuer französischer Imperialismus höchster geistiger Prägung setzte sich durch; die jungen Dichter und Schriftsteller warfen sich ins Gedränge und verschmähten es nicht, auf dem politischen Paukboden mit recht viel Geräusch die Klingen zu kreuzen.

In Deutschland konstruierte man zwei neue Bezeichnungen, um die Bestrebungen der Jüngsten zu umschreiben: Expressionismus und Aktivismus. Sie scheinen mir viel glücklicher und präziser als die alten Schlagwörter Naturalismus und Symbolismus. Der Aktivismus soll vor allem dem Psychologismus der symbolistisch-impressionistischen Generation entgegengestellt werden. Man war sich der ausdörrenden Wirkung des einseitigen Psychologismus bewußt geworden, wollte über die sinnlich-nervenhafte Offenbarung der Probleme hinaus, wollte vor allem wieder ein Miterleben aus den aufbauenden Instinkten der Seele heraus. Eine Kunst soll geschaffen werden, bei der jede Variante des persönlichen Erlebens und Begehrens in die Darstellung der Wirklichkeit mit einfließt. Man ruft nach dem Ethos und nach der Überwindung der fruchtlosen seelischen Zergliederung. Ludwig Rubiner faßt dieses Streben in die Worte: „Alle künftige Rede, Aussprache, Literatur, Mitteilung fürs Leben wird nicht mehr psychologisch sein, sie wird metaphysisch sein. Übersetzt ins Vokabular unserer Realität, der Realität vom Wesen der großen Menschengemeinschaft heißt das: sie wird ethisch sein."

Dabei will man nicht lehrhaft wirken, nicht ethisch-erzieherisch im Dienste irgendeines Dogmas. Die ethische Grundrichtung der neuen Generation soll sich vor allem in einer Steigerung der Vitalität, des Verantwortlichkeitssinnes, des zur Erlösung vom Leid drängenden Allmenschheitsgefühls äußern.

Die neue Kunst fühlt sich als kosmozentrische Gestaltungsweise gegenüber der egozentrischen Grund-

tendenz des Symbolismus. Diese zielte dahin, die Menschheit und den Kosmos dem schöpferischen Ich als Genußobjekt dienstbar zu machen; sie war ein zur Selbstbereicherung geführtes Spiel mit den Dingen. Nun soll die Persönlichkeit nicht nur bestrebt sein, neue Genußwerte zu erhaschen, sondern mit ihren zentrifugal hinausstrebenden Kräften die Welt zu erobern. Die neue Kunstdoktrin sucht im Ich nicht mehr das Maß der Dinge, sondern sie verlegt die ethisch-ästhetische Norm in den Kosmos, dem das schöpferische Ich höchste Dienstleistungen schuldig sei. Sie will daher eine kosmisch-individuelle Kunst, einen Pandynamismus, der durch die individuelle Zielstrebigkeit die zerbrochene Harmonie zwischen Welt und Ich wiederherstellt.

Diese Eroberung der Welt soll nichts Verstandesmäßiges haben, sonst wäre es ja keine künstlerische Eroberung; sie soll aus mysteriöser, mystischer Hingerissenheit werden, aus einer durch die Sinne hindurchgehenden Erschütterung des Willens, die einigermaßen dem religiösen Erleben gleichzusetzen sei. Exaltation, Eruption, so sagen die Deutschen, ferveur, paroxysme, unanimisme, so sagen die Franzosen. Jules Romains Unanimismus bedeutet weiter nichts als diese ekstatische Gebärde des Sichselbstverschenkens an die Welt, und in seiner nicht genügend bekannten philosophischen Schrift „Manuel de déification" hat er nichts anderes entwickelt als die Vergöttlichung der Welt durch den gestaltenden Menschen und die Vergöttlichung des Menschen durch die zum Schauspiel Gottes gewordene Welt. So bildet sich gegenüber der ganz unpathetischen Kunst des Symbolismus ein neues Pathos heraus, ein viel differenzierteres freilich als dasjenige Schillers und Viktor Hugos. Nach Schiller und Hugo, die sich an der Erhabenheit der Ideen, des philosophischen Prinzips, der zu Opfern auffordernden Sittengesetze, berauschten, entwickelten der deutsche und französische Lyrismus des neunzehnten Jahrhunderts sich vom Pathos hinweg zur seelisch-sinnlichen Differenziertheit. Der Realismus war seinerseits das pathosfeindliche Prinzip par excellence. Der erste Pathetiker der Moderne, ihr größter und bezauberndster ist Friedrich Nietzsche; er ist für die Jugend der Helfer zur neuen Hymnik, zur Überwindung der seelischen Kleingewerbekunst. Und wie sie von ihm zur kosmischen Dichtung, zum Jasagergestus getrieben wurde, so hetzte er sie auch in eine Pathetik hinein, die sich allmählich als wirkliche Verzückung über die Schauspiele der Welt und die sie bewegenden Kräfte äußerte.

Die Pathetik und Mystik der Jugend hat einen starken Einfluß auf ihr Verhältnis zu den erotischen Problemen, Erlebnissen und Formulierungen. Die jüngste Dichtung hat aerotischen, wenn nicht gerade antierotischen Charakter. Im Symbolismus, der als eine Spiegelung der verborgensten Innerlichkeiten gedacht war, spielte das Liebesleben eine wichtige Rolle, denn das erotische Abenteuer ist das innerliche Abenteuer par excellence. Die junge Generation weist nun das Ich vom Selbstgenusse hinweg auf die künstlerisch-ethische Bändigung des Kosmos, und mit dieser Neuorientierung macht sich eine Unterschätzung der erotischen Erlebnisse in der Synthetisierung des Lebens geltend. Die junge Generation verzichtet keineswegs auf eine Bewältigung der erotischen Erfahrungen; aber sie trennt sie nicht ab von der Gesamtheit des Weltgeschehens; sie spricht ihnen die primordiale Wichtigkeit ab, von der die ältere Generation durchdrungen war.

Die junge Dichtung ist der erotischen Wichtigtuerei, der Liebesklagen müde geworden, und die Tatsache, daß das Überhandnehmen erotischer Besorgtheit eine Erweichung der ethischen Triebkraft im Gefolge hatte, daß wir mit der Schilderung der Fährnisse und Genüsse des Liebeslebens übersättigt waren, spielt beim Zustandekommen der antierotischen Tendenz der Jungen eine wichtige Rolle. Es ist eine ernsthafte Tendenz, und man muß anerkennen, daß die Jugend vor der Schwierigkeit keine Angst hat, wenn sie es vorzieht, an die Stelle leicht zu erlebender und leicht zu gestaltender sexueller Thematik eine etwas fanatisch geäußerte, aber großmütig unternommene ekstatische Eroberung der Ganzheit der Welt zu setzen.

Wie ward nun aus diesen Wandlungen in den Funktionsrichtungen des neuen Lebens eine neue Wortkunst? Während der symbolistisch-impressionistischen Generation war das Individuum, das schöpferische Ich, das Maß der Dinge. Es bezog die Dinge ausschließlich auf sich; es sah in ihnen ein Mittel zu seiner Wertsteigerung. Also das Ich ist alles, das Ich spielt mit der Außenwelt; es erlebt sich in ihr; es erlebt sich in Bildern, Formen, Farben, Tempeln des Wortes, aber es erlebt nur sich; es will die Außenwelt nicht bemeistern, denn es fragt nur nach sich, nach seinen Genüssen. Die Jungen hingegen wollen das Absolute suchen und bemeistern. Das Ich soll wieder ausgreifen, ruht nicht mehr in sich, nimmt den schweren Kampf mit der Realität wieder auf.

Hand in Hand mit dieser Niederringung des lyrischen Solipsismus ging im Roman wie im Leben die Überwindung des Psychologischen. Sie soll aber nicht so radikal geschehen, daß der Roman bei der Abwicklung einer Handlung auf deren psychologische Verknüpfung und Abstufung verzichten solle, denn damit würden ja alle Errungenschaften der europäischen, besonders der französischen Erzählkunst des neunzehnten Jahrhunderts unter den Tisch geworfen. Eine Lyrik ohne psychologische Werte gibt es nicht, kann es nicht geben. Aber die Neugier, mit der man aparten Seelenzuständen und außergewöhnlichen Individualitäten nachspürte, die Selbstgefälligkeit, mit der Dichter typische oder partikulare Eigentümlichkeiten ihrer Seele mit einer dünnen Handlung umkleideten und mit Hilfe eines bewegten Stils als Roman auftischten, das psychologische Detektivtum, die Seelen- und Seelchenschnüffelei soll vor der Er-

oberung der neuen, die ganze Menschheit ergreifenden, seelischen Umwälzungen in den Hintergrund treten.

Nicht mehr Leben nachformen, sondern Leben schaffen. Der reine Erzähler tritt wieder in seine Rechte ein, der Mann, der etwas Neues, aus starker Phantasie Geborenes zu sagen hat gegenüber dem, der nur konstatierte, der nur abschrieb und umschrieb. In Deutschland erfolgte die Entlarvung der übertriebenen Innerlichkeit, der genießerischen Aristokratengebärde, der symbolistisch-impressionistischen Kunst viel später als in Frankreich. Wenn man ein treffliches Resümee dieser französischen Bestrebungen lesen will, so greife man nach Jacques Rivières wichtiger Artikelserie „Le roman d'aventure" in der „Nouvelle Revue française" des Jahres 1913. Von einer Änderung in unserem Genußvermögen (changement de nos plaisirs) schreibt sich diese neue, antisymbolistische Attitüde her. Die symbolistische Kunst ist von äußerster Bewußtheit; sie ist das Endresultat der langwierigen psychologistischen Arbeit, die Frankreich besorgte. Die raffinierteste Wiedergabe der abstrakten Gefühle ist die Maximalleistung, die sie anstrebt; aber das Gefühl soll so wiedergegeben werden, daß immer noch etwas Unbekanntes bleibt. Alles vollzieht sich im gestaltenden Individuum, das seine subtile Wirklichkeit nach außen projiziert. Eine Kunst von der Elite für die Elite. Demgegenüber ruft Rivière aus: „Plaisir d'être au milieu de l'univers. Plaisir d'être au milieu de tous les évènements du monde et de n'en être pas le maître et pourtant de les voir se créer à ma ressemblance, à mesure que j'avance parmi eux. Plaisir d'être au milieu des hommes."

Worauf es also in der neuen Wortkunst in Frankreich und in Deutschland ankommt, können wir jetzt feststellen. Es handelt sich vor allem um eine Besiegung der rationalistischen Schöpfungsmethode, um eine Aufhebung des analytischen Verfahrens. Es ist ein neuer Hang zu synthetischer Gestaltung in die Kunst gekommen. Die Jungen sprechen viel vom Geist; nur verstehen sie darunter nicht eine Heiligsprechung des Intellekts, sondern den Geist als Lebendigmacher, als schaffende, verwirklichende Kraft. Das bedeutet gleichzeitig eine Ablösung vom Impressionismus zugunsten einer Verfechtung der individuellen Geistigkeit und überindividuellen metaphysischen Einordnung in die großen Zusammenhänge. Die Realisationen lassen zum großen Teil noch auf sich warten; hier ist es vor allem unsere Aufgabe, das neue Wollen zu charakterisieren.

Dieser Vertiefung ins Metaphysische entspricht auf der andern Seite eine aktivistische Grundtendenz: das Streben, zum Volk zu sprechen und den Einzelnen nicht mehr aristokratisch von der Masse abzulösen. Man will wieder massives, unraffiniertes Empfinden geben und dadurch eine Brücke herstellen zwischen dem, was in der Volksseele nach oben tendiert, und dem, was in den Besten geschieht. Die Kunst soll sich im Zeichen der Gemeinschaftsgefühle entwickeln. So konstatiert Ludwig Rubiner in seinem programmatischen Buch: „Der Mensch in der Mitte": „Wir haben die Erbsünde, sie heißt heute für uns Isolation. Sie ist Insichsein, Einzelner sein, Seele sein, Nehmender sein. Wir haben aber auch die Erbliebe. Und die ist: Geben, Schöpfer sein, Genosse, Mitmensch, Kamerad, Bruder sein. Die Erbliebe heißt Gemeinschaft." In Frankreich wurde diese Gemeinschaftskunst schon Ende der Neunzigerjahre des vorigen Jahrhunderts verlangt von Paul Adam im Vorwort zu seinem Roman „Le Mystère des Foules". Und die naturistischen Lyriker und Romanciers — mit Eugène Montfort an der Spitze — schlossen sich ihm an.

Die genießerische rezeptive Haltung des Symbolismus wird von den Vertretern der jungen Generation als feminin gegeißelt, und man darf sagen, daß diese zu neuer systematischer Auswirkung rein männlicher Triebe hinsteuert. Mit dem Schlagwort „passeistisch" tut sie nicht nur alle Sentimentalität ab, sondern alles, was auch nur von ferne an Müdigkeit, Melancholie, Hypochondrie streift.

Auch eine neue Auffassung vom Wert der Aufrichtigkeit bricht sich Bahn. Man kam gleichmäßig in Deutschland und in Frankreich zur Überzeugung, daß die symbolistische Art eine Verschleierung der letzten seelischen Heimlichkeiten mit sich brachte und daß die Dichtung etwas stark nach Pose schmeckte. Schon vor zehn Jahren rief Henri Ghéon in Frankreich nach brutaler Aufrichtigkeit, und in Deutschland gab es deren genug, die mit dem realpolitischen Begriff der Sachlichkeit diese neue Tendenz umschrieben. Sachlichkeit im Dienste eines teilweisen Verzichtes auf den Schmuck. Kunst soll nicht mehr Verschönerung, sondern Offenbarung sein, nicht mehr Feier, sondern gehobene, blutreiche Alltäglichkeit. Im großen ganzen: ein Hinarbeiten auf mehr Direktheit im Ausdruck. Man will die Dinge selbst geben, nicht mehr ihren Schein. Man will die Metaphysik ausrotten: die Bilderwütigkeit des Symbolismus bekämpfen. Diese Aggression gegen Bild, Symbol und Metapher kam als Reaktion dadurch zustande, daß infolge äußerster Geschmeidigung der Sprache in beiden Ländern ein lyrischer Dilettantismus erblüht war, der zum Leben nur mehr die oberflächlichen Beziehungen des Ästhetenrichs hatte. Die Sprache war etwas Eigenes, Selbständiges geworden; man will sie heute wieder in ihre Dienerrolle zurückwerfen.

Dürfen wir also sagen: Es gibt eine neue Dichtung? Ich glaube: Ja. Es gibt jedenfalls ein neues Wollen. Es ist heute meine Aufgabe nicht, die neue Leistung auf ihren Einklang mit dem neuen Wollen zu untersuchen; ich wollte nur soziologisch-literar psychologische Arbeit leisten. Denn diese muß getan werden, ehe wir zur Wertung der neuen Dichtung eine Basis gewinnen.

Else Lasker-Schüler

Von Max Fischer (Planegg)

Nichts wäre leichter, als Else Lasker-Schüler zum Gegenstand eines Lustspiels oder einer Satire zu machen; der tiefere Geist würde es freilich vorziehen, sie zur Heldin eines Romans oder einer Tragödie zu formen; über Else Lasker-Schüler ein objektives Essai zu schreiben, ist sehr schwer, vielleicht unmöglich.

Man kann bei dieser Dichterin nicht von einem Werk sprechen, das, losgelöst von ihrer Menschlichkeit, sein eigenes Leben führe — alle Werke, die Else Lasker-Schüler schrieb, blieben im Persönlichen haften und führen auch dort, wo sie von fremden Menschen oder von Märchengestalten reden, zu ihrer eigenen Person zurück. Überall ist es unmöglich, eine Grenze zu ziehen, wo das Leben der Bürgerin Else Lasker-Schüler aufhört und die Gestaltung der Dichterin ihren Anfang nimmt. Kein Biograph und kein Psychologe wird hier Wahrheit und Dichtung zu scheiden vermögen: diese Frau dichtet ihr Leben und lebt ihre Dichtung. Alles Menschlich-Allzumenschliche ihres Lebens wird von den freien Flügeln einer leuchtenden orientalischen Phantasie in die blauen Fernen fremder Länder getragen, wo sich die Alltagsleiden einer darbenden berliner Schriftstellerin in die Märchenträume Tinos von Bagdad oder die Abenteuer des Prinzen von Theben verwandeln. Und so, wie sie im eigenen Leben alles groß und wichtig sieht, in das Licht eines gütig-milden Mondes gehüllt und von verheißenden Sternen überfunkelt, so betrachtet die Dichterin auch das Leben ihrer Umwelt. Irgendein wohltuender Zug, den sie an einem Menschen wahrnimmt, steigert sich ihr zum Wesen des Menschen — so idealisiert sie ihre Umwelt; eine Hand, die mitfühlend über ihr Haupt streicht, wird ihr zur segnenden Liebe — so ist ihr inneres Leben unlösbar eingeflochten in den Tag der Menschen, die sie umgeben. Es ist nicht zufällig, daß nicht nur jedes Buch, sondern auch jedes kleine Essai, ja fast jedes einzelne Gedicht eine persönliche Widmung trägt — nur aus der Beziehung von Person zu Person quillt die Kraft dieses Schaffens, nur als Zeugnisse persönlicher Aussprache haben sie für die Dichterin Wert. Else Lasker-Schüler ist keine Dichterin, die sich im Werk von ihrem Ich erlöst, wie die große Sappho, mit der sie ihr Freund Peter Hille zu Unrecht verglich; sie ist kein Mensch, der sein Inneres scheu und spröde verbergen kann, wie Annette von Droste-Hülshoff, ihre große Vorgängerin in der deutschen Dichtung; Else Lasker-Schüler muß ihr heimlichstes Erleben, ihre persönlichsten Wonnen und Schmerzen, mit eindringlicher Stimme in die Welt rufen. Else Lasker-Schüler ist ein weiblicher Ahasver: ruhelos muß sie wandern von Mensch zu Mensch, von Sehnsucht zu Sehnsucht, von Enttäuschung zu Enttäuschung und muß Kunde geben von ihren Schmerzen.

Die Ereignisse des empirischen Lebens, die in den Schriften von Else Lasker-Schüler zu mythischer Gestalt anwuchsen, gehören der engen, armseligen Welt des Literaturcafés an. Die intimen Erlebnisse und Beobachtungen aus dem Café des Westens, welche Else Lasker-Schüler zu dem Briefroman „Mein Herz“ [1]) verdichtete, werden vielleicht einmal in späteren Generationen dem Kulturhistoriker eine wertvolle Fundgrube zur Charakterisierung des großstädtischen Literaturlebens am Anbeginn des zwanzigsten Jahrhunderts — uns sind sie vor allem wertvoll als Zeugnisse dafür, wie selbst aus der unschönen Atmosphäre eines muffigen Caféhauses die blauen Träume eines Dichterherzens aufzusteigen und die Welt mit Schönheit zu umschweben vermögen. Dieses Caféhaus ist der heimatlosen Dichterin zu dem Asyl geworden, wo sie ausruht von den Wanderungen durch die Gassen ihrer Stadt Theben und wo sie mit den vielen Statthaltern ihres Reiches zusammentrifft. Wohl versucht sie manchmal, sich loszureißen von diesem Bannkreis, aber heimisch angezogen kehrt die Rastlose immer wieder in die Häßlichkeit des Literatencafés zurück. „Heimlich halten wir alle das Café für den Teufel, aber ohne den Teufel ist doch nun mal nichts.“ Doch wie armselig auch die Umwelt sein mag, die brennende Phantasie der Dichterin gestaltet selbst das kleinste Erlebnis in ein buntes Bilderbuch voll wilder Geschehnisse, sieht fast in jedem Menschenantlitz Dämonenfratzen oder Tiergesichter und vermag selbst von ein paar Schokoladenbonbons sich zu glühenden Träumereien anregen zu lassen. „Ich aß alle die süßen Dinger mit Marzipan und Zuckerfüllung hintereinander auf. Die waren in silbergrünes Papier eingewickelt mit Goldsternen. Ich spielte die ganze Nacht damit; erst trug ich einen Mantel aus dem seligen Märchenschein, dann standen meine Füße in silbergrünen Schuhen mit Sternen, eine Krone glänzte in meinen Haaren . . .“ Es ist im Grunde dasselbe, ob Lasker-Schüler Essais schreibt wie in ihrem Buch „Gesichte“ [2]), ob sie Erinnerungen an einen lieben Freund gibt wie in ihrem „Peter Hille“-Buch [3]) oder Geschichten ausspinnt wie in dem Novellenbuch „Der Prinz von Theben“ [4]). Immer ist es ihre Beziehung zu den Menschen, die im Mittelpunkt steht: immer wird sie als liebliche Tino geliebkost, oder herrscht als mächtiger Jussuf von Theben, und auch in anmutig dilettantischen Zeichnungen, die sie mehreren ihrer Bücher beigefügt hat, verherrlicht sie sich selbst als schöne Orientalin oder als kriegsmächtigen Malek — und auch die Dichter, Literaten und Maler ihrer Umwelt werden von ihrem schwärmerischen Gefühl ins Riesenhafte gesteigert: Peter Hille erscheint gigantisch als ein zweiter heiliger Petrus; Karl Kraus wird als Kardinal gefeiert; das Werk einer befreundeten, recht mittelmäßigen Malerin wird mit Michelangelo verglichen.

[1]) München 1911, Heinrich F S Bachmair.
[2]) Leipzig 1913, Verlag der Weißen Bücher
[3]) Berlin 1906, Axel Junker.
[4]) Leipzig 1914, Verlag der Weißen Bücher.

Kommt sie aber einmal auf einen persönlichen Feind zu sprechen, oder auf einen Gegner ihrer künstlerischen Clique, dann zeigt sich, daß Else Lasker-Schüler in sich noch ganz andere Geister wohnen hat als die liebliche Tino und den feurigen Prinzen von Theben, dann kommt nämlich zuweilen der bittere Sarkasmus einer kritischen Jüdin zum Vorschein, mit dem sie Max Oppenheimer als Kokoschka-Nachahmer unmöglich zu machen sucht und dem „Jedermann" Hugo von Hofmannsthals eine gehörige Abfuhr erteilt. Aber was wollen solche gelegentlichen unliebenswürdigen Äußerungen besagen gegen die Güte und Menschenliebe, die Anmut und verborgene Melancholie, die den Grundton der Schriften Else Lasker-Schülers bilden. Die Stunden, in denen der Intellekt die Oberhand hat, sind doch nur die seltenen Stunden der Schwäche — in ihren starken Stunden streut ihre Phantasie verschwenderisch bunte Perlen aus. Farbig reiht sich Impression an Impression, und es entstehen Mosaiks, prächtig wie alte Tibetteppiche: doch hinter dieser sinnlichen Frohheit, auf der leise Schelmerei graziös lichert, ruht verborgen abgründiger Weltschmerz. „Alle meine Blumenwege führen auf dunkle Gewässer . . ."

Bestrebt man sich dennoch, der unlösbaren Einheit von Mensch und Werk zu trotzen, etwas über das Gepräge ihres Werkes auszusagen, so kann man auch hier wieder feststellen, daß die Stärke der Dichterin in der Verarbeitung von Impressionen liegt, die sie aber meist mehr zu einer bunten Perlenschnur aneinanderreiht, als symphonisch zum geschlossenen Werk komponiert. So blieben die kleinen Skizzen und das lyrische Gedicht der eigentümliche Bezirk ihres starken Könnens, während sie an Aufgaben, welche die organisatorische Klarheit eines beherrschenden Verstandes fordern, versagen mußte. Ihr fünfaktiges Schauspiel „Die Wupper"[5]) hat stoffliche Verwandtschaft mit Gerhart Hauptmanns „Webern", die gleichsam vom Schlesischen ins Wuppertalsche übersetzt sind, wobei sie ohne Zweifel farbiger, temperamentvoller und grotesker, aber sicher nicht dramatischer und bühnenwirksamer geworden sind. Unter ihren Gedichten, von denen kürzlich eine gesammelte Ausgabe erschienen ist[6]), haben die „Hebräischen Melodien" wohl das größte Lob geerntet, aber ihre eigentümliche Kraft liegt eigentlich nur in der lyrischen Stimmung, während zur balladesken Formung die Gestaltungskraft meist nicht ausreicht. Wundervoll groß fängt das Gedicht „Esther" an:

„Esther ist schlank wie die Feldpalme,
Nach ihren Lippen duften die Weizenhalme
Und die Feiertage, die in Juda fallen",

aber den Ton dieses machtvollen Anfangs vermag die Dichterin nicht durchzuhalten, das Gedicht zerflattert ihr immer mehr in einzelne Gleichnisse. Überhaupt wird man sagen dürfen, daß in dem Werk Else Lasker-Schülers der vollendeten Gedichte nicht allzuviele sind, der einzelnen starken Bildlichkeiten aber eine übergroße Zahl. Das rührt wohl daher, daß die tiefsten künstlerischen Quellen der Dichterin einem medialen Unterbewußtsein entspringen, und daß sie, wenn sie danach strebt, die Torsi einer tieferen Eingebung zum Gedichte zu runden, leicht in Worte der Oberfläche oder literarischen Anlehnung verfällt. So empfinde ich die Dichtung Else Lasker-Schülers dort am stärksten und reinsten, wo sie in lyrischer Hingabe solche unterbewußten Melodien und Bilder in Worte zu fassen vermag, wo sie aus einer tiefen Melancholie aufschluchzt wie in dem Gedicht „Lenzleid", oder wo sie ganz schwebend einer fast übersinnlichen Erhebung hingegeben ist wie in den schönen Liebesversen:

„Es rauscht durch unseren Schlaf
Ein feines Wehen wie Seide,
Wie pochendes Erblühen
Über uns beide.

Und ich werde heimwärts
Von deinem Atem getragen,
Durch verzauberte Märchen,
Durch verschüttete Sagen.

Und mein Dornenlächeln spielt
Mit deinen urtiefen Zügen,
Und es kommen die Erden
Sich an uns zu schmiegen.

Es rauscht durch unseren Schlaf
Ein feines Wehen wie Seide —
Der weltalte Traum
Segnet uns beide."

Öfters werden ihr in einer solchen Sphäre des Unterbewußtseins auch komplizierte Wesenheiten ihrer Bekannten mit einer plötzlichen, fast seherischen Inspiration deutlich. Die im Oberbewußtsein vielleicht gar nicht erkannte Tatsache, daß die Gedichte Franz Werfels durch starke Übernahme traditionellen Erbguts in Rhythmus und Wortprägung an Unmittelbarkeit einbüßen, wird ihr zu diesem visionären Bild: „Manches trägt einen staubigen Turban. Er ist der Enkel seiner eigenen Verse." Eine gewisse naive Kindlichkeit, die sie zuweilen anstrebt, ist der nur im medialen Zustande einfachen Frau hingegen nicht gegeben; die Lieder an ihr Söhnchen sind weit entfernt von jener selbstverständlichen Kindlichkeit, die an Dehmels „Fitzebutze" erfreut.

Aber man mag sich sträuben wie man will, immer wieder wird man von dem Versuch einer Würdigung ihrer Werke zu der Gestalt der Dichterin selbst zurückgelenkt. Denn in ihrer Person ist die sammelnde Gestalt gegeben, in der all die melancholischen Verse und bizarren Einfälle und glitzernden Bilder und übermütigen Arabesken ihre Einheit haben: „Mein Herz" ist nicht nur das Thema ihres Briefromans, sondern ihrer sämtlichen Werke, die Kritiken und Zeichnungen mit einbegriffen. Dieser Mensch Else Lasker-Schüler aber mit seinem verschwenderischen Reichtum und seiner tragischen Zerrissenheit vermag Bewunderung und Mitgefühl im gleichen Maße in uns auszulösen, vermag das Wunder

[5]) Berlin 1909, Oesterheld & Co.
[6]) Leipzig 1917, Verlag der Weißen Bücher

an uns zu vollführen, daß wir, der Suggestion einer machtvollen Phantasie unterliegend, wirklich glauben, daß nicht eine zigeunernde Caféhausliteratin zu uns spricht, sondern Tino von Bagdad oder Jussuf von Theben. Eine Schönheit strahlt von den Worten dieser Dichterin aus, die auch uns überglänzt; eine Güte entströmt ihr, auf die wir nur mit liebender Teilnahme zu antworten vermögen. Vielleicht hätten sich in einer andern Umwelt die religiöse Sehnsucht, die tief in ihrem Wesen liegt, stärker entfalten können, als es so geschehen ist, und ohne bizarre Verzerrungen. „Ich war dazu bestimmt," schreibt sie einmal, „Tempeldienst auszuführen, ich hätte Gott Heilige gepflückt von den Ufern leiser Ströme." Aus diesem religiösen Empfinden hat sie innige seelische Verwandtschaft zu dem Maler Franz Marc empfunden, der am tiefsten unter den Menschen dieser Zeit das Göttliche auch im Leben des Tieres fühlte. Sein Einfluß löste vielleicht das Heiligste aus den geheimen Truhen ihrer Seele, ihm schenkte sie das fromme Bekenntnis ihres „Gebetes":

„Ich suche allerlanden eine Stadt,
Die einen Engel vor der Pforte hat.
Ich trage seinen großen Flügel
Gebrochen schwer am Schulterblatt
Und in der Stirne seinen Stern als Siegel.

Und wandle immer in die Nacht . . .
Ich habe Liebe in die Welt gebracht, —
Daß blau zu blühen jedes Herz vermag,
Und hab' ein Leben müde mich gewacht,
In Gott gehüllt den dunklen Atemschlag."

Gedichte von dieser schlichten, ergreifenden Schönheit werden sich wohl noch einige Jahrzehnte als lebensfähig erweisen. Die Zeit überdauern aber wird vor allem die Erinnerung an die Persönlichkeit der Dichterin: als eines um Reinheit ringenden, reichen Menschen.

Die Gestaltung der modernen Seeschlacht bei Lersch, Goering und Winckler

Von Heinz Raymann (Moers)

Im Gegensatz zu früheren Kriegen, die erst nach Jahrzehnten oder nach Jahrhunderten ihren künstlerischen Niederschlag fanden, hat der Weltkrieg noch inmitten des Kanonendonnerns vollwertige Kunstwerke erstehen lassen. Ich greife aus allen die dichterische Gestaltung der modernen Seeschlacht, nachgewiesen an der Schlacht am Skagerrak, bei den Dichtern Lersch, Goering und Winckler heraus.

Die Schlacht am Skagerrak liegt kaum zwei Jahre hinter uns (letzte Mainacht 1916), und doch liegen schon drei bedeutende Dichtungen seit Anfang 1918 darüber vor[1]).

Diese drei Dichtungen sind, trotzdem sie denselben Gegenstand behandeln, im Wesen verschieden und geben eine jede die Persönlichkeit ihres Dichters durchaus wieder. Alle drei entstanden unter dem Eindruck der wuchtigen Größe dieses Geschehnisses, alle drei suchen nun diese Größe in ihrer Art zu gestalten.

Lersch's Skagerrak ist eine apokalyptische Vision, Goerings Tragödie die Spiegelung der Schlacht in den Seelen der Matrosen, ein Versuch, die Schlacht im Geistigen, Absoluten zu verankern, während Winckler den tatsächlichen Verlauf der Schlacht in gewaltigen Rhythmen und mythischen Chören festhält.

Ich bin mir wohl bewußt, daß Goering nicht die Schlacht am Skagerrak sondern die Seeschlacht an sich gestalten wollte. Da aber die Skagerrakschlacht die Veranlassung zu der Dichtung gab, Zeit, Umstände, Mittel, Geist ganz ihr angehören, reihe ich die Tragödie hier ein.

Lersch geht auf die eigentliche Seeschlacht kaum ein. Einem Posten (H. Lersch), der auf der Hängebrücke in Köln Wache steht, steigen die miterlebten Schlachten visionär auf. Große Unruhe erfüllt ihn, er ahnt Grausiges:

„Mir ist, als stürbe meine Mutter zu Haus allein in der Nacht,
Als fiel mein Bruder allein in der Schlacht;
Verflucht!"
— an die Marne denk ich und an Ripont — — —!"

Plötzlich schlägt ihn ein gewaltiger Schall an das Brückengitter. Die Brücke erzittert wie eine telepathische Antenne von einer fernen Schlacht, und die stählernen Streben singen: „Die Stunde ist da, das Gericht! Es geschieht! Es geschieht!" Der Posten sieht Vulkanausbrüche, Explosionen, Rauchtromben und brennendes Meer, indes in den Rheingärten die Nachtigallen schlagen, durchs Land lichtzuckende Züge rollen, Walzwerke toben, Millionen Maschinen surren. Plötzlich sieht er Tote im Rhein schwimmen, Tote, die von den Schlachtfeldern in Frankreich zu ihren Brüdern im Meer wollen. Der Posten stürzt hin, die Toten singen:

„Wir lagen lange genug einsam hinter der Schlacht
Im Vogesenwald,
Ihr Brüder im Meer riefst — — wir haben uns aufgemacht,
Wir finden euch bald — —"

Als der Posten später in der Wachtstube die Augen aufschlägt, fliegt ein Sonderblatt zur Tür herein: „Großer Seesieg am Skagerrak, feindliche Panzer gesunken."

[1]) „Deutschland" Von H. Lersch Jena 1918, Eugen Diederichs. — „Seeschlacht" Eine Tragödie. Von R. Goering Berlin 1918, S. Fischer — „Ozean." Des Deutschen Volkes Meergesang Jena 1917, Eugen Diederichs. Nicht unerwähnt möge die glänzende Schilderung der Skagerrakschlacht in Gustav Frenssens: „Die Brüder" bleiben. Wegen ihrer Prosaform konnte sie an dieser Stelle nicht eingefügt werden.

Lerschs Skagerrak ist das tiefe Gedicht eines Dichters, der nie seine toten Brüder vergessen wird, ein Gedicht, das uns mit seiner messianischen Menschbruderliebe heiß durchflutet und als Vision voll seelischer Wirren und Tiefe eine starke Wirkung auslöst. Die Seeschlacht selbst ist nicht gestaltet. Ein so gewaltiges Geschehnis läßt sich nicht in einer Vision, wie Lersch sie gab, abtun. Es fragt sich ja, ob der Dichter überhaupt die Seeschlacht selbst gestalten wollte. Zweifellos nicht, er hat eben den Eindruck der Schlacht auf sein überfeinschwingendes Gefühl zu gestalten versucht. Die Struktur dieser Ballade ist unzulänglich, weil sie keinen organischen Aufbau hat, sie ist durchaus Schilderung, phantastisch, in sich auf- und abschweifend, aber keine Gestaltung. Die Toten erscheinen wie zufällig und durchaus als Effekt. Eine Ballade aber verlangt straffe Form trotz ihrer Sprunghaftigkeit, dramatischen Gehalt und rhythmische Linie.

Der gewaltige Rhythmus der Seeschlacht kann nicht durch Ronde oder Rede eines Postens symbolisiert werden.

Reinhard Goering gestaltete aus der Seeschlacht eine Menschentragödie. Ort der Handlung ist der Panzerturm eines Kriegsschiffes, Personen sind sieben namenlose Matrosen, Zeit: Anmarsch und Kampf der Flotte. Die Einheit des Ortes, der Zeit und der Handlung sind klassisch und großartig. Das Ganze ist eine dramatisch sich steigernde, psychologische Erfassung der Schlacht, wie sie in Seele und Geist der Matrosen Gestalt und in ihrem Reden und Handeln Ausdruck findet. Sie ist mit hinreißender Überzeugungskraft herausgearbeitet und wirkt, da sie vieles unklar Gefühlte blitzlichtartig beleuchtet und dunkle Ahnungen klar ausspricht, unbedingt erregend auf die Seele ein. Der Dichter zeigt, was sieben beliebige Matrosen in Erwartung der Schlacht fühlen, denken, reden, wie sie sich unter dem Albdruck der schleichenden Ungewißheit, unter der Wucht der Ereignisse umwandeln, wie sie handeln und sterben. Die Gefühle, mystischen Ahnungen und nüchternen Gedanken der sieben sind wie in einer Leydener Flasche hochgespannt zu einem psychischen Strom, der sich funkensprühend, überraschend und wechselnd entlädt. In den Meinungen und Reden der Matrosen platzen Welten aufeinander. Der Augenblick, da die Matrosen Gasmasken anlegen und so ins Gespensterhafte entrückt werden, erscheint mir in seiner Grausigkeit und tiefen Symbolik als der Höhepunkt des Dramas und nicht, wie Kerr behauptet, die Literatenphrase von Samoa.

Goering geht von dem Standpunkt aus, daß bei einer Schlacht das transzendentale Geschehen, das schicksalhaft Ewige das Wesentliche ist, Mittel und Waffen sind ihm nur technisches Zeitkolorit. Er hat sich damit an eine kühne Aufgabe gemacht, nämlich die Schlacht losgelöst von Zeitlichem und Stofflichem, im Geistigen festzulegen, ihr dadurch einen zeitenüberdauernden Wert zu geben. Nicht aber ist die Seeschlacht als solche in ihrem äußern Geschehen dargestellt, denn in ihr reden die gewaltigste Sprache die Geschütze und Maschinen: Die Technik.

So sah Winckler die Seeschlacht.

Das Schicksal ist immer da gewesen und immer da. Es kommt auf die Form an, in der es immer neu auftritt, denn die Form unterscheidet das Schicksal. Daß die Schlacht am Skagerrak in unsern Tagen, mit mächtigen Stahlkolossen, von uns Deutschen gegen England geschlagen und gewonnen wurde, ist Winckler das Wesentliche. Deshalb schreibt er die Seeschlacht am Skagerrak.

Der Typus einer modernen Seeschlacht ist nämlich der brutale Vernichtungskampf von „Hirn und Stahl". Der beste Stahl, die zähesten Nerven, die härteste Faust gewinnen.

Jede Sentimentalität ist ausgeschaltet. Dem Dichter lag der spröde, allen bekannte Stoff vor, an den er sich streng halten mußte, um konsequent unerbittlich das Tatsächliche zu gestalten bei freiestem Rhythmus der Phantasie. Es ist bedeutend leichter, über unkontrollierbare Einzelerlebnisse zu schreiben, als sich an die Struktur der Schlacht selbst halten zu müssen und doch der Phantasie Spielraum zu geben. Winckler hat den stählernen Stoff durchglüht, geschmiedet und geformt.

In selbständigen Liedern wird die Seeschlacht wie von Präludien eingeleitet und im mystischen Kosmos als ungeheures Tatgeschehen verankert. Diese selbst beginnt berichtmäßig, wächst sich aber zu einer gewaltigen Dichtung aus. Den technischen Verlauf der Schlacht gibt der Dichter in lapidaren, nicht metrischen Sätzen wieder, und man fühlt, daß diese sachlichen Stellen den Rhythmus der Technik in sich tragen. Der Dichter hat sich wohl gehütet, in das lächerliche Unterfangen zu fallen, die stählerne Tat durch lyrische Arabesken zu verschnörkeln oder, mit anderen Worten, den Heeresbericht in Reime zu setzen. Diese Prosastellen bilden das Gerippe des Gedichts, um das sich gewaltige Hymnen, Gesänge der Geister und Erzengel, Chöre der Mütter und Toten schlingen. Chor der Mütter:

„Was die Mütter blind gebären,
Wissen sie nicht.
Ob Vampire aus ihrem Schoß sich empören,
Ob süß sie zünden ein Heilandslicht — — —"

Hier in diesen mystischen und mythischen Gesängen wächst die Schlacht zauberhaft in die vierte Dimension.

Der „Ozean" ist ein homerischer Gesang von Treue, Heldentum und Sterben. Kein Volk, das am Weltkriege teilnimmt, kann ein ähnliches Buch aufweisen. Späte Jünglingsgeschlechter werden sich an diesen Gesängen zu Taten berauschen. (Siehe: Sechs Wikinger von Java.)

Wenn man von den Gedichten, die durch die großen Tatsachenschilderungen erdrückt werden, von den Seemannsliedern, die nicht sangbar sind, und wenn man von seiner kalten Ekstase absieht, hat der Dichter den Ozean in seiner horizonterfüllenden Größe, die finstere Ekstase und den jauchzenden Aufruhr,

wie die sternknisternde Wogenstille der geglätteten See, Öde und Tiefe der Gewässer in seine Gesänge zu bannen gewußt.

Alle drei Dichtungen sind an sich große Leistungen und runden zusammen das Bild der modernen Seeschlacht zu ehrfurchtgebietender Größe ab.

Der Aphorismus

Von Emil Lucka (Wien)

Der Aphorismus ist ein Gebilde, das seinen Gehalt dem Kreis der Gedanken, seine Form dem Kunstwerk entlehnt, und so muß er, in zwei Bereichen stehend, immer etwas kentaurisch Halbes bleiben, nicht nur wenn er mangelhaft ist, sondern am meisten dort, wo er seine größte Vollendung erreicht hat. Das Material des Aphorismus ist ein Einfall, ein Element aus der Welt des Denkens, das tritt isoliert, ohne Zusammenhang mit einem System von Gedanken auf und möchte in der nach allen Seiten abgeschlossenen selbstgenugsamen Form des Kunstwerkes leben. Ein künstlerisches Gebilde noch so geringen Umfangs und Inhalts ist ja eine runde Welt, ein Organismus, und trägt seinen Wert so fest begründet in sich selbst, daß es ohne Rücksicht auf alles andere bestehen kann. Ein Blumenbild, ein bunter Stein von Stifter, das Porträt eines Meisters — sie erheben im Vergleich zur großen Welt nicht viel Ansprüche, ist aber solch ein Gebilde vollkommen, dann würde es nicht ein Quentchen seines inneren Wertes verlieren, auch wenn die ganze übrige Welt zugrund ginge: es hat keine unmittelbare Verbindung mit Dingen und Vorstellungen außer ihm. Anders ein Gedanke: der ist ein Teil, ein Element im Zusammenhang der denkend erfaßten, einheitlich betrachteten Welt, etwas Unfertiges, das aus seinen Grenzen hinausweisen muß, ob es wolle oder nicht. Darum gilt es als ein Merkmal des wahren Philosophen, des Bildners der Gedanken, nach Systematik zu streben; wenn seine Kraft nicht ausreicht, die Welt ganz zu durchdringen, aufzulösen und neu zu erbauen, dann tut er ihr gern Gewalt an, zwingt sie in sein Denken hinein; denn er ist eben Philosoph, das heißt, Mann des Zusammenhanges und der Einheit.

Hier liegt die wesentliche Unzulänglichkeit des Aphorismus: als Gedanke ist er Teil eines Größeren, Baustein zur Pyramide — und will, von der Geschlossenheit des Kunstwerkes verführt, an und für sich bestehen. Er ist oft nur als Notiz zur späteren Ausarbeitung entstanden, nicht vielen Denkern werden solche Vorbemerkungen ganz fehlen. Aber die synthetische Kraft erweist sich erst im Aufbau eines Ganzen aus allen Einzelheiten — wenn es auch vielleicht nicht bis zum Ende gelingt. Daher sollten Gedanken, Notizen, Fragmente, Aphorismen nur aus dem Nachlaß veröffentlicht werden, als Zeugnisse des Weges, den einer geschritten ist, ohne das Ziel ganz erreicht zu haben, nicht aber als Bruchstücke, die sie nun einmal sind, vom Autor selbst vorgewiesen. Damit gesteht er ja, daß er nur ein Halber ist, der es nicht über zusammenhangiose Aufschreibungen gebracht hat — und wären sie noch so bedeutend [1]). Dies wird zum Überfluß dadurch bewiesen, daß man immer von neuem den Zwang fühlt, aus den Bruchstücken, die in den Werken eines großen Aphoristikers niedergelegt sind, das organische Ganze zusammenzustellen. Viele haben sich um das System Nietzsches bemüht — und zuerst er selbst, denn er war sich deutlich und schmerzhaft bewußt, daß nur systematisches (das heißt Einheits-Denken) vollkommenes Denken ist, und hat, wie man weiß, um sein System, das System des Dionysos, gerungen.

Die Halbheit, von der ich spreche, ist aber nicht nur in der kentaurischen Form und in Unvollkommenheiten des Denkens begründet — man könnte ja einwenden, daß es für einen Philosophen mehr ist, sich der ungeheuren Aufgabe bewußt zu sein und die Abkürzung und Bequemlichkeit des Systems zu verschmähen — der Bruch liegt tiefer: Die Gedanken des wahren Aphoristikers (Nietzsche, Lichtenberg, Larochefoucauld, Montaigne und manche andere) sind nicht aufeinander zugeschnittene Bausteine, die nur einer letzten Zusammenfassung harren, sie sind Elemente, die innerlich auseinanderstreben, die sich auf ehrliche Weise gar nicht zu einer wirklichen Einheit fügen lassen. Im Augenblick eines Einfalls lehnt der Aphoristiker die Verantwortlichkeit für seine früheren Einfälle und den Zusammenhang mit ihnen ab; er will instinktiv etwas Geschlossenes geben und sehnt sich daher immer wieder (nicht nur durch die sprachliche Prägung) in eine andere Einheit hinein, in die Einheit des Kunstwerks — die ihm doch als Denker unerreichbar ist. Oft gelingt es ja großen und kleinen Aphoristikern, einen Gedanken so herauszumeißeln, daß man von seiner Geltung ergriffen wird und erst später, der Kraft des Ausdruckes entronnen, seine Einseitigkeit und Halbheit merkt. Denn ein zusammenhangloser Gedanke ist, wenn nicht falsch, doch etwas viel zu Unsicheres und Schwankendes, als daß er in sich bestehen könnte; er hat viel zu viele Voraussetzungen und viel zu viele Folgen, um an sich wahr sein zu können. Wahrheit ist niemals ein Element, sondern immer ein Ganzes, auch die subjektive Wahrheit eines barocken Kopfes kann sich nur im System aussprechen.

Ich habe bisher von wirklichen und gewichtigen Gedanken geredet. „Gedankensplitter", Paradoxe, kurze geistreiche Einfälle können gewissermaßen für sich selbst wenn nicht stehen, so doch flattern. „Die freien Geister nehmen sich auch vor der Wissenschaft noch ihre Freiheiten — und einstweilen gibt man sie ihnen auch — solange die Kirche noch steht! Insofern haben sie jetzt ihre gute Zeit." (Ich nehme alle Beispiele der Einfachheit halber aus demselben

[1]) Die Sprüche von Goethe sind nebenbei abgefallene Notizen, die gar nicht für sich selbst ein Werk bilden wollen.

Buch, Nietzsches Fröhlicher Wissenschaft.) Das ist ein hübscher Einfall, der eigentlich nicht weit über sich hinausführt: Solange man freie Geister gegen die Kirche braucht, kann man ihnen auch nicht gut wehren, gegen die Wissenschaft zu rebellieren. — Der Aphorismus wird zum Paradox durch eine plötzlich eintretende gedankliche oder sprachliche Wendung, eine krasse Übertreibung, eine Bosheit, kurz etwas Verblüffendes. Jemand will z. B. sagen, daß die mystische Erklärung eines Vorgangs nicht zu brauchen sei, und stellt zuerst den Satz auf, dem er widersprechen will: „Die mystischen Erklärungen gelten für tief." — Daran würde sich ganz einfach die Negation schließen: Doch sie sind oberflächlich. Dies wäre nun aber seinerseits nicht tief, die Dürftigkeit solch eines Aphorismus läge allzu offen. Der Paradoxist formuliert also weiter: „Die Wahrheit ist, daß sie noch nicht einmal oberflächlich sind." Dieses „noch nicht einmal" ist völlig inhaltlos und fügt dem „oberflächlich" nichts hinzu. Aber es hat den Klang des Paradoxen, worauf dieser und viele andere Aphorismen beruhen. — Ein anderes Paradox (nicht von Nietzsche): „Es gibt nicht Dümmeres auf der Welt als ein Genie." — Einfach ausgedrückt: Auch ein Genie macht Dummheiten, vielleicht mehr als andere Menschen, weil es anderes im Kopf hat als die Geschäfte des Alltags usw. — eine Selbstverständlichkeit. In paradoxer Formulierung klingt es aber doch nach etwas. Und so kann man fast jeden Gemeinplatz zu einem flimmernden Paradox umwenden — aber auch aus manchem berühmten Paradox den natürlichen Gemeinplatz wieder herstellen.

Nicht wenige Paradoxe lassen sich umkehren, ohne darum schlechter zu werden. „Er ist ein Denker: das heißt, er versteht sich darauf, die Dinge einfacher zu nehmen, als sie sind" — könnte auch heißen: . . . „er versteht sich darauf, die Dinge komplizierter zu nehmen, als sie sind" — und ist dann ebenso wahr oder ebenso falsch: nämlich einseitig und schief. Denn es ist ein Merkmal des echten Aphorismus und besonders des Paradoxes, daß es einen Einzelfall in unzulässiger Weise verallgemeinert und ihn ohne den Versuch einer sachlichen oder historisch-genetischen Begründung (das heißt ja zusammenhanglos) aufstellt. „Was nehmen jetzt wilde Völkerschaften zuerst von den Europäern an? Branntwein und Christentum, die europäischen Narcotica. — Und woran gehen sie am schnellsten zugrunde? — An den europäischen Narcoticis." — Wir sehen deutlich, wodurch der Aphorismus zum Paradox wird: durch die Form, die sich dem Witz nähert. Es ist wohl auch schon sprachlich irgendwie angedeutet, daß es der Autor doch nicht ganz ernst meint, daß es mehr auf ein Lächeln als auf eine Erkenntnis abgesehen ist. Das Paradox will nicht so sehr einen Gedanken mitteilen, als durch einen Einfall blenden, es bildet den Übergang vom Geist zum Esprit.

Alle wahren Aphoristiker sind Menschen- und Welt-Beobachter und nicht abstrakte Denker, Psychologen, nicht Logiker. Das Wesen des logischen Talentes ist ja Wille zur Systematik und Einheit, es kann sich niemals mit zusammenhanglosen Tatsachen oder Gedanken begnügen. Beobachtungen über Dinge des Lebens können aber auch einzeln bestehen, ohne darum sinnlos zu werden. Und das ist die bedingte Rechtfertigung des Aphorismus trotz seiner inneren Unmöglichkeiten. —

Zu den Briefen von J. M. R. Lenz[1)]

Von Arthur Eloesser (Berlin)

Karl Freye hat die Veröffentlichung dieser beiden Bände nicht mehr erlebt; er fiel im August 1915 bei einem Sturmangriff im Osten. In einem schön verhaltenen Nachwort zeichnet Stammler den Genossen am Werk als den feinen stillen Menschen, der mir auch aus dem nach Erich Schmidts Tode schon zerrissenen, jetzt durch den Krieg so gut wie vernichteten Kreise der jungen berliner Germanisten in Erinnerung geblieben ist. Freyes Persönlichkeit war ohne Glanz und auch ohne Wucht, aber er hatte die jetzt immer seltener werdende fromme Philologen-Seele, die über einem poetischen Gemüte baut. Ein schmales Bändchen Gedichte bewahrt seine Andachten; eine fein abschätzende Ausgabe von Jean Paul bestätigt Freyes Liebe zu den abseitigen, in sich versponnenen Persönlichkeiten.

Die Sammlung dieser Briefe verwirklicht eine Absicht von Erich Schmidt, der die Sorge um den Lenzschen Nachlaß wiederum von seinem Kollegen Karl Weinhold übernommen hatte. Wie überhaupt die Bemühungen um Lenzens Nachlaß, den die Familie des Dichters ähnlich dem Fall Kleist nicht zu schätzen wußte und den sein phantasievoller Landsmann P. Th. Falck obendrein in Verwirrung brachte, Sammler und Herausgeber jedesmal überlebt haben. So blieb auch das weit angelegte Werk des Livländers Jegor von Sivers „J. M. R. Lenz und seine Zeitgenossen, dargestellt durch ihre Briefe und Urteile" unvollendet im Handschriftlichen zurück. Die beiden neuen Herausgeber sind nun für Sivers eingetreten, allerdings mit der Einschränkung, daß sie sich auf die Briefe von und an Lenz zurückzogen, wo Sivers auch auf die Briefe über Lenz und auf allgemeine Urteile über die Sturm- und Drangperiode ausgreifend ein psychologisch reich untermaltes Kulturbild zu geben suchte.

Mit dieser Ausgabe dürfte nun die Lenz direkt zu widmende Sammeltätigkeit bei einem Abschluß angelangt sein. Nicht daß die Herausgeber trotz

[1)] Briefe von und an J. M. R. Lenz. Gesammelt und herausgegeben von Karl Freye und Wolfgang Stammler. XV 331 und 312 S. Leipzig 1918, Kurt Wolff.

redlichster Bemühungen an alle Originale herangekommen wären — es gibt da immer noch erlesene oder eingebildete Ansprüche — aber wir haben mit diesen beiden Bänden nun alles, was über Lenz zu wissen frommt, und Goethes Briefe an den Jugendfreund sind bis auf eine Kleinigkeit nun einmal verloren. Die durch Stammler und Freye gebotenen Vermehrungen betreffen hauptsächlich die Zeit nach Lenzens Erkrankung und Niedergang, und die beiden Herausgeber taten recht, wenn sie sich nicht auf fruchtlose Vollständigkeit versteiften. Lenzens Krankheit ist auch uninteressant, sie macht ihn völlig zu einem demütigen, geduckten Wesen, zu einem verspäteten Kandidaten, der sein Stückchen Brot vor vielen Türen sucht.

Man kann auch nicht sagen, daß diese nun wenigstens zu einer relativen Vollständigkeit gesammelten Briefe überhaupt neues Licht auf Lenzens Genius werfen, oder daß sie sich gar als geeignet erweisen, seine Figur neben Goethe höher zu bauen, vielleicht gar über Goethes Kopf hinaus, wie es sentimentalisch veranlagte und von fragmentarischen oder problematischen Erscheinungen leicht gerührte Gemüter von ihm wünschen oder erwarten. „Wir sind alle in gewissem Verstand noch stumme Personen auf dem Theater der Welt, bis es den Directeurs gefallen wird, uns eine Rolle zu geben." Das ist der Sinn von Lenzens Streben und von dem seiner ganzen gleichgestimmten Generation. Die Stürmer und Dränger schrieben, weil sie nicht handeln durften, und es scheint heute recht natürlich, daß einer von ihnen, nämlich Goethe, Minister und ein anderer, nämlich Klinger, General wurde. Lenz war kein rauhes Originalgenie, sondern seiner innersten Natur nach ein kindlich schwärmender Tendenzenmacher, ein flackerndes Menschenkind, das sich selbst nicht mehr Beistand als einem Irrlicht zutraute. Goethe, Herder, Lavater waren für ihn die leuchtenden Sterne, und Lenz wußte bei aller eigenen Begabung nichts Besseres, als sie kniefällig zu verehren. Diese Demut, aus einer bedrückten Jugend und wahrscheinlich auch aus einer pietistischen Erbschaft empfangen, war schon vor der geistigen Erkrankung da, sie äußerte sich als weibliche Anschmiegsamkeit, als Sucht der Selbstverkleinerung, als eine Art von seelischem Masochismus. Lenz liebte immer eine Frau, von Wielands Sophie Laroche bis zu Goethes Friderike, die schon einem anderen gehörte, und er büßte seine liebste Lust, wenn ihm, als dem Ärmsten, ein sanftes Mitschwärmen und dann ein Ährenlesen nach der Ernte des andern erlaubt wurde. Das sollte sein Lohn sein, wenn er den mächtigeren und ausdauernderen Geistern als ein Plänkler voranging, der sich gern totschlagen ließ, und so bekunden die hier gesammelten Lebenszeugnisse in ihrem entscheidenden Zuge eine Gesinnung, die sich wohl als Moriturus vos salutat bezeichnen läßt.

Rodins „Kathedralen"

Von F. Schotthoefer (Brüssel)

Kurze Zeit vor dem Kriege ist Rodin mit diesem Bekenntnisbuch vor die Öffentlichkeit getreten, das nun Max Brod meisterlich ins Deutsche übertragen hat[1]). Einzelne Abschnitte waren schon Jahre vorher in pariser Tageszeitungen erschienen, als Klageschreie und Warnerufe wider die amtliche geistlose Erhaltungssucht des französischen Staates, die sich an der Schönheit der gotischen Kathedralen vergriff. Im Bande vereinigt, mit persönlichsten Geständnissen untermischt, berühren sie wie schwärmerische Lyrik, wie die Schaffenssehnsucht einer ewig strebenden und ringenden Künstlerseele, wie das Vermächtnis eines sterbenden Meisters, der nicht scheiden möchte, ohne die Summe seines Lebens und seiner Kunst gezogen zu haben.

Es ist ein seltenes Buch, aus frischem, warmem Erleben emporgeblüht, aber voller Reife der gedanklichen Kraft. Unmittelbare Anschauung und persönliches Denken quellen in jeder Zeile und klären sich, wie vor unsern Augen, an reichster Erfahrung zu ruhiger Weisheit ab. Was der Künstler im ganzen langen Leben gefühlt und gedacht hat, zieht vorüber, in verschlungenen, wiederkehrenden Gedankengängen. Der Berufsschreiber hätte sich angelegen sein lassen, den herandrängenden Stoff hübsch zu gliedern und abzuteilen, um nichts zweimal zu sagen. Rodin schuf sein Buch, wohl unbewußt, nach dem Bilde der gotischen Kathedralen. Aus den gleichen Motiven baut es sich in steter Wiederholung als künstlerische Schöpfung auf, die in jeder Einzelheit und im Ganzen ihre Schönheit, ihre Wahrheit, ihre Größe offenbart.

So nur darf man diese Aufzeichnungen auf sich wirken lassen. Sie beben vor Bewunderung, die in Liebe zu verstehen sucht. Von Jugend auf trug Rodin die Verehrung für die Gotiker im Herzen. Das Leben ließ ihm nicht viel Zeit, sie zu äußern und zu pflegen. Erst im Alter fand er dazu die Muße. Aus seinem Atelier, die Arbeiten ruhen lassend, wallfahrtete er zu den Heiligtümern, wenn ihn die Lust anwandelte, einmal nach Chartres, dann nach Reims oder nach Melun, nach Mantes, nach Nevers, nach Soissons, nach Laon. Er verweilt tagelang an jedem Ort, besucht die Kirche zu jeder Stunde, im Morgenlicht, in der Abenddämmerung, bei Nacht, bis sie ihm nichts mehr vorenthalten hat, was sie an heimlicher und mächtiger Schönheit besitzt. Er geht nach jedem Besuch nach Hause und schreibt unter dem frischen Eindruck seine Empfindungen nieder.

Auf diesen Wallfahrten zu den Kathedralen holt Rodin sich stete Anregung für sein eigenes Schaffen. Er sieht die Bauwerke als Bildhauer. Sein Geist bewegt sich im Gedankenkreis des eigenen Handwerks, wenn er die Architektur deutet. Er macht die alten Meister zu Bildnern, die keine kühl be-

[1]) Die Kathedralen Frankreichs. Von August Rodin. Mit Handzeichnungen Rodins. Leipzig 1917, Kurt Wolff.

rechnete Konstruktion aufführten, sondern „skulptural" dachten und empfanden, im Spiel von Licht und Schatten lebendige Wirkungen erstrebten. Rodin hält auch, im offenen Widerspruch zu den „Pedanten", daran fest, daß die alten Meister die Ähnlichkeit zwischen den Wäldern des Nordens und ihren gotischen Kirchen mit vollem Bewußtsein erkannten.

Die Kunstwissenschaft wird über manches lächeln, was Rodin geschrieben hat. Aber das Buch ist eine Dichtung. An keiner Stelle nimmt es gelehrte Haltung an. Unabhängig von wissenschaftlichen Lehren, in jedem Worte ein Selbstdenker, gibt Rodin nur eigenste Erkenntnis. Und dieses Erkennen eines großen ausgereiften Künstlers ist etwas, was für sich bestehen kann. Es ist mehr als wissenschaftlich-kritische Arbeit, weil es die Erfahrung des Schaffenden mitbringt und an deren Hand die Geheimnisse lüftet, die den Schöpfern der Kathedralen Eingebung waren und die Ausführung leiteten.

Das Buch wäre wertvoll genug, wenn es nicht mehr wäre als eine solche Handwerksstudie. Es öffnet eine Fülle von Ausblicken in das Verständnis der Gotik. Aber es schürft tiefer. Durch jede Betrachtung strömt das Nachdenken über das Wesen aller Kunst, über das Ungewisse, das wie unfaßbare Atmosphäre des Zweifels das schöpferische Vollbringen des Künstlers umschwebt.

„Sollten die Wirkungen in der Kunst um so größer sein, je einfacher die Mittel sind? Sicherlich, denn es ist das höchste Ziel der Kunst, das Wesentliche auszudrücken. Alles, was nicht wesentlich ist, gehört nicht zur Kunst."

Und weiter: „. . . aber selbst dann, wenn die Menge unfähig geworden ist, zu verstehen, muß der Künstler gleichwohl ein volkhaftes Gefühl, gleichsam eine „Massenseele" besitzen, um Meisterwerke auffassen und schaffen zu können. Was er mit den Meistern verstehen muß, muß er mit dem Volke fühlen, auch wenn dies nur ideell gegenwärtig ist. Und so werden auch die Meister wieder „Volk", um mit dem Herzen, mit der Liebe nachzuschaffen, was sie verstandesmäßig entdeckt haben."

Dann über sein eigenes Innenleben: „. . . in der süßen Einsamkeit der Arbeit lernt man zunächst die Geduld, die uns wieder Energie lehrt, und diese gibt uns die ewige Jugend, die aus Andacht und Begeisterung hervorquillt."

„Habt Geduld, laßt das Verständnis herankommen und bewundert zunächst. Alles ist bewunderungswürdig, selbst das, was uns verletzt. Auflehnung wider die Natur ist unnütze Kraftverschwendung, sie entsteht aus Unwissenheit und endet im Schmerz. . . . Die Arbeit tötet des Schaffenden Eifersucht. Der Mensch, der den Wert der Arbeit kennt, hebt sich über die niedrigen Leidenschaften, er bewundert die Erfolge seiner Genossen, er ist dem Genie dankbar, das in Werken und unzähligen Nachwirkungen fortlebt."

Die Bewunderung der Natur wird so der Ausgangspunkt für die Kunst, die Natur schlechthin. Rodin spricht es noch deutlicher aus:

„Setzen wir als erste Gewißheit, daß die Natur ganz und gar schön ist, und mit diesem Prinzip gerüstet wollen wir uns umschauen."

Damit überwindet der Künstler, was abstoßend sein kann, wie er durch die Arbeit sich selber überwindet und zum Verständnis der Schönheit erzieht, die in unserer nächsten Umgebung lebt: „Betrachtet eure Freunde, wie Rembrandt es tat: nichts als Meisterwerke waren rund um diesen großen Mann, weil er die Tugend der Arbeit besaß."

* * *

Die Natur ist in all ihrer Mannigfaltigkeit von einfachsten Gesetzen beherrscht. Auch die Kunst. Sie muß ihren Gesetzen treu bleiben. Denn „äußere Umstände werden über Geist und Gesetz nicht Herr werden." Wahrheit wird zur Schönheit und Kraft zur Grazie. „Es ist eine Perversität des Geschmacks, die Grazie in der Schwäche zu suchen." Grazie entsteht aus dem inneren und äußeren Gleichgewicht. Für die Schönheit eines Bauwerks und einer Skulptur genügt das Gleichgewicht der Massen. Darum ist im Torso noch immer die Schönheit der vollendeten Schöpfung vorhanden. Darum ist es eine elende Barbarei, verstümmelte Statuen zu ergänzen und die Kathedralen zu restaurieren. „Die wahren Feinde der Architektur und der Skulptur sind die schlechten Architekten und Bildhauer — die großen Modechirurgen, die vorgeben, die verlorenen Glieder des Kranken künstlich wiederherzustellen." Die Verwüstungen der Zeit und des Alters schaden den Kunstwerken nicht: „Die Zeit ist unendlich gerecht und weise. Ihre Einwirkung nutzt die Werke ab, doch sie gibt fast ebenso viel, wie sie nimmt. Während sie die Einzelheiten abschwächt, fügt sie den Flächen eine neue Größe, einen neuen Charakter hinzu."

Die Restaurationen der Franzosen wurden lange für mustergültig angesehen. Sie begnügten sich mit dem Ersatz des einzelnen verfallenden Teilstücks, das getreu nachgeahmt neu eingesetzt wurde. Das Bauwerk machte so im Laufe der Zeit unbemerkt eine Art Stoffwechsel durch. Rodin ist ohne Gnade für diese Versündigung. Denn nie wird die Nachahmung das bieten, was ersetzt werden sollte, und die Verfälschung der Einzelheit fälscht das Ganze, das nur als Einheit wirken kann, solange es in allen Teilen wahr und in Übereinstimmung mit sich selbst ist. Wer einer Statue den Kopf abschlägt, ist weniger Vandale, als wer ihn ihr neu aufsetzt. „Eine Kunst, die Leben in sich hat, restauriert die Werke der Vergangenheit nicht, sondern setzt sie fort."

* * *

Für Rodin ist die Gotik das eigenste Erzeugnis des französischen Geistes. Die Kathedralen sind aus der französischen Natur entstanden. „Die leichte und süße Luft unseres Himmels hat unsern Künstlern die Grazie gegeben und ihren Geschmack geläutert."

In der Gotik haben ſie ſich zum erſten Male voll ausgeſprochen, und die Gotik hat die franzöſiſche Renaiſſance — die man nicht Wiedergeburt ſondern Weiterbildung nennen ſollte — erzeugt. Denn das Beſondere der franzöſiſchen Art iſt unter den andern Formen geblieben, hat ſie durchdrungen und belebt, hat ſich auch in allen ſpäteren Stilen ſchöpferiſch verwirklicht.

Die Kunſt iſt mit der Natur verwachſen, aus der ſie hervorgeht, in der ſie ſteht und wurzelt. Hier bekennt ſich Rodin zur nationalen Begrenzung der Kunſt, aber nicht aus Engherzigkeit, ſondern aus der Erkenntnis, daß Kunſt Naturnachahmung und Naturausdruck ſein muß, und daß der Künſtler ſich niemals löſen kann von den Geſetzen, die ſein eigenes Weſen und die ihn umgebende Wirklichkeit beherrſchen. Bringt er das, was er ſchafft, zur Vollendung, dann hat er für die Menſchheit gewirkt. Nationale Eigenart, die künſtleriſch die vollkommene Geſtaltung findet, wird nicht in die ſtaatlichen Grenzen gebannt bleiben.

So erblickt Rodin in den gotiſchen Kathedralen das eigenſte, das tiefſte und vollendetſte Zeugnis des franzöſiſchen Volkstums. In ihrer Architektur und ihren Skulpturen atmen ſie die Luft des heimiſchen Bodens. Sie ſind entſtanden als Wirkung des Spiels von mildem Licht und Schatten, welches das Weſen der Architektur und der Plaſtik beſtimmt. Darum nennt Rodin die Gotiker auch große Maler. Neben den geometriſchen Geſetzen der Maſſenverteilung haben ſie die Geſetze des Lichts ſtudiert. Durch die reiche Gliederung der Flächen erreichten ſie jene weichen Tönungen, welche dem franzöſiſchen Himmel und der franzöſiſchen Landſchaft eigen ſind, ſo wie die Griechen ihre Architektur auf die tiefen Schatten und grellen Lichter ihrer brennenden heimatlichen Sonne einſtellten.

* * *

Es iſt ſchwer, die Gedankenfülle, die wie lebendiges Schlingwerk das Buch überzieht, in ein paar Grundlinien aufzureihen. Nur ein paar Leitſätze konnten hier angedeutet werden. Wer ſich die Mühe gibt, darauf zu achten, wird auch Widerſprüche entdecken. Aber darauf kommt es nicht an. Rodin ſagt ſelbſt: „Regeln des Inſtinkts ſind es, die ich ausſpreche. Sie bedürfen der Grammatik nicht, die für Kinder taugt.“ Das Buch iſt die letzte Schöpfung eines Künſtlers und ſein Teſtament.

„In meinen letzten Minuten ſpreche ich, um die vergangenen Jahrhunderte aufzuwecken und neu zu beleben. Ich bin wie der Hauch in einer Trompete, die den Klang anſchwellen läßt. Ich bin auf den Tod dieſer Bauwerke gefaßt wie auf meinen eigenen Tod.“

Als er dieſe Worte ſchrieb, konnte Rodin noch nicht wiſſen, daß der Weltkrieg ausbrechen und einzelne von ſeinen geliebten Kathedralen zum Opfer fordern würde. Es iſt ein äußerliches Zuſammentreffen, daß dieſes Hohelied auf die franzöſiſche Gotik geſungen wurde, als nach Jahrhunderten die erſte große Gefahr für ihre ſchönſten Werke auftrat. Aber es verleiht dem Buch einen Reiz mehr. Man ahnt die verborgene Tragik, die in allem Geſchehen liegt, das Unergründliche, Geheimnisvolle, vor dem der große Künſtler in ſeinem Schaffen ſich willig beugt.

„Ich meinerſeits verlange nicht ‚mehr Licht‘ wie Goethe,“ ſchreibt er, „ich will den Anteil an der wunderbaren Grotte nicht aufgeben, in der alle Märchen von Tauſend und einer Nacht ſich befinden, ich bleibe in ihr.“

Leſeleſe

Von Max Meyerfeld (Berlin)

Ich leſe den „Büchermarkt“ in Nr. 23 des LE. Man muß doch wiſſen, was in der muſiſchen Welt, fern von der martialiſchen, vorgeht. Obwohl es nur einen Mars gibt — höchſtens zwei, aber der Planet Mars, auf dem Menſchen wohnen ſollen, hat mit dem unmenſchlichen Kriegsgott nur den Namen und die intenſiv rote Farbe gemein; ſollte daher ſein Name ſtammen? —, obwohl es alſo nur einen Kriegsgott Mars und neun Muſen gibt (die nach dem Befund des Dr. Schopenhauer von der Lüge zerfreſſene Klio ſteht ihm am nächſten), iſt das Verhältnis der Leſer muſiſcher Erzeugniſſe zu denen martialiſcher Ereigniſſe etwa wie 1:9000. Aber von dieſen oberen Neuntauſend lieſt ſchwerlich einer den „Büchermarkt“.

Mit Unrecht. Das Studium von Katalogen iſt ebenſo belehrend wie unterhaltend. Dabei braucht man nicht an den berühmteſten ſeiner Art, den homeriſchen Schiffskatalog, zu denken. Mir erſchienen Kataloge von jeher als die empfehlenswerteſte Lektüre vor dem Schlafengehen oder noch genußreicher — daß ich die ſchlechte Angewohnheit nur eingeſtehe! — im Bett. Katalogleſen iſt ſozuſagen ein Patiencelegen der Gedanken. Die Fülle von Namen und Zahlen hat etwas außerordentlich Beruhigendes; ihre völlige Zuſammenhangloſigkeit iſt ein Opiat, ein Palliativ, ein Schlummerpunſch fürs Gehirn. Der unſelige Joſeph Pulitzer ſelig erkor zwar den „Taſſo“ Goethes zu ſolchem Schlafmittel, aber dafür wird ihm ſein Lohn in Malebolge werden. Nein, Kataloge eignen ſich entſchieden beſſer dazu und dürfen, neben dem guten Gewiſſen des Sprichworts, als ſanftes Ruhekiſſen gelten.

Doch von ihrer hygieniſchen Wirkung abgeſehen, läßt ſich eine Menge aus ihnen lernen, wie jeder Wiſſende und jeder, der leſen kann, beſtätigen wird.

Zwei Erſcheinungen ſind mir beim Leſen der beiden Spalten, die den Büchermarkt im letzten Heft des LE bildeten, beſonders aufgefallen.

Erſte Gruppe:

Der Schriftſteller Curt Moreck (mir bis dahin unbekannt — mea culpa) veröffentlicht bei einem Verleger Heinrich Böhme in Hannover (desgleichen) eine

Novelle „Die Pole des Eros" zum Preise von 100 M. Was kann die Geschichte? fragt man in seiner veralteten volkswirtschaftlichen Auffassung, die Wert und Preis in Wechselwirkung zueinander bringt. Für hundert Mark war in verschollenen Friedenszeiten eine kleine, nette, gesiebte Bibliothek zu erwerben — mindestens hundert Bände und kein wertloses Buch darunter. Was kann die Geschichte? Kommt sie in besonders kostbarem Gewande daher? Ist sie ein Leckerbissen für literarische Feinschmecker? Man sieht sich auf Vermutungen angewiesen. Doch bietet der Titel möglicherweise den gewünschten Aufschluß. Hier scheint es sich um ein vielseitiges Erotikon zu handeln, dessen Anschaffung ein Vorrecht des Geldbeutels bleiben soll.

Die Vermutung rückt in das Reich der Wahrscheinlichkeit, wenn man ein paar Zeilen weiter unten erfährt, daß derselbe Verleger zu dem Trinkgeld von 20 Mark die von einem gewissen E. Sander (s. o.!) verantwortlich gezeichnete Erzählung „Der Priester und der Meßnerknabe" „aus dem Englischen" herausgibt. Was es damit für eine Bewandtnis hat, hab ich im LE VII, 990 und in einer Zuschrift an die Frankfurter Zeitung vom 9. Juli 1907 aufgedeckt. Dieses „pornographische Erzeugnis" wurde lange auf Oscar Wildes Konto gesetzt; selbst die Tatsache, daß er das geschmacklose Machwerk vor Gericht von sich abschüttelte, wollte etliche Superkluge nicht überzeugen. Erst als ich den Verfasser, ehedem Oxforder Student, jetzt Pfarrer (wer lächelt da mit arger List?), aus dem Dunkel der Namenlosigkeit hervorzog, verschwand Wildes Name vom Titelblatt. Nun besitzen wir von dieser Novelle schon zwei Ausgaben: eine als Düsseldorfer Privatdruck, eine bei der Firma Schneider & Kunert in Budapest (brr!) erschienen. Bei der herrschenden Papierknappheit war es ein unumgängliches Gebot der Stunde, uns eine dritte Ausgabe zu bescheren. Und die Vorurteilslosigkeit des deutschen Volkes im fünften Kriegsjahr wird durch die Veröffentlichung einer solchen englischen Geschichte ins hellste Licht gerückt. War sie früher für zwei Mark zu haben, so ist sie jetzt, beherzt dem Zug der Zeit folgend, auf das Zehnfache emporgeschnellt. Da sage einer noch, daß in Deutschland Mangel an Papier und Papiergeld für die überflüssigsten Dinge bestehe!

Einigermaßen befremden muß es, daß bei demselben Heinrich Böhme in Hannover (wer ist der Mann?) der mit Recht geschätzte Kurt Hiller, Herold und Heros der Aktivisten, der geistreiche Vorkämpfer des „tätigen Geistes", der zielbewußte Führer zum „Ziel", einen Gedichtband „Unnennbar Brüdertum" zum Monatsgehalt von 60 M. veröffentlicht. Die Verse umspannen die Jahre 1904—1917. Wenn Hiller während dieser vierzehn Jahre jeden Monat nur ein Gedicht verfaßt hätte, so käme die Zahl von 168 heraus — genau soviel, wie Hölderlin geschrieben hat. Und Hölderlins Gedichte wären ihrem Werte nach mit 60 M. nicht zu teuer bezahlt. Aber ich kenne weder den Lyriker Hiller noch den Umfang seines Bandes, weiß nur, daß Hölderlin einen Namensvetter von ihm also besungen hat:

„Bruder! Dir gab ein Gott der Liebe göttlichen Funken,
Zarten, geläuterten Sinn, zu erspähn, was herrlich und schön ist;
Stolzer Freiheit glühet dein Herz . . ."

Hoffentlich ist der „göttliche Funke" in den Versen des Zeitgenossen Hiller. Für 60 Mark darf man immerhin einige Ansprüche stellen.

Zeichnet sich die erste Gruppe durch ihre feisten Preise aus, so die zweite durch die Schlankheit ihres Formats, worin man vielleicht ein Zugeständnis an die Mitmenschen zu erblicken hat. Der dickste Band — die Gedichte „Mitwelt" der streb- und betriebsamen Claire Studer — zählt ganze 29 Seiten, die schmächtigsten — „Rosenmysterium" und „Betende Hände" von Richard O. Koppin — je 16 Seiten. Zwischen beiden Extremen bewegt sich „Weltende" von Jakob van Hoddis mit ausgewachsenen 27 Seiten. Vier Gedichtsammlungen treten also seltsamerweise ans Tageslicht, die beträchtlich hinter dem Riesenmaß von zwei Bogen zurückbleiben. Zufall oder Zeichen der Zeit? Ich stelle anheim — wie die Herren Juristen so schön sagen. Sollte Alfred Kerr, der Herbergsvater der vorgeschrittenen Lyrik, am Ende auch darin Schule gemacht haben, daß er, „um die Welt nicht zu belasten", nur die „Inseln" gab? Jedenfalls liegt hier, wenn keine Absicht der Neutöner, eine erfreuliche Anpassung an die Papierrationierung vor.

. . . So läßt sich wirklich aus einem Katalog allerlei herauspolken. Aber vielleicht waren das, unmittelbar vor dem Einschlafen, schon zu viele Beobachtungen. Darum schnell: Gute Nacht!

Die weltliche Organisation geistiger Arbeit

Von G. H. Müller (Dresden)[1])

In Nr. 25 der „Deutschen Politik" wirft Herm. Horn, München, mit kraftvollem Schwunge ein Problem auf, welches fast zu schön in seiner Ausführbarkeit geschildert wird, als daß man — mit mir wohl manch anderer — so bald daran glauben könnte.

„Auch hier muß man wagen, radikal zu sein, um aus neuen Prinzipien neue Formen bilden zu können." Gewiß, es ist ein sehr radikaler Gedanke, daß Kunst, Literatur und Wissenschaft für sich das Recht der Verwaltung allen geistigen Eigentums erhalten sollen, an dem die persönlichen Rechte des Autors erloschen sind. Wie ist es aber durchzusetzen bzw. was für bestehende Rechte sind dann zu berichtigen? Diesen Gedanken — nach der praktischen Durchführbarkeit hin — möchte ich versuchen,

[1]) Nach einer Zeitungsnotiz steht in Italien der Erlaß eines Gesetzes bevor, nach dem die Autorenrechte künstlerischer, schriftstellerischer und musikalischer Art 30 Jahre nach dem Tode des Verfassers auf den Staat übergehen sollen, der für die Veröffentlichung eine Gebühr erheben will. Unter anderem, nicht dem finanzpolitischen Gesichtspunkt ist die Frage wie die Autorenrechte nach Ablauf der 30jährigen Schutzfrist für das Volksganze zu verwerten seien, in Deutschland zur Erörterung gestellt, die staatliche Anordnung tritt nicht sofort in den Vordergrund.

etwas nachzugehen, um zugleich die Debatte etwas in Fluß zu bringen.

Herm. Horn sieht bereits Folgen sich aufbauen, schöne, sehr erstrebenswerte Ziele: „der Kopf der Nation wird gesäubert von dem vielzuvielen", „eine unerhörte Arbeit für fähige Organisatoren und tatlustige Schöpfer kann einsetzen". Aber die Organisationen selbst, die schon bestehen, und soweit sie da sind, nicht umgangen werden dürfen? Am Schluß sagt Horn: „Es gibt genügend Organisationen in allen Künsten und Wissenschaften, die nur des einigenden Prinzips bedürfen . . ." Ich möchte das ziemlich stark bezweifeln, möchte vor allem glauben, daß es schon bei den bestehenden Organisationen ziemlich bedeutende Schwierigkeiten zu beheben gibt, „um der großen Kollektividee, die eine der hervorstechendsten Eigenschaften unserer Zeit ist, gerecht zu werden". Herr Horn nehme mir es, bitte, nicht übel: die Kollektividee mag schon da sein, aber die Organisationsaufgabe hat doch ihre leider so deutlichen Grenzen bei uns. Wir erinnern uns, daß in der Konzentrierung und dem Ausgleich der Nahrungsmittel die „Idee" sich nicht verwirklichen läßt, weil der geschlossene, organische Aufbau von unten her vor dem siegreichen primitiven Egoismus unmöglich bleibt.

Wäre es in den geistigen Dingen anders oder mit einigem Optimismus zu hoffen! Horn sagt selbst: „Die Religion hat die Geschichte einer weltlichen Organisation nach einer Leidensgeschichte" (wobei ja die Religion verkümmert ist). Die übrigen (Kunst, Literatur und Wissenschaft) haben als Ganzes betrachtet „nur eine Leidensgeschichte, ohne weltliche im Staate organisierte Macht". — In der Kirche ist (zum größten Teil) die Organisation von oben da, nicht lebendig von unten her. Was für Organisationen sind in den anderen Gebieten überhaupt da? Wer ist beteiligt? Des „ehrlich Interessierten Empfinden bäumt sich oft auf" über viele Zustände, wer ist interessiert?

Es sind einerseits da die staatlichen Einrichtungen von Schulen, die Universitäten, Hochschulen, Kunstakademien, das gesamte staatliche und städtische Mittel- und Volksschulwesen, — in ihren Vertretern sich schon trennend in literarisch, wissenschaftlich, künstlerisch produktive und nur weitergebende, lehrende. Es sind anderseits da Standesvereinigungen dieser Beamten, z. T. erst in den Anfängen ihres Ausbaues und noch nicht einheitlich. In diesen Kreisen kämpft bereits der Begriff des in staatlicher Abhängigkeit orientierten Angestellten mit dem des freien, in Selbstverantwortlichkeit sicheren Fachmannes.

Ein anderer Kreis in Staats- und städtischer Besoldung, die Sammler und Hüter der Schätze und Lehrmittel der Vergangenheit, in Archiv, Bibliothek, Museum. Die Archivare haben seit fast zwanzig Jahren ihre Tagungen, keine feste Vereinigung, die Gegenwarts- und die Standesfragen sind bis jetzt kaum berührt. Die Bibliothekare haben seit 1900 einen deutschen Verein, in enger Berührung mit Österreich und Deutsch-Schweiz, historische und Fragen der Fachpraxis überwiegen auch da noch. Bei den Museumsbeamten sind noch erst schwere Geburtswehen zu erkennen, um überhaupt zu einer Art Vereinigung zu gelangen. Man müßte nun annehmen, daß gerade diese drei Kreise in der von Horn berührten einen Frage der Organisation geistiger Arbeit — es ist nur erst eine, worauf ich im folgenden noch hinweise — einen gewissen organisatorischen Wert haben würden. Sie sind zum größten Teil wissenschaftlich produktiv (am wenigsten im Vergleich mit den anderen noch die Bibliothekare), sie nehmen zum größten Teil mit den Hochschuldozenten und den — wenigen — Teilen der Lehrerschaft am produktiven Fortgang der Wissenschaft teil. Sie sind zumeist historisch orientiert und daher ihre Urteile für eine derart zu begründende Bewertung von Wichtigkeit. Sie sind von der Bindung des Beamtenbegriffs relativ frei. In den von ihnen verwalteten Anstalten ruhen zum größten Teil die Quellen des geistigen Eigentums der Vergangenheit, die es einheitlich zu verwerten gilt. In den Bibliotheken — den wissenschaftlichen und den neueren Volksbüchereien — würden viele die Bildungsmittel der neuen Richtung wieder suchen.

Zudritt aber die Großmacht der Presse und des freien Schrifttums. Ihre Vertreter sind weit mehr als die bisher genannten in ungebundener, man möchte sagen, unbekümmerter Selbstsicherheit in Gegenwart und vorweg genommener Zukunft wirksam, in Gegenwartsstärke, aber auch Augenblicksschwäche; nimmt man es ethisch genau, müßte das größte Verantwortlichkeitsgefühl in ihnen leben. Durch ihre Federn würde auch eine Popularisierung des neuen Organisationsgedankens gehen müssen, wenn er bis in alle Teile des Volkes dringen soll. Wenn sie nicht von der Bewegung erfaßt werden und sie fördern helfen, bleibt es eine schwere Sache.

Ihre Standesvereinigungen und Interessenverbände spiegeln aber weiter auch die kulturellen und politischen Scheidungen Deutschlands wider, die es bei einer Zusammenfassung der geistigen Kräfte zu überbrücken gilt.

Die Presse hat seit 1910 ihre allgemeine Organisation im „Reichsverband", darunter z. T. ältere Landes-, Bezirks-, Ortsverbände. Seit 1878 besteht schon der Augustinusverein zur Förderung der katholischen Presse und seit 1900 der Verein „Arbeiterpresse". Seit 1902 gibt es einen gesondert gebliebenen „Verein deutscher Redakteure", der politisch farblos sein will. Mögen diese Vereinigungen— mit Ausnahme der zu zweit genannten, die ihre Tendenz offen ausspricht — auch ihre eigenen sozialen und wirtschaftlichen Berufsinteressen als ersten Zweck betonen, so ist doch sicher, daß eine sie mitumfassende Arbeits-Organisationsfrage nur mit in ihnen ausgesprochen und zum Ausdruck gebracht werden kann.

Mit den Journalisten sind z. T. die freien Schriftsteller vereinigt. Ein Gesamtverband der einzelnen Vereine besteht seit 1895. Die beiden großen Sonderbände sind der deutsche Schriftstellerverband (seit 1887) und der jüngere Allgemeine deutsche Schriftstellerverein (seit 1900), die Schriftstellerinnen sind seit 1896 für sich organisiert. Deutsch-Österreich hat nicht nur die große „Genossenschaft" (1896), sondern auch einen neueren „Verein" (1908) neben besonderen Landesvereinigungen und einem katholischen Sonderverband beiderlei Geschlechts (1896), ebenso die deutsche Schweiz ihren Verein (1912). Man würde die deutschen Kulturträger außerhalb der Reichsgrenze auf jeden Fall mit einbeziehen müssen. Deutsches geistiges Eigentum kennt keine Grenzpfähle. Erinnert sei zugleich an den Verband deutscher Schriftsteller in Amerika (seit 1906).

Im freien Schrifttum mit wild wachsendem Nachwuchs, dessen Stärke und Bedeutung gerade darin besteht, daß ihm Vergangenheit und Zwang Hebuka ist, wird eine Organisation geistiger Arbeit von vornherein sicher auf Schwierigkeiten stoßen, vielleicht große Schwierigkeiten, — hat die Gesamtheit des Volkes „das Recht der Verwaltung allen geistigen Eigentums, an dem die persönlichen Rechte des Autors erloschen sind", so wirkt dieser Rechtsbesitz als ideeller Zwang in die Gegenwart hinein. „Dem schaffenden Geiste der Nation wird eine Kontrolle über das Geistesleben und eine Macht in die Hand gegeben, die ihm Rechte zu vergeben und zu gebrauchen erlaubt," sagt H. Horn. An diese anerkannte, „berechtigte" Vergangenheit würde sich nicht mehr eine lebendig wachsende Gegenwart unbedacht und naiv anschließen, sie würde meinen, doch schon sich mit dieser später auch für sie zu erwartenden Vergangenheitsbeurteilung auseinanderzusetzen, abfinden oder gegen sie ankämpfen zu müssen. Die Unterschiede und Gegensätze im „schaffenden Geist der Nation" verpflanzen oder übertragen die Verschiedenartigkeit des geistigen Kulturwertes aus der Zeit vor dreißig Jahren in die gegenwärtige Auseinandersetzung. Man wird nicht den Scheidepunkt: vor dreißig Jahren, von Jahr zu Jahr weiter vorrücken oder nachziehen lassen können! Die „Organisation" würde

ganz von selbst sich über die gegenwärtigen Geistesströmungen ausbreiten müssen und ausbreiten, um den erhofften Zweck zu erreichen, sie für sich gewinnend zu vereinigen, eine Macht zu werden, die im deutschen Geistesgebiet selbst prüfend herrscht und nach außen hin der Träger der Einheit sein kann.

Noch mehr würde dies wohl für die Kreise der bildenden Künste gelten. Für stets neue Sezessionen gelten dreißig Jahre nichts, für die Verbindung für historische Kunst (1854) viel. Im Gebiete der Kunst erscheint eine organisatorische Zusammenfassung am schwersten, so viele und große Anfänge schon da sind: ein Verband deutscher Kunstvereine (1909), die alte Allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft (1856), der deutsche Künstlerbund (1904), der Künstlerverband deutscher Bildhauer vom selben Jahre, der Bund deutscher und österreichischer Künstlerinnen-Vereine (1908) und zwei schweizer Gesellschaften.

Das Individuum wird sich hier stark gegen Richtlinien und Ratschläge zusammenfassender Art wehren. Wie könnte aber ein derartiger Druck ausbleiben, wenn die Organisation eine im Staat anerkannte Macht gewinnt, wenn auch alle Gebiete der bildenden Kunst nach der Frage ihres Einflusses in der Jugend- und Volksbildung unter Urteile, wenn nicht Normen gestellt würden?

Neben diesen bisher genannten Gruppen und Kreisen gibt es aber weiter solche, die sich bereits Ziele gesteckt haben, nach denen wissenschaftlich, literarisch, künstlerisch, allgemein kulturell die Vergangenheit oder Teile von ihr oder die geistige Bedeutung einzelner Persönlichkeiten gepflegt werden soll. Sie suchen bereits „geistiges Eigentum zu verwalten", sie würden zweifellos in der Organisationsfrage am wenigsten unberücksichtigt bleiben dürfen, vielmehr ist in erster Linie an ihre Arbeit anzuknüpfen.

Goethe (1885), Schiller (1895), Gottsched (1901), Grillparzer (1890), Eichendorff (1913), Just. Kerner (1905), Julius Sturm (1916), Flemming (1909), Scheffel (1890), Wilh. Raabe (1911), Eman. Geibel (1914), — Gobineau (1894), Fichte (1914), Kant (1904), Schopenhauer (1911), — Guido v. List (1905), — und neuestens Luther (1918), — ihre Kenntnis und literarischer Genuß an ihnen und bei den Großen die Pflege ihrer Weltanschauung soll gefördert werden.

Abgesehen von einer Anzahl rein wissenschaftlicher Sonderfächer, deutsche Philologie (1877), niederdeutsche Sprachforschung (1874), deutsche Literatur (1888), Literatur-Archiv in Berlin (1891), haben wir bereits eine Reihe breitangelegter Bildungs- und Kulturvereinigungen, die sich mit ihren Kräften in der Vergangenheit verankern und diese Verbindung wahren wollen. So gibt's noch den Pegnesischen Blumenorden in Nürnberg (1694), die Leipziger deutsche Gesellschaft zur Erforschung vaterländischer Sprache und Altertümer (1697), so den Allgemeinen deutschen Sprachverein (1885): echter Geist der deutschen Sprache!, die literarische Gesellschaft (1905): Vermittlung harmonischer Allgemeinbildung auf dem Kunstgebiet deutscher Literatur!, den deutschen Germanisten-Verband (1912): Verständnis für die Bedeutung der deutschen Kultur in allen ihren Äußerungen, besonders Sprache und Literatur!

Von selbst ergibt sich hier überall der Übergang zur Gegenwartsarbeit. Wie teilt und sondert sich da rasch der ganze Kreis! Auf katholischer Seite die bedeutende Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen Deutschland (1876), dazu in Wien die Leo-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft und Kunst auf christlicher Grundlage (1892). Neutral, in der Tat aber evangelisch gerichtet: die Comenius-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft und Volkserziehung (1892), das freie deutsche Hochstift für Wissenschaft, Kunst und höhere Bildung in Frankfurt a. M. (1859), auch die Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen (1891); für Künste im besonderen: der Verein für Kunst (1905), die freie Lehrervereinigung für Kunstpflege (1906). Nicht zu vergessen die jetzt zusammengeschlossenen Ortsgruppen für Volkshochschul-Kurse und das katholische Gegenstück im Bonner Vortragsverband, ebensowenig aber die Arbeiter-Bildungsvereine, die in ihren Anfängen noch älteren Gewerbevereine, die auch jetzt noch große Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung (1871) und die Humboldtakademie in Berlin (1878) mit den Humboldtvereinen. Die böhmische Sonderorganisation: der deutsche Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse (1869).

Als letzte Gruppe dieser freien, öffentlich wirkenden und privaten Vereinigungen sind zu nennen, die sich bereits eine bestimmte Kulturpflege eigener Grundrichtung angelegen sein lassen: der Dürerbund (1902) für „gesunde bodenwüchsige Kultur" (Ausdruckskultur), mit einem österreichischen Sonderbund (1914), die Rich.-Wagner-Gesellschaft (1903) für „germanische" Kunst und Kultur. Ein deutscher Verband für „künstlerische Kultur" (1907) will die literarischen und künstlerischen Vereine Deutschlands und der Schweiz zusammenfassen, der Werdandi-Bund (1907) will den deutschen Künstlern größeren und unmittelbareren Einfluß auf die Kultur verschaffen, die Vereinigung für ideale Kultur (1907) will ideale Weltanschauung, Geschmacksbildung, ästhetischen Idealismus pflegen. Die Gesellschaft für Heimkultur (1909) will diese im weitesten Sinne verbreiten, der Berthold-Otto-Verein (1912) eine „gesunde, nicht einseitige Schul- und Lebensreform" durchführen. — Ein besonderes, das niederdeutsche Sprach- und Kulturgebiet, haben der Allgemeine Plattdeutsche Verband (1885) mit vielen Einzelvereinen und als neuester der Niederdeutsche Gesamt-Bund (1918) in ihre Pflege genommen.

Der Kulturbund deutscher Gelehrter und Künstler, 1914, unter den vielen idealen Kriegsgründungen wohl als die aussichtsreichste anzusehen, erscheint nach allen bisher genannten als die Vereinigung, von der am ersten eine „Organisation geistiger Arbeit" — literarisch, wissenschaftlich, künstlerisch — ausgehen kann, und man muß einer Äußerung aus ihrer Mitte zu dem Problem mit Spannung entgegensehen.

Doch — in der bisherigen Betrachtung und Übersicht fehlt noch ein sehr wesentliches Moment, das wesentlichste für die Durchführbarkeit des Gedankens selbst. Wie werden sich zu ihm die „Besitzer", die Inhaber des Gewinnes aus geistigem Eigentum, das „frei" geworden ist, stellen? Die Industriellen, die Händler und Zwischen- und Kleinhändler mit „geistiger Ware".

Einerseits gibt es ja literarische Vereine und Stiftungen außer bereits oben genannten (vor allem der Gesellschaft zur Verbreitung von Volksbildung), welche durch Neudrucke oder in beabsichtigter Verbilligung betriebene Verbreitung von Schätzen der Vergangenheit ihren Zweck erfüllen wollen, geistige Kultur zu pflegen. So der alte Literarische Verein in Stuttgart (1839), der Allgemeine Verein für deutsche Literatur (1873), die deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung (1901), katholisch im besonderen der Borromäus-Verein (1845), für Kunst: der deutsche Verein für Kunstwissenschaft (1908). Doch von diesen ist wohl zum größten Teil anzunehmen, daß sie ihre Mitarbeit gern angliedern oder dem großen Zweck unterstellen würden.

Anderseits aber die, welche aus § 29 des Urheberrechtsgesetzes (Schutzfrist von dreißig Jahren seit dem Tode des Urhebers und von zehn Jahren seit der ersten Veröffentlichung) ihren selbständigen Nutzen gezogen haben und ziehen, denen eine Entsagung, eine Aufgabe von Rechten zugemutet werden soll. Verleger und Buchhändler (Sortimenter) sind im „Börsenverein" (1825) zusammengefaßt, welcher zwar nur etwa ein Drittel aller Firmen in sich begreift, aber der ausschlaggebende Verband ist. Die Kreis- und Ortsvereine im deutschen Buchhandel, sämtlich Mitglied des Börsenvereins, haben seit 1879 einen Verband. Im besonderen: der deutsche Verlegerverein (1886), der Verein deutscher Zei-

tungsverleger (1894), der österreichischen (1912), — der Zentralverein deutscher Buch- und Zeitschriftenhändler (1885), der Verein der deutschen Sortimenter, Rechtsschutzverein mit Sortimenterkammer (1872), — der (Verleger-)Verband der Fachpresse Deutschlands (1893), der österreichische Fachschriftenstellerverband, Verleger und Mitarbeiter umfassend (1890), — und für sich: der Verband evangelischer Buchhändler und die Vereinigung der Vertreter des katholischen Buchhandels (beide 1906), — weniger vom Interessenstandpunkt aus als im Bewußtsein, Kulturträger im besten Sinne des Wortes zu sein, betätigt sich der Buchgewerbeverein (1884).

Dem Verlage muß eine Aufgabe der bisher unumschränkten Rechte auf die freigewordenen Werke zugemutet werden. Das wird nicht zu umgehen sein. Man weiß aber auch, mit welcher Selbstverständlichkeit er allein die Preisbildung auf dem Büchermarkt beherrscht, wie schwer es z. B. jetzt das Sortiment hat, sich ihm gegenüber in den Teuerungszuschlägen durchzusetzen (geschweige denn die geistigen Produzenten, die Autoren selbst, welche trotz der Schutzvereine noch nicht die gebührende Stellung im „Geschäft" haben). Während das Sortiment auf einen, vielleicht großzügiger organisierten Vertrieb älterer Literatur wohl rasch eingehen wird, wird der beatus possidens, der Verleger, sich kaum so bald dem idealen Gesichtspunkt unterstellen.

Der Kernpunkt ist klar: eine Änderung jenes Paragraphen im Urheberrecht, die nur durch Reichsbeschluß herbeigeführt werden kann. Ein solcher ist aber erst möglich, wenn feststeht, was nach Aufhebung der Schutzfrist bzw. zugleich mit der öffentlichen Übernahme des Rechtes, welches dreißig Jahre die geistigen Produkte geschützt hatte, geschehen soll. Eine Auseinandersetzung und Zusammenfassung in der Breite und von unten her muß vorangegangen sein.

„Von Erwägungen beschwerte" (von Horn etwas gefürchtet) und besonders kluge Leute, die einen idealen Schwung schon dadurch zerfetzen, daß sie von vornherein zweifeln, — sie meinen zu jedem neuen Prinzip, jeder neuen Form, geschweige Idee: „Es wird doch Parteisache sein, Partei, politische Partei ist das stärkste im öffentlichen Leben." Das trifft doch in dieser Frage durchaus nicht überall zu. Die von mir gegebene Übersicht, die nur die großen, nicht die örtlichen Vereinigungen berücksichtigt hat, läßt schon erkennen, wieviel geistige Mächte nicht parteimäßig sich binden. Die erheblichen Unterschiede liegen in anderer Richtung: Individualismus und Kulturgemeinsamkeit, andererseits die sachliche Betätigung und der persönliche Gewinn, das werden die zu überwindenden Gegensätze sein. Daneben muß mit dem Ausschluß sich katholisch eng bindender Kreise gerechnet werden.

Zum Schluß kurz, wie der Weg zur Durchführung zu beschreiten ist. Man könnte sich denken, daß ein deutsches „Kulturparlament" oder ein Vorparlament dazu, vielleicht mit dem Kulturbund deutscher Künstler und Gelehrter als Einberufer und Mittelpunkt, die Organisation in die Hand nimmt. Kein staatlicher Zwang von vornherein — in einer Abgabe kann zuletzt ein Zwang z. B. dem Verlag gegenüber sich geltend machen —, keine amtliche Inangriffnahme, — sie mag zuletzt die entscheidenden Maßnahmen nach Aufhebung jenes Paragraphen stützen. Die geistigen Interessenten selbst sollen organisieren, die Auswahl und die Neuausgaben in die Hand nehmen. Eine Organisation der Bildung und der Bildungsmittel, deren Wirkung in die Gegenwartsarbeit hinein nicht ausbleiben kann, aber die freie Produktivität nicht hemmen, sondern befruchten will, — sie muß als Ziel der Vorarbeiten fest im Auge behalten werden.

Zu einer Orientierung, welche Vereinigungen heranzuziehen sind, welche Gesichtspunkte bei ihnen für eine Kulturtat mitsprechen werden, dazu will meine Darlegung zunächst nur dienen.

Echo der Bühnen

Berlin

Komödienhaus: „Der Schrittmacher." Komödie in drei Akten. Von Robert Overweg und Otto Ritschl. — (Uraufführung am 30. August 1918.)

Der Subalternbeamte feiert sein vierzigjähriges Dienstjubiläum. Er hat seine Erwartungen auf den Tag gesetzt, aber er sieht sich enttäuscht. Doch ist ein Gerücht aufgetaucht, das zunächst niemand glaubt, das aber wissen will, er sei zu höherem Verwaltungsposten ausersehen. Aus Neugierde teils, auch aus Bosheit, tragen die Kollegen dies Sprüchlein ihm zu. Er zweifelt nicht an der Wahrheit, schwillt auf, gerät in Gefühlsverwirrung.

Komisch oder tragisch? Wie die Verfasser Gestalt und Vorfall hingestellt, ist's weder das eine noch das andere, und damit wäre über diese Komödie „Der Schrittmacher", die nachher ganz ins Wirre, Widersinnige entgleitet, an dieser Stelle nicht zu reden, würde es nicht mehrfach deutlich: die Verfasser suchten die mittleren Töne zwischen Tragik und Komik; waren darauf aus, „Tragikomödie" zu schaffen; dachten an das lachende und weinende Auge des Humors.

In der Tat ist es nicht gar so lange her, daß dramaturgische Propheten aufstanden, die aus eben dieser Durchwirrung des Tragischen und Komischen eine Neugeburt der Komödie erhofften.

Theoretisch klingt's auch nicht übel. Es zeigt sich nur hier, was vielleicht ein Gebrechen der deutschen Dramaturgie überhaupt, daß bei den Betrachtungen der entscheidende Faktor, das Publikum, viel zu wenig beachtet wird. Das Publikum ist aber nicht nur die Summe der Persönlichkeiten, die im Theaterraum beieinandersitzen. Über dem Publikum braut sich eine Atmosphäre zusammen. Publikumsstimmung ist ein Etwas, dem der einzelne sich gewiß bewußt zu widersetzen vermag, das er aber fühlt, das als kompakter Wille oder als Gemeinschaftsleiden auf ihm lastet. Und welcher Art, fragen wir uns, die wir es oft genug und immer wieder, sehr oft mit schmerzenden Nerven erfahren haben, ist Publikumsstimmung? Wir meinen, sie kennt ein Nein und Ja; sie steht unter einem Mitjubeln und Mitleiden oder unter der Leere; sie bekennt sich zu Hoffnung oder zu Furcht; aber die mittleren Töne, die Gefühlsübergänge, die Empfindungsschwankungen — wann hätte man die verspürt?

Es sei gestattet, einen Vergleich herbeizuziehen. In Publikumsgemeinschaft ist man wie auf einem großen Dampfer. Die Stärke der Planken und die Länge des Kiels bedingen eine Stetigkeit der Bewegung. Das ist anders als in kleinem Ruderboote, das jede Welle, aber auch jedes Rühren der eigenen Glieder mitzittert.

Humor in seiner Gefühlsschwebe ist, scheint es, eine Ruderbootsangelegenheit. Der einzelne besitzt die Beweglichkeit, von Gefühl zu Widerspruch zu gleiten, geteilten Herzens einer Erscheinung gegenüber zu verweilen, den Standpunkt einem Charakter gegenüber wechselnd zu vertiefen. Der Theaterzuschauer sitzt auf seinem Platze auch innerlich fest. Er nimmt nicht nur aus seinem Eigenen heraus zu den Bühnenvorgängen Stellung. Er ist Glied einer Gemeinschaft, die auf unzweideutige Gefühlssprache angewiesen ist.

Man schiele nicht zur Epik hinüber, wenn man zur Bühne strebt! Es scheint notwendig, die Gestaltung der Bühnenhandlung mehr und mehr als Architektur zu begreifen. So nur findet der Wille zu neuem deutschem Drama den Weg.

Und damit wäre der „Schrittmacher" zum Schrittmacher für Betrachtungen geworden, auf die er seiner subalternen Kümmerlichkeit nach gewiß keinen Anspruch hat.

Ernst Heilborn.

Echo der Zeitungen

Der Stilist

Wir lesen bei Hans Natonek (Magdeb. Ztg. 603):

„Stilist ist nur, wer am Worte leidet. Wer nicht die Stummheit kennt, die tagelange qualvolle Unfähigkeit des sprachlichen Ausdrucks, der weiß nicht, was Stil ist; nämlich: die schmerzhafte Überwindung dieser Stummheit. Ein Vorgang, von dem uns Dichter — Thomas Mann, Flaubert und andere — erzählen, den aber ähnlich auch schlichteste Menschen unbewußt durchmachen, wenn sie, von einem Erlebnis jählings überrascht, in herrlichster Stummheit die wortlosen Lippen bewegen.

Wem's die ‚Sprache verschlägt', ist mehr Stilist als einer, den sie nie verläßt; wer die Sprache verliert, besitzt mehr von ihr als einer, der sie auf der Straße gefunden hat."

Die „Prager Dichterschule"

Über die prager Dichtergemeinschaft läßt sich Paul Leppin (Zeit, Wien 5699) in den charakteristischen Sätzen aus:

„Natürlich hat der Krieg auch unter den prager Dichtern aufgeräumt. Die Werfel-Bande hat Haare lassen müssen, Werfel selbst ist unter die Soldaten gegangen. Mancher ist abgebröckelt, wie Paul Kornfeld, dessen theaterlustigen Absichten der frankfurter Boden am Ende doch besser zusagte und der unterdessen mit einer vielbesprochenen Komödie („Die Verführung") debütiert hat. Aber es sind noch immer genug da, die in die Bresche springen, um die Lücken zu füllen. Da hat ein junger Mann, Ernst Teigl, ein Bruder des bekannten Expressionisten, eine Don-Juan-Tragödie geschrieben, die noch nicht gedruckt worden ist, von der man aber große Dinge munkelt. Neue Namen werden genannt, und das Nochnichtgedrucktsein ist jetzt zur besonders beliebten Finesse der jüngsten Dichterschule geworden. Die ‚Herderblätter' seligen Angedenkens, die in ihren Gründerjahren in zwangloser Folge für die Internisten ediert wurden, erscheinen nicht mehr, und auch sonst gibt es keine Stelle, die in die gemeinsamen Ziele der Prager eine Einsicht böte. Gemeinsame Ziele? — Sind sie in Wirklichkeit sichtbar? Ja und nein. Der Hang zur Problematik, der hinter den einfältigen Aktionen des Lebens nach Erkenntnissen stöbert, scheint mir eher spezifisch jüdischen Wesens als anderes. Aber die unweigerliche Absage an alle Unkunst, an die in den Niederungen bürgerlichen Amüsements versumpfte Publikumsliteratur, das unverfälschte Bestreben um die äußere und innere Form der Gestaltung mag eine Gewähr für die Lebensfähigkeit dieser Gruppe sein, die selbst der Weltkrieg nicht um ihren Zusammenschluß zu bringen vermochte."

Charlotte Birch-Pfeiffer

Zum fünfzigsten Todestag (25. August) der Frau Birch Pfeiffer lasen wir die widerstrebenden Urteile:

„Durch Bühnenkniffe und dick aufgetragene Philistermoral haben die birchschen Stücke das Publikum gewonnen. Die volle lebendige dramatische Kraft, die nachhaltig auf die Seele des Zuschauers wirkt, hat man bisher noch keiner Frau nachrühmen können. Selbst die Ebner Eschenbach hat sich vergeblich um den dramatischen Lorbeer bemüht. Sie war gleichwohl eine vortreffliche Künstlerin. Die Birch dagegen hat mit der Kunst soviel wie nichts zu schaffen. Da sie mit Vorliebe fremde Eier nahm, um sie in ihrem eigenen Neste auszubrüten, so fehlt ihren Bühnengeschöpfen jeder echte Tropfen individuellen Blutes. Und da die Reihe ihrer Gläubiger sehr groß war, so gelangte sie zu einer Mannigfaltigkeit des Tones ohne eigenes Gepräge. Ihre Sprache ist stets unwahr und dabei nüchtern, so ungraziös wie ihre eigene körperliche Erscheinung war. Sie geht nur auf ganz äußerliche Anreizungen der Phantasie, auf platteste Rührung aus. Aber sie, die herrschsüchtige Frau, vor deren Übellaunigkeit vier Jahrzehnte lang sämtliche Theaterdirektoren Deutschlands bebten, weil sie sie nicht entbehren konnten, vertrat, auf ihre Weise, die Emanzipation der Frau auch in ihren Stücken. Der unbezwingbaren, überlegenen Macht des befreiten Weibes gesellte sie einen mit ihr einhellig werdenden, durch sie zu treffendem Seelenadel ausgeklopften, sich beugenden und gehorsamst dankenden, wohldressierten Mann." Paul Wittko (Berl. Börs.-Ztg. 397).

„Prüft man unvoreingenommen das Verhältnis der Birch-Pfeiffer zur Kunst, so kann man nicht vorübersehn an den unvergeßlichen Eindrücken, die Schauspieler und Schauspielerinnen uns in Birch-Pfeiffer-Stücken geschenkt haben. Gesegnete Gestalten schwebten aus dem Dunkel der Vergangenheit und grüßen uns wieder als Waise von Lowood, als Grille, als barfüßiges Lorle. Wir zucken die Achseln über das dramatische Gemache, das als Rahmen die lebendige Gestalt umschließt, und können doch die Erinnerung nicht Lügen strafen, die uns sagt: Es waren schöne Freuden, sie quollen unmittelbar aus der Natur! Da behilft sich nun, kann er das schauspielerische Kunstwerk nicht leugnen, der Literat mit dem zweideutigen Verlegenheitskompliment: Gute Rollen zu schreiben, das verstand sie, die Birch-Pfeiffer! Ganz gewiß verstand sie das. Doch ist damit ihr Verdienst nicht, wie man wohl beabsichtigt, abgetan. Es scheint mir immer töricht, den Schauspieler dermaßen auf Kosten des Verfassers zu preisen, als ob die sichern, unverkennbaren Werte eines von der Bühne herab empfangenen Eindrucks ganz allein von dem Darsteller und nicht auch von seiner Aufgabe kämen. Wieviel er auch von dem Reichtum seiner Persönlichkeit dazu geben mag, gebunden bleibt der Schauspieler schließlich doch an den Entwurf seines Dichters. Eine Mißgestalt oder Totgeburt wird nicht gefällig, nicht lebendig durch die Darstellung. Und was die berühmten Rollen betrifft, die Charlotte Birch-Pfeiffer schuf, so bedenke man doch auch, daß nicht etwa ein einzelner oder nur wenige sie auf starken Schultern emporhoben. In fast siebzig Jahren gab es kaum eine namhafte Schauspielerin, die nicht mit Wonne die Jane Eyre spielte." Hermann Kienzl (Straßb. Post 462 u. a. O.).

„Von 1828 bis 68 fertigte sie an hundert Stücke und Operntexte. Sie schrieb sie ‚in einer Art Paroxysmus'. ‚Ich kann mich während der Zeit meines Produzierens mit nichts anderem befassen, ohne den Faden meiner Idee abzureißen', gestand sie. Bis tief in die Nacht hinein saß sie am Schreibtisch, und dann verfolgte sie das begonnene Stück bis in den unruhigen Schlaf. Im Traum erlebte sie manchmal gute Abgänge und wirksame Aktschlüsse. In einer Woche entstand oft ein fünfaktiges Drama. Bei dieser Schnellarbeit konnte sie sich nicht immer Zeit nehmen, die Handlung selbst zu erfinden. So nahm sie unbedenklich das Packende und Effektvolle, wo sie es fand, und benutzte mit unermüdlichem Fleiß die Modeschriftsteller ihrer Zeit aus. Auerbachs Dorfgeschichten, Immermanns ‚Münchhausen', Victor Hugos ‚Notre Dame', Alexander Dumas' ‚Drei Musketiere', Georges Sands ländliche Novellen, George Eliots, Bulwers und Dickens spannende Romane, Currer Bells berühmter Gouvernantenroman ‚Jane Eyre' fielen ihren Beutezügen auf fremdem Gebiet zum Opfer. ‚Dorf und Stadt', ihre Dramatisierung der auerbachschen Novelle ‚Die Frau Professorin', wurde einer ihrer größten Erfolge." Else Fuchs-Hes (Berl. Tagebl. 431).

Vgl. auch E. Vely (Hamb. Nachr. 425 u. a. O.); Ernst Edgar Reimerdes (Ztg. f. Lit. usw. Hamburger Corresp. 18).

Zur deutschen Literatur

Zur Goetheliteratur liegt eine ganze Reihe von Aufsätzen vor: Eugen Lerch über Goethe als Künstler des Reisens (Tag 190, 191); über Goethe und Shakespeare (Berl. Tagebl. 420); über Goethe und Schopenhauer (Nordd. Allg. Ztg. 438). — Das Thema „Goethe und der Klassengeist" ist von Karl Nötzel (Tag 197, 198) behandelt worden. — Über „Goethe in Briefen der Zeitgenossen" äußert sich Ernst Lissauer (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 409). — Goethes „wunder Punkt", seine Abkehr von den politischen Zeitereignissen, wird von Walter Moos (N. Zür. Ztg. 1132) erörtert. — Die Frage „War Goethe glücklich?" wird (Berl. Tagebl. 438) von Ernst Goth aufgeworfen. — Die Goetheliteratur im vierten Kriegsjahr würdigt H. Koegler (Magdeb. Ztg. 621). — Über „Goethe im Weltkrieg" schreibt Ludwig Brehm (Mannh. Tagebl. 234). — Einen Goethe-Gedenktag begeht Ludwig Stettenheim in Erinnerung an Goethes Rückkehr aus Leipzig, seit der hundertundfünfzig Jahre verstrichen sind (Straßb. Post 470). — Interessante Ausführungen zu „Goethe und Kant" werden (Leipz. Volksztg. 199) geboten.

Der wiederaufgefundenen Schrift Kants über den Fortschritt der Menschheit gilt ein Aufsatz (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 397). — G. Gloege sucht (Kreuz-Ztg. 444) Wilhelm von Humboldt als Diplomaten zu charakterisieren. — Finkes Schlegelstudie bildet (Köln. Volks-Ztg. 646) Anlaß zur Beurteilung der zweiten Lebenshälfte von Friedrich Schlegel. — Zu dem Thema „Kotzebue und England" äußert sich Hermann Kienzl (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 18).

In einem „Rückblick" gedenkt Adolf Winds Laubes und seiner Umwelt (Berl. Börs.-Cour. 385). — Auf Grund ungedruckten Materials aus Wienbargs Nachlaß schreibt H. Wütschke (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 17) über Wienbarg und Hebbel. — Jonas Fränkel spricht (N. Zür. Ztg. 1045) über Stifters Briefe.

Eine Phantasie über Ludwig Anzengruber („für Anton Bettelheim, der ihn geliebt hat") schreibt Herbert Eulenberg (N. Fr. Presse, Wien 19382). — Zur Vorgeschichte von Anzengrubers „Fleck auf der Ehr" äußert sich A. Kleinberg (Abendpost, Wien 175). — Persönliche Erinnerungen an Franz Keim gibt Josef Schwerdfeger (N. Wiener Tagebl. 215). Leopold Buchsrucker würdigt Joh. Willibald Nagl, den kürzlich Verschiedenen, als Mundartdichter (Reichspost, Wien 372).

Dem am 17. Juli 1918 gestorbenen Romandichter Fritz Stoffel widmet Hugo C. Jüngst (Bonner Ztg. 232) einen warm empfundenen Nachruf. - Ein Erinnerungsblatt an Max Morris von Hugo Bieber (Berl. Tagebl. 441) wird mit den Worten eingeleitet:

„Schon seit längerer Zeit hatten sich die Freunde des kürzlich verstorbenen Max Morris mit dem Gedanken abfinden müssen, daß die Tage dieses rastlosen Forschers, dieses gütigen, anspruchslosen Menschen, gezählt seien. Er selbst wußte es am besten und sprach mit einer unheimlichen Gelassenheit von seinem nahen Ende. Bei Kriegsausbruch in der Mitte der Fünfzigerjahre stehend, hatte er sich trotz seiner zerrütteten Gesundheit freiwillig als Feldarzt zur Verfügung gestellt und diesen seinen ersten Lebensberuf, dem er während seiner langjährigen literarhistorischen Forschertätigkeit nicht entfremdet war, in einem Seuchenlazarett des Ostens mit gewohnter Hingebung ausgeübt, bis ein Schlaganfall seinen Zusammenbruch herbeiführte. Von diesem Anfall hat er sich nicht wieder erholt; aber sobald die schwersten Folgeerscheinungen behoben waren, kehrte er, seiner physischen Behinderung nicht achtend, zur wissenschaftlichen Arbeit zurück. Die Kraft, an ein neues Werk zu gehen, traute er sich nicht mehr zu; aber was ihm in seinen früheren Veröffentlichungen unzulänglich erschien, wollte er noch vor seinem Hinscheiden ins reine bringen. Ein Bedürfnis nach geistiger Sauberkeit zwang ihn, wie er mir bei unserm letzten Zusammensein vor einigen Wochen sagte, die Mahnung, sich zu schonen, unbeachtet zu lassen, und den von ihm aufgeführten Bau wissenschaftlicher Erkenntnisse, wo es ihm nötig schien, einzureißen und wiederherzustellen. Wer den vom Tode gezeichneten Mann so leidenschaftslos sprechen hörte, wird den ergreifenden Eindruck nicht wieder loswerden."

Zum Schaffen der Lebenden

Die „Berühmtheit der Ricarda Huch" wägend, bemerkt Bernhard Diebold (Frankf. Ztg. 230 — 1 M.): „Eines unterscheidet sie von jenen Brüdern Schlegel und von Tieck. Sie ist nicht schauspielerisch wie deren proteushaft sich wandelnde Naturen, sie bleibt sie selbst, und sie verliert sich nicht von einer romantischen Sehnsucht in die andere. Bei ihr, der Frau, fehlt eigentümlicherweise gerade das weichlich Weibliche, das im androgynen (mann-weiblichen) Wesen der echten Romantiker lag; sie trotzt der romantischen Faulheit eines Friedrich Schlegel mit der Weltanschauung ihrer Bücher: daß jede Existenz ein Kampf mit dem Schicksal bedeutet. Ihr Heldenideal ist (allen ihren romanischen Sympathien zum Trotz) germanisch-männlich; ihr Musenmeister ist Gottfried Keller, der Unsentimentale; ihr geistiger Heros ist der Kämpfer mit Welt und Tod und Teufel: Martin Luther." — Dem Odenwalddichter Adam Karrillon gelten Hanns Martin Elsters Worte (Mannh. Tagebl. 228): „Sein literarisches Werk, das heute zwei Reisebücher, einen Novellenband und vier Romane umfaßt, legt unwiderlegbares Zeugnis dahin ab, wie sehr echte Dichtung Lebens- und Persönlichkeitsoffenbarung auf der Grundlage subjektiv erreichter seelischer Reife und Allesüberschau ist und wie nur diese Dichtung wieder starke und bleibende Werte an die Menschheit weiter-, ins Leben hinausgibt." — Von Paul Lingens sagt Hans Sturm (Bayr. Volks-Ztg. 193): „Wir glauben an seine Begabung und werden jetzt aus Gläubigen Gläubiger, denn Talent verpflichtet, und die Leichtigkeit des Schaffens enthebt nicht der Verantwortung." — Richard O. Koppins Werk wird von Adolf Armin Kochmann eingehend gewürdigt (Deutsche Welt, Berl. N. Nachr. 46). Es heißt da: „Ein besonderes Charakteristikum der koppinschen Dichtungen ist das in ihnen vorherrschende, für die Lyrik so leicht gefährliche Intellektuelle, das er aber immer wieder meistert, indem er es in die tiefsten Formen der Symbolik kleidet und mit eigenschöpferischen, dunkeluntertönten und klangschönen Versen dichterisch erwärmt." — Peter Dörflers bisherige Leistungen überschauend, sagt Heinrich Federer (Frankf. Ztg. 227 — 1 M.): „So steht Dörfler mit dem letzten Roman an einer schönen Station des Weges, ein vielgelesener Mann, der in sechs Jahren fünf Romane schrieb und schon mit dem ersten Buch sich unter die ersten Dichtererzähler stellte. Die zurückgelegten Strecken gehören schon hoch ins parnassische Gebiet. Wie er nun weiter reiten will, steiler oder sachter, durch verwildertes Dickicht oder durch lautere Lichtungen, einerlei, er sitzt wohlgesattelt und reich verproviantiert auf seinem Pegasus und wird mit lockern oder straffen Zügeln den Gipfeln immer näher kommen." Über Adele Gerhard äußert sich Julius Hart (Tag 192) sympathisch und anerkennend. — Von Fritz von Unruh bekennt Harry Maync (Bund, Bern 367), er sei unter allen Umständen ein Dichter, der uns und kommenden Geschlechtern Großes zu sagen habe. — Wilhelm Poeck wird (Belg. Kur. 438) von Hans Andree dahin charakterisiert: „Vor allen, die vor ihm und mit ihm sich einer künstlerisch ausschöpfenden Darstellung der ‚Waterkant' widmeten, unterscheidet ihn zudem ein eigenartig gefärbter, temperamentvoller, recht eigentlich weltmännischer Humor, der in allen seinen Werken gelegentlich aufblitzt und in den humoristischen zu blendender Entfaltung kommt. Die organische Verbindung und Durchdringung der schweren und ernsten Psyche der Halligen mit dem schwungvollen, tändelnden, lässigen Humor, der aus einem umspannenderen Gesichtskreise stammt, gibt den Büchern Poecks ihr besonderes Gepräge." — Von

Stefan George heißt es (Köln. Volks-Ztg. 634): „So wenig wir einer uferlosen Begeisterung für dieses weltabgeschiedene Künstlertum das Wort reden wollen, so dürfen wir auch anderseits das oberflächliche Absprechen nicht billigen, mit dem manche Literaturkritiker über Stefan George hinweggehen zu können glauben. Bei der großen Armut an ausgesprochenen literarischen Persönlichkeiten im modernen Deutschland bildet dieser Dichter eine scharf umrissene, zu künstlerischem Nachsinnen auffordernde Erscheinung."

Ernst Barlachs dramatische Dichtungen würdigt Hanz Benzmann (Berl. Börs.-Ztg. 409): „Jener Typus unter der Doppellast seines erdigen und nebulosen Menschentums und seines kategorischen Imperativs, seiner Gotteskindschaft, sich dahinschleppenden und endlich zusammenbrechenden modernen Menschen erscheint in den Dramen Barlachs in vollkommenster Reinkultur, in vollendeter Idealisierung und Realisierung: er ist hier der tragische Held geworden. Er steht hier im Mittelpunkt, und was sich in seinen gewöhnlicheren Mitmenschen ebenfalls an jenem Wesen vorfindet, das zieht er magisch an und zusammen, so daß alles um ihn herum in dieser gewitterschweren Atmosphäre lebt, sich anzieht wie verwandtes und doch abstößt, wie eine Elektrizität gerade die verwandte abstößt, — daß alles sich schließlich fremd und feindselig in seiner Isolierung gegenübersteht: das ist die wahre und tiefe Tragödie der unrettbar der Reflexion Verfallenen, — dieser Eigensucht, die mit unheimlichem Dämonismus aus dem Unterbewußtsein ins Bewußtsein taucht, alle Energie hemmt."

Ernst Zahns neuer Roman „Das zweite Leben" (Deutsche Verlagsanstalt) findet durch Karl Hans Strobl (N. Wiener Journ. 8914) wie auch (Aus großer Zeit, Post 440) Beachtung. Strobl schreibt: „Die Tragik des entlassenen Sträflings ist ein nicht seltener Stoff, nicht ihr und nicht der sozialen Frage der Sträflingsfürsorge gilt Ernst Zahns Buch. Das Problem dieser Erzählung ist anders gestellt. Zahn nimmt einen Ausnahmefall, den Sträfling, der der Fürsorge nicht bedarf, seine Not ist der Durst nach Liebe, seine Tragik die der Einsamkeit. Und seine letzte Weisheit, die aus dem ergreifenden Verlauf dieses zweiten Lebens geläutert wird, diese: ‚Menschen sträubten sich und kämpften, wehrten sich gegen die innere und äußere Not und überwanden sie. Aber es schien ihm, daß nicht sowohl die Kraft und der Siegerzorn das Erstrebenswerteste sei, sondern die Bescheidung und die Geduld." — Über Strobls eigenen Ghetto-Roman „Seide Horowitz" (Staackmann) bemerkt Hermann Menkes (N. Wiener Journ. 8900): „Es ist nicht ganz waschechtes Judentum, was uns in dieser Erzählung entgegentritt. Trotzdem ist dieses Buch von echtester Eindruckskraft. Strobl suchte und fand einen Weg bis zum Schacht jüdischer Mystik. Der Meister der phantastischen Erzählung fand in einem scheinbar dürren Boden eine dichterische Goldader." — Fedor von Zobeltitz' neuer Roman „Die Junker" wird (Aus großer Zeit, Post 416) und von Alexander v. Gleichen-Rußwurm (Voss. Ztg. 431) gerühmt, der ihn den bedeutsamsten Kulturdokumenten der Gegenwart zuzählt. Auf den jungen Dichter Eduard Reinacher und sein Legendenbuch „Der Tod von Grallenfels" weist Werner Mahrholz (Frankf. Ztg. 228 1 M.) sehr nachdrücklich hin.

Warmherzig würdigt Alfred Klaar (Voss. Ztg. 414) Fritz Mauthners Erinnerungen. — Paul Lindaus Memoiren ist ein Feuilleton (N. Freie Presse, Wien 19388) gewidmet.

Zur ausländischen Literatur

Über den von der Akademie Goncourt preisgekrönten Roman „Erzählungen aus der Kriegszeit" von Camille Mauran (Pseudonym für Mademoiselle Saint-Rene Taillandier) wird (N. Wiener Tagbl. 219) berichtet. — Einen allerdings vorwiegend politischen Aufsatz „Tardieu und Shaw" veröffentlicht H. Bönke (Kreuz-Ztg. 419).

Über das Geheimnis Byrons schreibt Stefan Zweig (Nr. Fr. Presse, Wien 19392).

Einen Gruß zu Marcellus Emants siebzigstem Geburtstag (12. August) bot Franz Dülberg (Frankf. Ztg. 222 A). — „Wie Conscience den ‚Löwen von Flandern' schrieb" betitelt sich ein Aufsatz von Tony Kellen (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 203).

Über Dante und den Völkerbund läßt sich Otto Kahn (Frankf. Ztg. 231 — 1 M.) vernehmen.

Der neue Roman von Franz Molnár „Andor" wird von Ernst Goth (Pester Lloyd 182) und (N. Wiener Journ. 8897) gewürdigt.

Björnsons Verhältnis zu Ibsen erörtert Münz (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corr. 17). — Ebenda (18) schreibt O. Nagel über die literarische Zusammenarbeit der nordischen Schriftsteller. — Eine Erinnerung an Björnson bietet Erik Lie (Frankf. Ztg. 227 A.). — Zur Strindberg-Literatur finden sich Nachweise (Hamb. Corr. 430). — Über Peter Nansen und sein letztes Buch wird von Hermann Bagusche (Heidelb. N. Nachr. 197), von Ernst Goth (Pester Lloyd 186) und (Frankf. Ztg. 229 A.) gehandelt.

Einen Aufsatz über Maxim Gorki veröffentlicht Oskar Geller (N. Wiener Tagbl. 218). — Ein Vortrag von Gorki „Was mir Bücher gewesen sind" wird (Basler Nachr. 379) wiedergegeben.

Estnische Volkslieder charakterisiert Hans Benzmann (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbl. 33). — Eine stimmungsvolle Charakteristik des ukrainischen Erzählers Tymofej Borduljak wird (Aus großer Zeit, Post 446) geboten.

„Das Böse" von Paul Ernst (Tag 200).

„Poesien der unteren Zehntausend" von Leopold Hirschberg (Berl. Börs.-Cour. 395, 407).

„Die Stimme der Dichter" von Hermann Kesser (N. Zür. Ztg. 1055, 1056, 1066).

„Die Entdeckung des Buches" von Hans Natonek (Berl. Tagebl. 430).

„Der technische Roman" von Alfred Maderno (Heidelb. Ztg. 175).

„Die Freien Volksbühnen Berlins" von Conrad Schmidt (Sonntag, Vorwärts 33).

„Zur Griseldis-Sage" von Paul Schubring (Berl. Tagebl. 442).

„Dichter und Politik" von Fedor von Zobeltitz (Lok.-Anz. 416).

„Schriftstellernöte in Frankreich und England" (N. Zür. Ztg. 1108).

„Die jüngste Revolution in der Literatur" (Reichspost, Wien 358, 370).

„Grundsatzlose Literaturkritik" (Köln. Volks-Ztg. 649); dazu: „Kleine Chronik" (Der Elsässer 208).

„Deutsche Dichter aus dem Elsaß" (Aus großer Zeit, Post 427).

„Praktische Theaterkultur" von Ernst Leopold Stahl (Voss. Ztg. 412).

„Die deutsche dramatische Gesellschaft" von Hans Lebede (Berl. N. Nachr. 406).

„Es wäre interessant ..." Offener Brief über Bühnendinge an E. L. Stahl von Friedrich Lienhard (Mannh. Generalanz. 373).

Echo der Zeitschriften

Velhagen & Klasings Monatshefte. XXXIII, 1. Aus der sehr reizvollen Schilderung eines Besuchs bei Bettina von Arnim, die Käthe Cajetan-Milner nach dem Tagebuch ihrer Mutter gibt, wiederholen wir nachfolgenden Abschnitt:

„den 22. Mai 1854

Nun ist es vorüber. Ich war gestern in der Flottwellstraße bei Bettina von Arnim. Es ist doch alles so sonderbar und seltsam, daß ich es nie, auch das Kleinste in diesem Erleben nicht vergessen werde, aber ich muß es erzählen in seiner ganzen Lebendigkeit.

Es war Schlackerregen, und ich zog trotzdem das geblümte Helle an und die grauen Zeugschuh, und die Großmama schickte die Karosse. Da aber, als Friedrich den Wagenschlag öffnete, war es mir plötzlich, als sollte ich mir einen Zahn ziehen lassen, ganz auf den Magen legte sich mir eine Angst. Als ich dann aber vor dem altmodischen, grauen Hause hielt, das nicht ganz so himmelhoch anstrebte wie seine Nachbarn und eine ganz manierliche Tür wies, die offen stand und nicht so groß war wie ein Scheunentor, wie sie sonst in dieser Stadt üblich, bekam ich wieder viel Mut und Freudigkeit. Erst kam eine Marmortreppe wie bei der Großmama, dann eine etwas ausgetretene schmale Wendeltreppe mit blaugrauem Belag. Die flog ich hinauf bis zur ersten Etage. Und da stand ich ganz ohne Atem, und mein Herz ging sehr stark. Auf einem weißen Porzellanschild las ich: Bettina von Arnim geb. von Brentano. Der geliebte Name! Ich dachte, ob es nicht tusamer sei, wieder umzukehren. Aber ich hielt schon den Klingelgriff in der Hand und zog erst ein wenig und dann plötzlich ganz stark, so daß es mich gar sehr erschreckte, was für ein lautes, schrillendes Getöne dies als Gefolge hatte.

Einen Augenblick wurde es dann ganz still. Ich fühlte wieder mein Herz wie einen Hammer.

Dann rasche, leichte Tritte; die Tür wurde weit geöffnet; ein altes Mütterchen in einer Spitzenfladuse mit blaßlila Band geziert fragte nach meinem Begehr. Es war ein solches Halbdunkel auf dem Entree, daß es, mich peinigend, die Umschau verhüllte, und ich nur rasch meinen Namen hervorstieß und ob Frau von Arnim mich wohl empfangen könne.

Aber da hatte das Mütterchen schon meine Hände gefaßt und schüttelte sie gar kräftig mit der Rechten, während die Linke eine Tür aufstieß, so daß wir mit einemmal in Helligkeit standen, und dann zog mich das Altchen noch mehr hinein ins Licht: ‚Das also sind Sie — die Elisabeth und ich bin die Bettina, die sich gar sehr freut. Aber Kind, was haben Sie für kalte Hände, und Zöpfe wie Schiffstaue —.' Weshalb sagt sie nicht noch: »Was machen Sie für ein furchtbar dämliches Gesicht?' dachte ich — und starrte fassungslos auf die lila Haubenbänder, und alles in mir schrie: ‚Nein, nein — das kann sie nicht sein — das nicht — die nicht — ich will das nicht oh

‚Und nun das nasse Tuch herunter! Und wie geht es der Frau Großmama?'

Da gab ich mir einen Ruck durch alle Glieder bis ins Herz hinein; ich bestellte die Referenzen der Großmama und machte meinen Knicks und küßte die kleine, schmale Hand, die sich wieder nach mir ausstreckte. Dann sah ich Bettina von Arnim ins Gesicht. Wie zwei Blitze fuhren ihre Augen in mich hinein. Das war gut! Denn nun wußte ich doch, daß sie es wirklich war.

Sie achtete es gar nicht, daß ich auf ihre Aufforderung hin mich mit großer Zaghaftigkeit auf dem Kanapee placierte und hastig das Mouchoir unter dem Tisch durch meine Finger zog. Sie bereitete gar emsig den Kaffee in der Wiener Maschine, die lieblich sang, und schnitt den Napfkuchen, aus dem viele Rosinen lachten, in große Stücke.

Und dann fragte sie mich, ob es mir gar wohl behage in der Dressur. Ich fühlte meinen Mund zucken, da saß die kleine Dame plötzlich neben mir und sagte: ‚Erzählen Sie mir von Ihrer Heimat, Kind.'

Da war plötzlich alles da: das niedrige, langgestreckte graue Haus, der tiefe, weite Park, die alten Eichen, der grüne Rasen und die Fontänen. Ich erzählte von der emsigen Mutter und den heißen Ritten mit Vater, von Xaver sprach ich, von der Heuernte, von den Brüdern, von dem Duft der Schlehenhecken, vom Hauslehrer und der Gouvernante, von der Mamsell, von den Hunden, von den Katzen. Ich weiß nicht, ob ich nicht noch in der ganzen Ökonomie mit ihr herumspaziert wäre, wenn sich unsere Phantasie nicht gar zu sehr in Sommerabend-Rosendüfte verirrt hätte.

Bettina interessierte alles sehr außerordentlich, und ich bemerkte erst spät, daß sie mir, während ich sprach, ein Stück Kuchen nach dem andern auf den Teller geschoben und ich alle diese vielen Stücke zwischen meinen vielen Worten mit Appetit verzehrt hatte. Dann aber bemerkte ich noch etwas: Frau von Arnims Gesicht hatte sich plötzlich verändert. Sie war jung geworden! Und dieses erschien mir so auffällig, daß mir das Blut vor Verwunderung in die Ohren stieg. Ihre Augen brannten wie Kohlen und machten mich ganz lustig."

Österreichische Rundschau. LVI, 4. In seinem Aufsatz „Zur Krisis des Burgtheaters" kommt Hugo von Hofmannsthal auch auf die Verschiedenheit des wiener und berliner Theaterpublikums zu sprechen:

„Wiener und berliner Publikum sind so entscheidend verschieden, wie alles im Geist dieser beiden Städte. Für das berlinische gilt sehr scharf Schillers Wort: Der Deutsche ist nur moralisch, nicht ästhetisch zu rühren; das unsrige ist gerade ästhetisch zu rühren, es ist durch die Phantasie, die dem Sinnlichen nahe bleibt, zu finden und zu bewegen. Das rein Verstandesmäßige widerstrebt ihm, so auch die psychologische Analyse, wo es aber bei der Analyse bleibt; sitzt es vor der Rampe, so ist es von der sinnlich-seelischen Synthese nicht abzubringen. Über diese Beschaffenheit des wiener Publikums ist nichts auszusprechen, das nicht Grillparzer mit einfachen schlagenden Worten mehrmals ausgesprochen hätte. Auch ist das wiener Publikum seines eigenen Gefühles sicherer als das berlinische, nicht so erpicht auf die geistige Mode, nicht so unruhig, es hat unbewußt einen Rückhalt an dem, was die Generationen, bis hinauf zu den Urgroßeltern, auf diesem Gebiet erlebt und genossen haben. So ist es nicht leicht durch jedes Neue zu gewinnen, aber was man ihm gegeben hat, ist nicht in den Sand geschrieben. Endlich hat die hohe Kontinuität, mit der hier in der Musik das Reine und Große von Mozart an bis Wagner, Offenbarung auf Offenbarung, sich gefolgt ist, einen edleren Zug in die Allgemeinheit gebracht, eine Ahnung mehr als einen ausgebildeten Sinn, aber eine tief ins Blut gedrungene Ahnung doch des Höheren, das man zugleich vertraulich genießen könne: dieser kaum nennbare, bei aller Verwüstung immer wieder durchschlagende höhere Sinn des Empfangens ist vielleicht das Kostbarste."

Ver. I, 20/21. Heinz Blücher wirbt mit beredten Worten für Arno Holz, in dem er in gleicher Weise Kulturprodukt wie Kulturfaktor sieht:

„Arno Holz ist unserer Zeit ein Kulturfaktor. 36 Jahre kämpft er für seine Sache, ohne einmal anerkannt zu werden. Und selbst heute noch haben nur ganz wenige seine überragende Bedeutung erfaßt. Seine Mitwelt, sein Volk, verwehrt ihm noch immer die primitivsten Existenzbedingungen, will heute noch, daß sich seine allerkompliziertst feine Hirnmaschinerie mit der weiteren Erfindung von — Kinderspielzeug abgeben solle, statt das größte Kulturwerk der Neuzeit, das er begründete und

höher baute, der Vollendung entgegenzuführen. Unbegreifbar, lächerlich ist diese Tatsache — aber wahr — Und darum ist es Pflicht jedes geistig Arbeitenden, Holz und seine Sache zu erkennen und die Mitwelt zu zwingen, auf ihn zu sehen —, erst dann kann die große Kulturschwenkung exakt vollzogen werden, deren Flügelmann Holz nun einmal ist."

Das neue Deutschland. VI, 22. Über Hans Heinrich Ehrlers Frauengestalten liest man bei Carl Christian Bry („Die Heimlehrenden"):

„Was die Wedekindlein uns fast vergessen gelehrt haben, könnte Ehrler uns wieder lehren, daß ein Liebestag süßer sein kann als eine Liebesnacht; nicht aus Jünglingsvereinskeuschheit, sondern aus der ehrfürchtigen, weisen Sparsamkeit, die sich das Letzte lange vorenthält, damit es um so festlicher, hehrer und berauschter gegeben und genommen werde.

Dennoch sind Ehrlers Frauen anders, als noch Gottfried Kellers holde Frauenbilder waren. ‚Die Frau Hedwig soll auch hier die Dame sein!' schreibt Nikolaus Köstlin am Schluß der ‚Briefe' und schreibt es nicht nur aus Diplomatie. Frau Hedwig Ritter und Frau Mirabel Sommer sind Damen, wie Ursula von Brittloppen bei Burte, Ute von Troschka bei Gorsleben oder Lady Joan Brett bei Chesterton Damen sind. Nicht mehr fallen die Geliebten einander schließlich in wortlosem Glück um den Hals, sie kommen wissender zueinander, auch wohl leidender, weil sie haben ringen müssen. Aus diesem Wissen aber, der Mitgift der Zeit, wird wie überall bei Ehrler, eine neue feiner strahlende Kraft, und Nikolaus Köstlin, ein umgekehrter Hebbelianer, preist die ‚frauliche Jungfräulichkeit' der Geliebten."

„Jörg Wickram, der Schwankdichter." Von Heinrich Mohr (Deutsche Internierten-Zeitung 88—89).

„Ein Kurländer als Dichter und Zeremonienmeister an deutschen Fürstenhöfen." [Johann Besser.] Von Max Z. von Zabeltitz (Allgemeine Zeitung München CXXI, 35).

„Goethes Farbenlehre, ein Werk der Zukunft." Von Ernst Barthel (Deutsche Revue XLIV, August).

„Heinrich Heine und eine Sorte literarischer Kritik." Von Konstantin Brunner (Nord und Süd XLII, September).

„Theodor Storm." Von Jakob Loewenberg (Frauenbildung XVII, 7).

„Der junge Schlenther." Von S. Jacobsohn (Die Weltbühne XIV, 35).

„Rosegger und der deutsche Leser." Von Rose v. Aichberger (Allgemeine Zeitung, München CXXI, 35).

„Peter Rosegger." [Ein Gedenkwort zu seinem am 26. Juni erfolgten Tod.] Von Heino Schwarz (Akademische Turnbundsblätter XXXI, 7/8).

„Peter Rosegger." Von Adolf Bartels (Konservative Monatsschrift LXXV, 11).

„Der gefallene Dichter Sacken." Von Carl Lange (IX, 33).

„Charlotte Birch-Pfeiffer." Von *.* (Österreichische Rundschau LVI, 4).

„Ottokar Kernstock." Von *.* (Roseggers Heimgarten XLII, 11).

„Wilhelm Schäfer über sich." Von Erwin Ackerknecht (Die Lese IX, 34).

„Zum Zwischenfall Arno Holz." Von Heinz Blucher (Die Glocke IV, 1).

„George, Werfel, Klabund." Von Ernst Levy (Nord und Süd XLII, September).

„Variationen im Jugendstil." [H. Johst, L. Herzog, P. Kornfeld.] Von Julius Bab (Die Weltbühne XIV, 35).

„Der Ketzer von Soana." [Gerhart Hauptmann.] Von Georg Bener (Die neue Zeit XXXVI, 21).

„Sprachkritikers Lehrjahre." [Fritz Mauthner: Prager Jugendjahre.] (Die Weltbühne XIV, 33.)

„Richard O. Koppin als Erzähler." Von J. A. Kochmann (Die Tonkunst XXII, 22/23).

„Adolf Schwayer." Von Theodor Antropp (Österreichische Rundschau LVI, 4).

* * *

„Die Satire der Franzosen." Von Demokritos (Die Aktion VIII, 33/34).

„Der Schlachthof." [L'abbatoir von Felicien Champsaur.] Von Alfred Friedmann (Salonblatt XIII, 204).

„Die Hauptrichtungen der spanischen Literatur der Gegenwart." Von Josef Froberger (Mitteilungen aus Spanien II, 8).

* * *

„Der dramatische Jugendstil." Von Julius Bab (Die Weltbühne XIV, 34).

„Der Weltkrieg im Spiegel deutscher Dichtung." Von Alfred Biese (Konservative Monatsschrift LXXV, 11).

„Eine niedersächsische Privatsammlung in Kirchlinteln." Von W. Breves (Niedersachsen XXIII, 22).

„Kritik in unserer Zeit." Von Kasimir Edschmid (Das junge Deutschland I, 6).

„Denker und Dichter jüdischen Glaubens." Von Ludwig Geiger (Allgemeine Zeitung des Judentums LXXXII, 33/34).

„Der Tod der Bohème." Von Harry Kahn (Die Weltbühne XIV, 33).

„Die Tat im Drama." Von Ludwig Marcuse (Das junge Deutschland I, 6).

„Die Bühnenschau." Von Edgar Steiger (Die neue Zeit XXXVI, 20).

„Der große Kunsthandelsmann." [Max Reinhardt.] Von Timon (Die Glocke IV, 20).

„Englands Bild in den Augen der deutschen Klassiker." Von M. Zabel von Zabeltitz (Die Grenzboten LXXVII, 34).

„Der Krieg im Roman." Von *.* (Schweizerische Monatsschrift für Offiziere aller Waffen XXX, 7).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Ein sehr bemerkenswertes Urteil von dem italienischen Literarhistoriker Benedetto Croce, das zuerst in der italienischen Zeitschrift Critica erschien und dann durch mehrere linksstehende Zeitungen Frankreichs ging, verdient auch in Deutschland bekannt zu werden. Man glaubt im allgemeinen bei uns, daß der Nationalismus, wie er z. B. in Barrès in Erscheinung tritt, in Frankreich kritiklos hingenommen werde. Benedetto Croces Aufsatz ist ein Beweis dafür, daß diese Ansicht ein Irrtum ist.

Croce stellt Barrès als einen Nachahmer Stendhals hin und fährt dann fort: „Aber der Egotismus Stendhals strebt auf das Große, auf politische Herrschaft, außerordentliche Leidenschaften hin. In Barrès wird der Egotismus zum Ich-Kult, der sich in gewissen Schauern erschöpft, die das gemeine Volk nicht kennt und nicht fühlen kann, und die wir uns vervielfachen müssen. Seine Helden interessieren sich nicht für den Sozialismus, weil dieser nur eine „Magenfrage" ist, ihr „Magen" aber ist schon befriedigt. Ihr Problem ist nicht: „Was tun?" sondern: „Wie genießen?" War Stendhals Egotismus ein Wahnsinn, so ist der Ich-Kult Barrès' eine Schweinerei. Seine Bücher sind voll davon . . .

Was er vom Menschen denkt? „Aus dem vergossenen Blut . . . erhebt sich ein durchdringender Dunst, der das Raubtier in uns weckt. Es ist ein Jungbrunnen für die Menschheit, ihrer frischesten, noch dem Tierischen nahestehenden Jugend." (Schilderung einer Corrida.)

Das Wesentliche, Ursprüngliche ist für Barrès nicht die Geistigkeit, die Menschlichkeit, sondern das tierische Wüten des verderbten Menschen.

Man hat Barrès einen Ironiker genannt; das ist er nicht. Da er nicht umhin kann, von dem Laster, das in ihm ist, zu sprechen, tut er es als scharfsichtiger Mann, um keinen Skandal zu erregen, mit Geist und weltmännischer Gewandtheit. Darum ist er nicht einmal ein Künstler, nur ein Rhetor des Unreinen und Schmählichen.

Wie alle diese traurigen Sensualisten, hat Barrès Antipathie gegen praktische Tätigkeit. Die rationalistische und demokratische Politik stellt sich in ihrer intellektuellen Einseitigkeit seiner Einseitigkeit entgegen. Darum kritisiert er viele Mängel der bürgerlichen Demokratie. Will er aber zu seiner Gegenpolitik, einer Gegendoktrin übergehen, so weiß er der abstrakten Seelendoktrin der Rationalisten und Demokraten nur eine Doktrin der regionalen und nationalen Seele entgegenzusetzen. Für ihn ist Nation und Region losgelöst vom Menschheitsbegriff. Zu der hohen Auffassung der Nation als einer „konkreten Menschheit", die in einem bestimmten Gebiet, zu einer gegebenen Zeit lebt, mit besonderen Bedürfnissen, bes. Wirtschaft, bes. Kultur, vermag er sich nicht aufzuschwingen.

Die gleiche Verwandlung wie mit dem stendhalschen Egotismus geht auch mit der „konkreten Menschheit" vor sich. Jede Geistigkeit entweicht, es bleibt nur das rein sensualistische Element. Das Land, der Schauplatz trauriger, üppiger, bestialischer Leidenschaften, wird der Schauplatz, auf dem die Geister der Ahnen knirschend umgehen und bestimmt die Aufgabe der hier Geborenen. Die Bürger müssen „regionale Tiere" sein, nicht Menschen. Auch der Nationalismus hat, wie der Mensch, seine Wurzeln, seine ewige Jugend, in der „Bestie", und der Kult des regionalen Ichs ist nur eine rein mechanische Phase des persönlichen Ich-Kult. Sein Nationalismus ist daher ein sensualistischer, aufgebaut auf animalischen und Instinkt-Suggestionen, eine Lehre des Verfalls, nicht der Jugend, weil sie der politischen Kritik keinen Anhaltspunkt bietet; er kann keine Stufe zu höherem sein, weil er nichts geistig Lebendiges enthält. Selbst die bürgerlich demokratische Doktrin ist dem Nationalismus überlegen; obgleich rückständig, läßt sie den Übergang zu einer höheren Form der Doktrin zu."

Der kürzlich verstorbene Sar Joseph Péladan stellt eine andere Art des französischen Nationalismus dar. Seine Götter waren die französischen Gotiker, Lionardo da Vinci, Rabelais, Don Quichote, Poussin, Ingres -- und Wagner. Er verurteilte den Realismus, Naturalismus, Impressionismus und natürlich auch den Expressionismus. Alle künstlerischen Äußerungen, die sich nicht auf der Linie der großen französischen Tradition bewegten, lehnte er ab. Er sah in der fortschreitenden Formzertrümmerung, wie sie im Impressionismus in Erscheinung getreten ist, den Verfall der lateinischen Rasse. „Ohne den Impressionismus hätten die Deutschen niemals versucht, die französische Kunst nachzuahmen", schrieb er noch vor wenigen Monaten in der „Revue hebdomadaire" und knüpfte an diese Bemerkung die schärfste Verurteilung von Manet, Monet, Degas, Cézanne und Matisse, die in Frankreich jemals gedruckt worden ist. Gewiß ist er seinerzeit in Frankreich einer der eifrigsten Apostel Richard Wagners gewesen, gewiß war er immer einer derjenigen, die die Franzosen mit besonderem Nachdruck auf Albrecht Dürer hingewiesen haben, sonst aber hat dieser Südfranzose für das Deutschtum wenig Verständnis gehabt. In Dürer bewunderte er den Renaissancekünstler, in Richard Wagner den Idealisten und romantischen Schwärmer; aber selbst diese Begeisterung hatte er im Kriege verloren. „Wenn Péladan noch einige Jahre gelebt hätte, so wäre er als Mitglied der Patriotenliga, als reiner Konservativer und Bürgerlicher gestorben", heißt es in einem Nekrolog in der „Petite Gironde" vom 30. Juni. In der Tat hat Péladan schon seit etwa zehn Jahren sich in dem Lager der Katholiken und Reaktionäre am wohlsten gefühlt. Er war der Kunstkritiker der „Revue hebdomadaire" und hat in dieser weitverbreiteten Wochenschrift seinen nationalistischen Standpunkt nachdrücklich vertreten. Während des Krieges hat auch er uns Deutsche weidlich beschimpft und ist den Spuren von Maurice Barrès gefolgt.

Henri Barbusses „Feuer" hat auch in Amerika weite Verbreitung gefunden. Die französische Regierung hat es daher für nötig gehalten, einen Offizier, der angeblich auch einige Zeit Frontdienst getan hat, in die Vereinigten Staaten zu senden, damit er in den größten Städten des Landes Vorträge gegen Barbusse halte. Er behauptet, Barbusses Frontschilderungen entsprächen keineswegs den Tatsachen, sie seien zu düster und zu sehr Grau in Grau gemalt. Der Krieg sei im Gegenteil ein frisches und fröhliches Erlebnis. Berichte über diese Vorträge, die „natürlich" in ganz Amerika den größten Beifall finden, gehen durch die ganze französische Presse. Barbusse ist diesen Berichten in einem offenen Brief an die Zeitungen entgegengetreten. Er schreibt: „Der Vortragende behauptet, daß ich im „Feuer" geschrieben hätte, es stünden nur wenige Priester als Soldaten an der Front. Ich halte diese Behauptung in ihrem vollen Umfang aufrecht. Priester, die als Soldaten eingezogen worden sind, finden sich nur hinter der ersten Frontlinie. Außerdem behauptet der Redner, ich hätte den Krieg in falschen Farben geschildert. Ich erkläre, daß alles, was ich geschrieben habe, der reinsten Wahrheit entspricht. Ich habe größtenteils nur geschildert, was ich selbst gesehen und erlebt habe; nur einige Partien enthalten Schilderungen, die mir von zuverlässigen Kameraden übermittelt worden sind. Ich weise daher jedes Dementi gegen mein Buch zurück. Höchstens, wenn mir Soldaten sagen würden, daß meine Schilderungen nicht zutreffend seien, würde ich nachdenklich werden können. Das aber hat sich bis jetzt nicht ereignet."

Die offizielle Presse verzeichnet diese Erklärungen des Verfassers vom „Feuer", der immerhin heute in Frankreich eine Macht darstellt, in sichtlicher Verlegenheit.

Otto Grautoff

Bulgarischer Brief

I

Der Charakter prägt die Literatur eines Volkes. Die Talente brechen sich in poetischen Erzeugnissen den Weg zur Anerkennung: die gesättigte Kraft ringt, maßvoll und bedächtig, um Würdigung und Verständnis; das Temperament springt, genial und sanguinisch, von diesem zu jenem, deklamiert ein Glaubensbekenntnis in Versen, zwingt Politik und Religion in ein literarisches Gefüge, frönt der Leidenschaft seines Gefühls und zerstört das Werk vor seiner Vollendung. Melancholie überschattet das Tun dieser beiden Extreme. Temperament: das haben die Serben, die „Dichter des Balkans"; Kraft: die Bulgaren, das Volk nüchternster Prosa.

Wenn man die letzten Jahre des bulgarischen Literaturlebens überblickt, so findet man diese Ansicht bestätigt. Gewiß: der Krieg hat manchen liederfrohen Mund geschlossen. Aber bei den Bulgaren hatte schon früher kaum der Tausendste das Bedürfnis, ein schriftliches Bekenntnis seiner geistigen Verfassung niederzulegen. Dieses Bauernvolk, arbeitsam und gesund, war nüchtern bis auf die Knochen, kühl bis ans Herz. Und dabei blieb es, selbst als der Krieg mit grellem Erleben ihre Phantasie zu umgaukeln begann. Der Bulgare zog ins Feld, war Soldat, kein Dichter; und seinen Marsch belebte kein freudig gesungenes Lied.

Die Literatur Bulgariens, seit 1912 mit der Etikette des Krieges versehen, hat der poetischen Muse wenig Dienste erwiesen. Die Politik war ihr Tummelplatz. Ihr sind auch die bedeutsamsten Bucherscheinungen der letzten

Jahre gewidmet. An Zahl und Qualität übertreffen sie die Literatur des schönen Geistes; und noch heute stehen die Köpfe und Talente des ganzen Volkes im Solde politischen Denkens. Wenn man die Bucherscheinungen des letzten Jahres zum Beispiel Revue passieren läßt, so findet man die interessantesten Werke mit politisch-historischen Themen beschäftigt. Deshalb sei auch von ihnen zuerst die Rede.

Der kürzlich verstorbene bulgarische Gesandte in Berlin, D. Rizow, hat kurz vor seinem Tode ein umfassendes Geschichtswerk vollendet: „Die Bulgaren in ihren historischen, ethnographischen und politischen Grenzen". Es behandelt die Zeit von 679 bis zur Gegenwart und findet in einer vagen Zukunftsmusik seinen Ausklang. Diese erreicht in dem Verlangen nach einem Adriahafen für Bulgarien ihren grellen Ausdruck und hat dadurch das Buch in ein so schiefes Licht gerückt. Denn Rizow war es bei dieser Arbeit mehr um geschichtliche Forschung als um Propagierung einer individualistischen Idee zu tun. Der historisch-literarische Wert der Schrift Rizows steht aber einwandfrei fest. In einem großen Sammelwerk „Dobrudscha" hat sich eine Anzahl Gelehrter und Professoren ihre politischen Schmerzen vom Halse geschrieben. Sie gelten alle der Dobrudscha, die sie, jeder in seinem Fach, für Bulgarien reklamieren. Unter der Mitarbeiterschar finden sich hervorragende Namen: die Professoren Ischirkoff, Slatarsky, Miletitsch, Arnaudoff, Romanski, Molloff, Mischaikoff, dann K. Schkorpil und S. Tschilingiroff haben Beiträge geliefert. Das Werk ist dreisprachig, deutsch, bulgarisch und französisch erschienen. Sein Aktualitätswert ist gesunken, seitdem der Friede zu Bukarest die bulgarischen Wünsche befriedigt hat. So wird es nur als ein Zeichen der Zeitstimmung bestehen bleiben und die verstaubten Regale einer sammelwütigen Bibliothek belasten. Auch der Rektor der sofioter Universität, Prof. Dr. Iwan Gheorgow, hat seine politisch-historischen Aufsätze in eine Sammlung vereinigt. „Die bulgarische Nation und der Weltkrieg" ist ihr Titel. In etwas professoraler Weise, die sich den realen Ereignissen turmhoch überlegen dünkt, doziert Gheorgow die Richtigkeit seiner Thesen. — „Vom Timok bis zur Morawa" nennt sich ein historisch-ethnographisches Werk Al. Pawloffs, das in wissenschaftlich fundierter und doch lesbar geschriebener Weise die Sitten der Bulgaren in Poworavien behandelt. Die Geschichte der Bulgaren bis zum Balkankrieg hat auch Dr. Gantscho Zenow in einem Buch dargestellt, das ins Deutsche übertragen wurde und in einem berliner Verlage erschienen ist. Ein interessantes Werk hat der bulgarische Hofmaler Prof. V. Antonoff herausgebracht. Es führt den Titel „Geschichte Bulgariens vom Beginne seines staatlichen Bestehens bis auf unsere Tage" (679 bis 1917) und faßt die Heldentaten des bulgarischen Volkes in ein Geschichtsbuch zusammen. Antonoff, mehr Künstler als Kathederheld, hat die Klippen einer voreingenommenen Darstellung geschickt umschifft und ein objektives Werk geschaffen, das gleichzeitig lehrreich und schätzenswert ist. Der bei Stilke in Berlin erschienenen deutschen Ausgabe hat Otto Hoetzsch ein verstehendes Vorwort geschrieben. „Politik und Bündnisse" nennt sich eine Schrift des Sobranjemitgliedes Timo Kortschew, der sich bereits durch sein Buch „Reise der bulgarischen Abgeordneten durch Deutschland" als Schriftsteller bekannt gemacht hat. Ein weitschauender, auf moderner Grundlage stehender Politiker entwirft darin ein Programm für die Zukunft Bulgariens. Keine phantastischen Utopien oder fanatischen Träume stören den Gang seiner Gedanken, der logisch, die konkreten Begriffe der Gegenwart berechnend, Ideen und Wünsche verarbeitend, Möglichkeiten ausführt und die Zukunft im verkleinerten Gesichtswinkel betrachtet. Aus der Flut der politischen Literatur Bulgariens waren noch folgende Werke in registrierender Form zu vermerken: die neugeschaffene „Dobrudschabibliothek", in der bisher zwei Bücher erschienen sind, und eine Schrift des bekannten tschechischen Dichters Vladimir Sis über Mazedonien.

Die wissenschaftliche Tätigkeit kommt in Bulgarien erst nach Erfüllung der politischen Forderungen an die Reihe. Sie hat in der letzten Zeit wenig literarisch zu verwertende Arbeiten gezeitigt. Man könnte höchstens die bulgarische Gedenkschrift anläßlich des siebzigsten Geburtstages des greifswalder Philosophen Johannes Rehmke anführen, die seine bulgarischen Schüler Prof. Michlscheff, Prf. D. Mischaikoff und Georgi Konstantinoff herausgegeben haben, und die Fortsetzung der von der bulgarischen Akademie der Wissenschaften edierten Bücherreihen, von denen die bulgarische Bibliothek, die einzelne Werke über Literatur enthält, heute zwölf Bände umfaßt, während die Schriften der Akademie, ein Ersatz für die alte Zeitschrift der literarischen Gesellschaft in Braila, die Zahl neunzig schon überstiegen haben. Vom ethymologischen und sprachwissenschaftlichen Standpunkt aus sind die Arbeiten zur Schaffung eines akademischen Wörterbuchs der bulgarischen Sprache warm, ja freudig zu begrüßen. Denn dieser slawisierte Zweig aus der großen finnisch-mongolischen Völkerfamilie hat keine Brüder Grimm gekannt, die ihm seine Sprache gesäubert, von den fremden Schlacken gereinigt und die klassischen Formen begründet hätten. Die bulgarische Akademie der Wissenschaften überwacht diese Arbeit, deren Vollendung hoffentlich bald gefeiert werden kann.

Es wurde bereits gesagt, daß die Bulgaren alles eher sind als ein Volk der Dichter. Ihre Poesie steht höchstens an der Schwelle der Weltliteratur, und das Niveau, das man ziehen muß, um die Höhe einer fremden Literatur beurteilen zu können, wird nur von wenigen erreicht. Einer davon, der das Recht für sich beanspruchen kann, auch außerhalb seines Landes gekannt und gelesen zu werden, ist Iwan Wasow, der Dichter der Bulgaren. Dieser Kaufmannssohn hat den praktischen Sinn seines Vaters ins Dichterische übertragen und wurde der Sänger Bulgariens. Sein Dichtermund war bereits verstummt, seine Phantasie galt als erschöpft und verbraucht, als der Weltkrieg begann und ihn zu neuen literarischen Taten berief. Unter den nicht zahlreichen Gedichten, die dem Kriege als Erscheinung gelten, stehen seine Lieder und Gesänge an erster Stelle. Sie atmen die gesunde Kraft des Volkes, das sich, fast nackt, in den Kampf gestürzt hat, sie künden die Begeisterung, die den marschierenden Soldaten in der Kehle saß und nicht heraus konnte, weil es bei diesen Menschen der Prosa ein Fluch geworden wäre und kein quellendes Lied. Wasows Hauptkraft liegt aber nicht in der Lyrik, und sein literarisches Porträt wäre unvollständig, würde man seine Tätigkeit als Erzähler und Dramatiker nicht erwähnen. Sein historisches Drama „Borislav" erlebte in diesem Winter im sofioter Nationaltheater die fünfzigste Aufführung, und von seinen Romanen erscheint gegenwärtig im Verlage Paskalew in Sofia eine Gesamtausgabe, von der bereits fünf Bände vorliegen. Sein Hauptwerk ist der vor etwa dreißig Jahren entstandene Roman „Unter dem Joch", der den bulgarischen Befreiungskampf dichterisch behandelt und das reifste Werk Wasows geblieben ist.

Eine Hoffnung der bulgarischen Literatur ist Elin Pelin, der schlicht und anmutig das bulgarische Bauernleben zu schildern versteht. Dabei durchzuckt ihn ein leichter, ironisierender Humor, der dem ernsten Bulgarengeschlecht sonst durchaus fremd zu sein pflegt. Gewiß, seine Epik wird oft zu primitiv, und seine bald zur Schablone gewordene Pointe ist der Gegensatz zwischen Land und Stadt. Aber er läßt unmittelbar empfinden und versöhnt durch seine Natürlichkeit, die gesund ist und sympathisch bleibt. Blutige Kriegsnovellen voll Kraft und Wut hat Anton Straschimirow erscheinen lassen. Sie haben fast immer in der Dobrudscha den Schauplatz ihres Geschehens und verkünden eigentlich nur in dichterischer Verbrämung

den politischen Sehnsuchtswunsch des bulgarischen Volkes nach diesem Landstrich. — Auch Kyrill Christoff, übrigens ein talentierter Lyriker, hat sich der Kriegsnovellistik mit Haut und Haaren verschrieben. Denn er ist nebenbei Journalist und weiß den Alltag zu schätzen. Deshalb versündigt er sich durch krasse Aktualität, was dem künstlerischen Wert seiner Arbeit nicht von Vorteil ist.

Tagebuchblätter aus dem Felde, Kriegsschilderungen sind leider auch bei den Bulgaren eine gangbare Ware geworden. Doch, während die deutsche Literatur berechtigte Klage darüber führt, sind diese bulgarischen Arbeiten anders zu werten. Sie sind der erste und häufiger werdende Niederschlag eines Gefühls, eines großen Erlebens, sind roh zwar und ungelenk geschrieben; doch zeugen sie schließlich dafür, daß Menschen mit Herz ihre Stimmung und Bewegung bekannten, und nicht nur lebloje Maschinen im tapferen Heere der Bulgaren marschieren. Nur diese Überlegung berechtigt ihre Existenz; denn literarisch sind es Dürftigkeiten voll Untalent und Stillosigkeit, über die kein Urteil zu sprechen ist.

Belgrad Erik Krünes

Kurze Anzeigen

Lyrisches

Weltinnigkeit. Neue Gedichte. Von Ina Seidel. Berlin, Egon Fleischel & Co 100 S. M. 3,—.

Die Dichterin schrieb vor Jahr und Tag im gleichen Verlag einen Kriegsgedichtband „Neben der Trommel her", der ganz nahe an die innerlichsten Kriegsdichtungen überhaupt heranreichte. (Mit Eleonore Kalkowitys „Rauch des Opfers" [bei Diederichs, Jena] auch die beiden einzigen lyrischen Frauenbücher vom Kriege, die bleibenden Wert beanspruchen.) Eine fast fiebernde Inbrunst suchte darin die Tragik des Kriegserlebnisses mit franziskanischer Weltinnigkeit seelisch zu fassen und zu erklären: „Wir stehn, bereit, selbst blühend auszuschlagen." Und weiter: „Was kann so heilsam mir die Seele läutern, als wenn ich völlig mich zur Erde wende?"

Was hier erst keimt und reifen will, ist in dem vorliegenden neuen Gedichtband schon Frucht und Erfüllung: „Oh, Einklang aller Welt mit meinem Blut!" Und in diesen Einklang wird auch die Disharmonie des Krieges gebannt. Die Not der Zeit und Menschen ist schlechthin zu dem Begriff „Mein Land" geworden. Jenseits vom Krieg, durch sein Erleben mitten hindurchgegangen, seelisch gemartert davon bis aufs Mark, baut sie dennoch in seinem Blut und gerade durch sein Blut die neue „Weltinnigkeit" auf:

„Fühl ich mich ins Ewige gerettet
Ueber Zeit und Raum,
Weiß ich unauflöslich mich verkettet
Zwischen Stern und Baum."

Da wir im Zeichen des Expressionismus stehen: hier ist einmal (im Sinne jener Schlagwortlaute jedenfalls unbewußt) eigenes seelisches Erleben wirklich gestaltet, hier sind geistige Werte endlich einmal wahrhaft ausgeprägt. „Meine Seele brennt," sagt Ina Seidel an einer Stelle. Und nun fühlt sie erst die Linden unerblich duften. Was liegt an dir? Wie lang bist du noch hier? Deiner Füße Spur verweht:

„Doch blau und leuchtend wird der Sommer stehn
Und wird mit seinem süßen Atemwehn
Gelind die arme Menschenbrust entbinden"

So glaubt sie auch an Deutschland. Denn „in mir ist das Herz des Vaterlandes". Und ein Herz so blütenvollen Standes kann nicht untergehen. Weil alles ihm blutsverwandt geworden:

„Die Wälder rauschen an mein Herz,
Die Wolken schleifen drüber hin,
Da fließt es über in den März
Und atmet aufgelöst darin."

Neben seiner Innerlichkeit zeugen für den Wert dieses schönen Buches eine köstliche Bildhaftigkeit, mit typisch-lyrischer Plastik geformt. Etwa aus den Sizilianen „Schloß Lindenhof", wo die Straße „ängstlich an der Krücke das Tal entlang humpelt", drohend vom Fluß begleitet. Oder das Bild vom alten, zerklüfteten Berg, der „die Brust voll Wald hat", dessen Füße tief in der Flut stehen, und „durch seine Felsenzehen schwänzelt der Fische bunte Brut". — Man fühlt die Berechtigung einer Ideenverbindung von Titel und Inhalt dieser Lyrik. Und Ina Seidels „Weltinnigkeit" trägt die Kraft in sich, vielen Trost und Freude zu geben!

Essen Heinrich Zerkaulen

Minnesang. Freie Nachdichtungen. Von Wilhelm von Scholz. München 1918, Georg Müller. 162 S. M. 4,— (6,—).

Das Beste an diesen Übertragungen ist die Absicht des Verfassers, für die auch kulturgeschichtlich so ungemein reizvolle Welt der mittelalterlichen Lyrik neu zu werben. Als künstlerische Leistung betrachtet, steht das Buch dagegen weit hinter dem Erstrebten zurück; sollten doch diese „wiedergeborenen Schöpfungen einer früheren Zeit den Leser unmittelbar wie gegenwärtige berühren und ergreifen". Ein kurzes Nachwort verficht solche durchaus richtigen Grundsätze, aber in den Gedichten selbst sind sie zu vielen Malen nicht eingehalten. Da fehlt es überall an einer wirklich poesievollen Neugestaltung des Wortlauts, es begegnen höchst prosaische Redewendungen und Abschwächungen, Ungeschicktheiten im Satzbau, und wiederholt muß man zum vollen Verständnis der Übertragungen — das Original heranziehen. Wenn Scholz die „craft der minne" mit „lieberfüllter Sinn" wiedergibt, die im Mhd. so viel umfassende Partikel „durch" einfach wörtlich übernimmt, „müezen" gleichmäßig mit „müssen" (statt mit „sollen", „mögen" usw.) übersetzt, so beweisen diese wenigen Beispiele schon, daß er den Gefühlswert der Worte, der in beiden Sprachperioden verschieden ist, nicht vollkommen beherrscht. „Wie könnt ich zaudern vor ihr, daß ich nicht umfasse ihren Leib" (S. 87), so sagte man freilich im mittelhochdeutschen Sprachgebrauch nach dem Vorbild des lateinischen quin: aber für die Gegenwart klingt das unerträglich nüchtern! Es geht auch nicht an, Wörter der älteren Zeit wie „tumb", „Wat", „Mage" einfach beizubehalten oder — wie ehedem — zu sagen: „endlich muß ich dar" (für „dahin", S. 125 u. ö.), „Gedanken will ich nimmer gar verbieten."

Da das Buch keinerlei philologisch-wissenschaftliche Ansprüche erhebt, so braucht es von der textkritischen Seite nicht beleuchtet zu werden. Obwohl auch da manches zu sagen wäre. — Trotz allen — hier bloß angedeuteten — Ausstellungen kann die Neuausgabe immerhin von Nutzen sein, weil sie — ohne freilich die sprachliche Leichtigkeit und Grazie der Originale zu erreichen — ihren Gedankengängen im allgemeinen getreulich folgt.

Frankfurt am Main Georg Schott

Romane und Erzählungen

Die bebrabene Hand und andere Anekdoten. Von Wilhelm Schäfer. München 1918, Georg Müller.

Der Dichter erklärt in dem kurzen Vorwort, daß Neigung und Ziel seiner gegenwärtigen Arbeiten ihn so weit von diesen Produktionen einer früheren Schaffensperiode entfernt habe, daß er von sich aus diesem Bändchen sein Sonderdasein nicht gegeben habe. Die sieben Novellen des Bandes sind sämtlich vor dem Krieg geschrieben, schon vor Jahren gedruckt und in den ersten

Band der „Erzählenden Schriften" aufgenommen. Sie erscheinen lediglich auf Wunsch des Verlags in dieser Sonderausgabe, um den Besitzern der „Dreiunddreißig Anekdoten" als Ergänzung zu dienen.

Wir wissen auch aus anderen Mitteilungen, nicht nur vom Dichter selbst, daß er heute durchaus nicht mehr in erster Linie als der Schöpfer der „Anekdoten" eingeschätzt sein will, daß ihm sogar gewisse von dorther abgezogene Grundzüge seines künstlerischen Charakterbildes als einseitig übertrieben erscheinen. Die Erörterung dieser Grundfragen kann bei dieser beiläufigen Gelegenheit nicht in Frage kommen. Nur das muß gesagt werden: Wer wirklich aus den schäferschen Anekdoten etwas wie Lebensferne des Dichters oder Gegenwartsfremdheit herauslesen will, der stellt sie doch wohl schief ein. Sie offenbaren immer in der anekdotischen Situation eine Schlußfolgerung reicher Lebenserfahrung, wie z. B. hier in der „Geschichte vom Brief des Dichters (Klopstock) und dem Rezept des Landammans" oder „An der Paßhöhe", oder sie zeigen arme, an irdische allzumenschliche Schwächen Gebundene, wie sie an der Kette zerren, um zu großen weltgeschichtlichen Erlebnissen zu kommen („Das Heckerlied", „Die begrabene Hand", „Der Schimmel der Ostarmee"). Diese Sehnsucht nach dem großen weltgeschichtlichen Erlebnis ist eben in dem Dichter der vorkrieglichen Anekdoten lebendig. Wenn sie jetzt zur Erfüllung reift, so ist das für niemanden ein Grund, Gestaltungen, welche in der Zeit der Sehnsucht das Künstlertum Schäfers zur Reife brachten, nur deshalb zurückzuschieben, weil sie den unmittelbaren Anschluß an eine weniger große Zeit als die Gegenwart ist, nicht suchten und fanden. Diese Ablehnung des Historischen durch die Richtung der C. F. Meyertöter wird bald wieder überwunden sein. Wilh. Schäfer ist und bleibt, mag er sonst noch sein und werden, was immer möglich ist, der Dichter der Anekdoten und als solcher heute unerreicht. Alle Vorzüge der früheren Sammlung zeigt auch diese Nachlese. Vor allem findet sich wieder die Treffsicherheit der Charakterisierung, die sich in Bildern von unnachahmlicher Einzigkeit verdichtet, so, wenn der drangvoll nicht zur Tat findende Ringier „auf der Drehscheibe seiner untätigen Männlichkeit sitzt" oder wenn der Maulheld der Freiheit, Hecker, die „Sonne ein wahres Welttheater mit durchglänzten Wolken machen" sieht. Wie vorher die echten Soldaten ihm die Wirklichkeit klar gemacht haben, so fällt jetzt der Sturm dem Hecker wohlgesinnten, seine Flucht deckenden „aufmarschierenden Gewitter heimtückisch in die Flanke", so daß es „mit dem ersten Tropfen den stolz gewählten Kurs verläßt und sich rechts abschwenkend mit einer grollenden Kanonade ins Aargau zurückzieht". Es liegt soviel überlegene Weltironie über diesen Erzählungen, daß man ihnen, auch bei stofflich begrenzten Vorwürfen (und gerade da nicht!) die Größe nie absprechen kann. Das „Fräulein vom Stein" offenbart fürwahr Gegenwartsgeist genug, wenn auch die Geschichte vor hundert Jahren spielt.

Bonn Carl Enders

Vita ipsa. Von Peter Altenberg. Berlin, S. Fischer. 318 S. M 6.— (8.—).

Ich muß gestehen, daß ich mit einem Vorurteil an das Buch herangegangen bin denn die ewige Philosophie vom süßen Mädel, von den Leibspeisen mit den österreichischen Namen usw...., und dann habe ich Peter Altenbergs neue Schrift gelesen und liebgewonnen. Die „Vita ipsa" steht hübsch gebunden in meiner Handbibliothek um sie dann und wann herauszugreifen und mich an ihren Dichterschönheiten zu erfreuen. Wer wissen will, wie fein Peter Altenberg als Dichter empfindet und wie echt er es ausdrücken kann, der muß nur die Skizze „Buchenwalder" (S. 33) lesen. Sie ist in ihrer leichten Prosa ein ganz prachtiges Gedicht. In Peter Altenberg verehre ich das absolut andere ein Gegensätzliches, das mich anregt und bereichert. Bücher, die nicht aufgebaut und organisch einem Plan entwachsen sind, sondern Tag für Tag sich bilden, wie der Kristall baut oder die Koralle, müssen sehr viel Inhalt haben, um überhaupt erträglich zu wirken. Moderne Lebensweisheit, in der dümmsten Zeit gereicht, die vielleicht jemals existiert hat, wirkt erfrischend, besonders da sie hervorgegangen ist aus einer ganz fest umrissenen Umgebung. Weil das Buch absolut wienerisch ist (der berliner Verlag ändert gar nichts daran)[1]), wirkt es auch jenseits der schwarzgelben Pfähle als ein rein menschliches Lebensdokument, als ein Bekenntnis unter der Schellenkappe von tiefem Ernst. So „Die Konsultation" (S. 241), ein Meisterstück der Menschen- und Liebeskenntnis, zynisch wenn man will, aber gefühlt, echt, lebenskräftig. Mancherlei ist in dem Buch, das lachen oder lächeln macht, vieles, das uns gegen Vorurteil und festgewurzelte sogenannte Sitten empört, und einiges, das ein Gefühl in uns weckt, als rausche der Sommerwind im Waldlaub — das ist das Bleibende, das Wort des Dichters darin. Er spottet selbst gern ein um das andere Mal über sich, die Wohltat der Narrenfreiheit zu genießen, da sei mir erlaubt, daß ich ihm darauf mit einem anspruchslosen Vierzeiler antworte:

„Ein Narr, du sagst es selbst, doch es gibt Narren,
Die klüger sind, als wer für klug sich hält,
Ein jeder Dichter braucht wohl seinen Sparren,
Damit er nicht ins platte Leben fällt."

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Verschiedenes

Tätiger Geist! Zweites der Ziel-Jahrbücher. Doppelband 1917/1918. Herausgegeben von Kurt Hiller. Leipzig, Der Neue Geist-Verlag 431 S.

Vor ein paar Jahren (LE XVIII, 657) haben wir uns an dieser Stelle grundsätzlich mit der Gruppe der „Aktivisten" auseinandergesetzt, die Kurt Hiller zu literarischer Gemeinsamkeit gesammelt hat. Nun liegt ihre neue Kundgebung vor. Die Umschlagbinde kennzeichnet den Inhalt schlagwortharft so: „Ihr Ziel: Den Geist in den Stand der Macht setzen; Ihr Weg: Zusammenschluß aller Geistiggerichteten." Einige dreißig Essais stehen beisammen — philosophische Reflexion neben Feuilletonismus, skeptische Betrachtsamkeit neben heftiger agitatorischer Verve. Man kann ein solches Buch mit wechselnder geistiger und literarischer Haltung auf knappem Raum nicht „besprechen" — denn der Versuch einer inhaltlichen Klärung würde erfordern, auseinanderzufalten, wie in der gedachten Einheit dieser Gemeinschaft die Temperamente nebeneinandergehen, auseinanderstreben, würde notwendig machen, bei der radikalen Prägung der Sätze, die eigene Meinung je und je herauszuarbeiten. Das Grundsätzliche zur Bewertung dieser „Politisierung des Literaten" ist früher ausführlich gesagt worden. Es mag auch heute noch im Wesentlichen seine Geltung bewahren. Liest man die Arbeiten durch, so wird man die starke und lebendige sprachliche Kraft und Biegsamkeit, die eine Mehrzahl der Aufsätze auszeichnet, gern anerkennen — die literarische Höhe ist für solchen Sammelband erstaunlich. Sachlich aber bleibt es bei der alten Empfindung: das liest sich recht gut vom „Geist" und vom „Bund der Geistigen" und von der Entwertung des platten Machtgedankens und von der Entthronung der bloß Erwerbstätigen — aber wann kommt es? Das Entscheidende, Erlösende? In welchem Positiven, Neuen, Packenden wird der Geist aus einer Redewendung zu Körperhaftem oder zu einer Fahne? Doch nicht in Tasts „Liga der Nationen", die Gerlach beschreibt? Oder in dem neuen Herrenhaus, das Hiller aus den „Geistigen" schaffen will — wir teilen seine Ablehnung der Konstruktion eines Berufsparlaments, aber sehen in der Funktion einer staatlichen Gesetzgebungsmaschine gegenüber dem Demonstrativen seiner Idee zu viel nüchternnatürliche Reibung, um von ihr wesentliche Kraft für

[1]) Viele echt wiener Bücher erschienen in Berlin. Wie kommt es, daß nie ein berliner Buch in Wien erscheint? A. v. G.-R.

eine Umformung staatlicher Dinge zu erwarten. An Rubiners Überlegung geht die Einsicht vorüber, daß Worte nicht genügen und daß noch nichts erreicht ist, „wenn ein Essayist alle diese Fragen zur Erörterung stellt. Es geschieht nichts. Es wird nur viel schlimmer. Denn eine Schicht von Menschen, deren Tatneigung ohnehin nicht groß ist, glaubt, schon aus dem bloßen Mitmachen dieser Werke etwas Geistiges getan zu haben". Das wird ungefähr stimmen. In der russischen Revolution sieht er (Mai 1917) das große Beispiel rein geistiger Politik. Es ist zweifelhaft, ob er inzwischen die Vermengung höchst ungeistiger und brutaler Energien mit der gedanklichen Leidenschaft und dem Ethos der Zerstörung bemerkt hat. Doch dies nur nebenbei. Für die Entwicklung der Gruppe ist es charakteristisch, daß ein Teil sich von der politischen Abstinenz, die eine Gebärde des Hochmuts war, losreißen will. Rudolf Leonhard gibt die Parole: „Auf! in die Parlamente!" Das soll man willkommen heißen. Daß die deutschen Volksvertretungen Speisung mit Geist (jeglicher Art) wohl gebrauchen können, das leugnen selbst ihre Mitglieder nicht; dem „Geist" aber, das schien uns früher schon, müßte es höchst bekömmlich sein, wenn er in der verantwortlichen Auseinandersetzung mit dem nüchternen Sachgebot vom literatenhaften Gepränge frei würde. Denn dann muß sich offenbaren, wie doch, welcher Art, Kraft und Strenge sein Kern ist.

Berlin Theodor Heuß

La Politique Orientale de la Russie. Par Salih Munir Pacha, ancien ambassadeur de Turquie. Lausanne 1918. Librairie Nouvelle. 303 S.

In der Anfang 1914 gegründeten und von Felix Bálhi trotz Vorherrschens der französischen Sprache echt neutral geleiteten „Revue Politique Internationale" (16 Place Saint-François, Lausanne) hat Exzellenz Salih Munir Pascha seit Anfang 1916 eine Reihe von Untersuchungen zur Entwicklung des Osmanischen Reichs veröffentlicht, von denen er die seit dem Frühjahr 1916 erschienenen Abhandlungen nunmehr zu einem einheitlichen Buch von Gewicht zusammengeschlossen hat. Weit entfernt davon, die Schwächen, Versäumnisse und verpaßten Gelegenheiten der Politik der Hohen Pforte zu übersehen oder zu vertuschen, entwirft er von den „uneigennützigen" Absichten Rußlands auf die Türkei vom Teilungsvertrage mit England (1844) bis zu P. P. Mitrofanows Brief an Hans Delbrück (Juni 1914) ein überzeugendes Bild. Eine äußerst willkommene Ergänzung zu Th. v. Sosnoskys Arbeiten auf benachbartem Felde.

Berlin Helmolt

Friedenskongresse und Friedensschlüsse im 19. und 20. Jahrhundert. Von E. von Wertheimer. Berlin 1917, Ullstein & Co. 209 S. M. 1,—.

Wer sich damit begnügen will, vom äußerlichen Geschehen im diplomatischen Weltverkehr das Notwendige zu erfahren, findet in dem vorliegenden Büchlein einen fleißig zusammengestellten und geschickt gruppierten Führer. Eingestreute Anekdoten machen die trockene Wesenheit dieses vertraglichen Geschehens flüssig für den Leser, aber einer, der mehr wissen will als das, was schließlich die Lektüre einiger großer Zeitungen eben so gut erschließt, findet keine Befriedigung. Doch ist es nicht unrecht, von einem so kleinen Büchlein mehr zu verlangen als eine sachgemäße Orientierung und eine Aufzeichnung des offenkundig Bemerkenswerten? — Vielleicht. Ich hätte nur gewünscht, irgendwo den Blitz aufleuchten zu sehen, der einen Augenblick das ganze Geschehen erhellt und dem Leser den riesenhaften Schwindel aufdeckt, dem die europäischen Völker auch im gepriesenen neunzehnten Jahrhundert zum Opfer gefallen sind. Jedenfalls ist des deutschen Volkes Friedensliebe so gut geschichtlich dargestellt, daß niemand daran zweifeln kann, und den Persönlichkeiten aus unserer Diplomatie geschieht da und dort unvermutete Gerechtigkeit.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Walther Rathenau, Der Mensch und sein Werk. Von Theodor Kappstein. Zürich, Verlag „Das Buch." 22 S. M. 1,50.

Rathenaus fruchtbare Publizistik gebiert eine eigene Literatur. Vor allem sind seine wirtschaftspolitischen Zukunftsgedanken Zielpunkt polemischer oder apologetischer Erörterung geworden. Dies ist nicht das Ziel der vorliegenden kleinen Arbeit. Sie macht den Versuch, ein Bild von Rathenaus Werden und geistiger Art zu geben. Das geschieht in der Einführung ganz gut, soweit Zitate mit Glück gewählt sind; aber die eigene Einstellung zu der interessanten und immerhin bedeutenden Aufgabe ist reichlich subaltern. Zumal wo zum Schluß die fatale Reporterintimität lyrisch wird. „Mit Euch, Herr Doktor, zu spazieren, ist ehrenvoll und bringt Gewinn." Faust ist aber schließlich an dem Famulus Wagner unschuldig gewesen.

Berlin Theodor Heuß

Notizen

Adolf Kappus, seinerzeit erster Pfarrer an der Heilandskirche in Mürzzuschlag, gibt Briefe Peter Roseggers bekannt (Unt.-Beil. d. Tägl. Rundschau 197/98), die sich in der Hauptsache mit dem Bau dieser Kirche befassen. Um ihn zu ermöglichen, hatte Rosegger am 2. Januar 1900 an zweiundsiebzig deutsche Zeitungen einen Aufruf mit der Bitte um Bausteine gesandt. Eins dieser Schreiben lautet:

„Graz, 28. 1. 1900.

Nur zu so! Möge der Goldstrom lange nicht versiegen! So goldgierig war ich noch nie, als jetzt.

Die klerikalen Angriffe machen mir nichts. Hingegen macht sich eine andere Plage fühlbar, nämlich die Proselytenmacherei aus protestantischen Ländern. Jeder Tag bringt Briefe, in denen ich gebeten, ermahnt, beschworen werde, formell überzutreten. Für die Heilandskirche zu sammeln, ohne amtlich überzutreten, erscheint manchem als ein Unding. Man glaubt, ich wolle es mir mit keiner Partei verderben, während ich es mir doch offenbar mit allen verderbe.

Nun, das wußte ich im voraus. Was ich tue, das tue ich aus einer inneren Naturnotwendigkeit, niemandem zu Trotz und niemandem zulieb, als dem Heilande. Ich will vor allem nur und nichts als Christ sein, das erkläre und bekenne ich vor aller Welt, nicht mit Worten allein, sondern nach meiner schwachen Kraft auch im Leben und Wirken. Der kirchliche Kultus kommt erst in zweiter Linie. Ich habe das Bedürfnis nach ihm und suche ihn, wo ich ihn finden kann, und deute mir ihn so, daß er mit dem Evangelium im Einklang steht, unter menschlicher Auffassung.

Zwischen den einzelnen christlichen Bekenntnissen will ich keine scharfen Grenzen gezogen wissen, das Reich Gottes hat viele Provinzen. Dieser Grundsatz würde durch den Übertritt erschüttert werden. Käme ich heute erst zum Christentum, so würde ich sicher in die protestantische Provinz einwandern. Da ich aber von Haus aus der katholischen Provinz angehöre, so nehme ich von dieser, was nach meiner Überzeugung mit dem Evangelium übereinstimmt, das übrige lehne ich ab. Was ich annehme und was ich ablehne, das ist in meinen Schriften unzählige Male gesagt worden. Wenn mich dieses öffentlichen Bekenntnisses wegen die katholische Kirche nicht ausschließt, wenn sie mich trotz meiner Bestrebungen für die evangelische Heilandskirche als Katholik gelten läßt, so spricht diese Weitherzigkeit für sie. Solange ich innerhalb der katholischen Kirche evangelischer Christ sein kann, ist für mich also kein Grund ‚auszutreten'. Andere Gründe für den Aus- und Übertritt, nationale, soziale usw. dünken

mich zu weltlich, als daß ich sie ohne zwingende Veränderung mit dem religiösen Motive verquicken möchte. Das Christentum ist international als solches, schließt aber freilich den Nationalismus nicht aus, nur behandelt es ihn als weltliche Angelegenheit. Vielleicht würde Christus heute sagen: ‚Gebet der Menschheit, was der Menschheit ist, und eurem Volke, was des Volkes ist.' — Nun, das führt ins Weite, ich wollte Ihnen nur meinen Standpunkt klarlegen, weiß aber nicht, ob es mir gelungen ist. Betrachten Sie mich als einen evangelischen Christen der Gesinnung nach und verübeln es einem Poeten nicht, wenn er manchem stimmungsvollen Kultus der katholischen Kirche, besonders der Verehrung ‚unserer lieben Frau' sein Herz nicht ganz versagen kann.

Mit treuem Gruß Ihr Peter Rosegger."

Ein anderer Brief bezieht sich auf den Roman „Jesse und Maria" der österreichischen Dichterin Handel-Mazetti, den wir gleichfalls in seinem Wortlaut wiedergeben:

„Graz, 25. Dezember 1905.

Nein, lieber Herr Pfarrer, von dieser Gattung ‚Glaubensstreiter' sind Sie gottlob keiner. Aber was kann nach Ihnen nicht kommen! Einen Jesse (alle Achtung vor dem im Roman!) möchte ich im Mürztal nicht haben. Handel-Mazzettis Roman! Die Protestanten sagen, er sei katholisch, viele Katholiken sagen das Gegenteil. Die Verfasserin ist ja katholisch, aber ihre Absicht, objektiv zu sein, hat Ihren wie meinen Beifall. Niemand ist erstaunter über die Dichterin als — sie selber. Und das macht sie so besonders interessant, daß gegen ihr katholisches Wollen ein evangelisches Müssen siegreich kämpft.

Was hat uns Frenssens ‚Hilligenlei' für einen Christus gebracht! Da wären wir mit ihm ja fertig, mit diesem Christus. Der Mann hat darüber, was der Heiland sei, die Gelehrten gefragt. Da ist er freilich auf dem Holzweg . . .

Priesterschaft und Religion ist natürlich zu trennen. In bezug auf Religion selbst kann man subjektiv nicht zu strenge, objektiv nicht zu liberal denken. In dieser Liberalität übertreffe ich vielleicht den liberalen Protestantismus. Wo ist sonst ein so wunderlicher Mensch, der alle Religionsbekenntnisse, sofern sie frei von weltlichen Interessen sind, achtet, und doch nur eines für sich persönlich für das beste hält, der in allen christlichen Kirchen mit gleicher Freude daheim ist — und doch keiner derselben bedarf. Trotz mancher Anfechtungen fühle ich mich auf diesem weiten Standplatz recht wohl. Und Ihnen danke ich es immer, daß Sie mich stets verstanden haben . . ."

•

Aus „Erinnerungen an Peter Gast", die Professor Dr. Ludwig Schiedermair (Tag 203) veröffentlicht, geben wir ein Schreiben vom 22. März 1900 wieder, in dem der am 15. August d. J. Verstorbene zur Musik der Gegenwart Stellung nimmt. Es heißt da:

„Ich liebe alles, was Licht und Sonne heißt und was daraus folgt: Freude und Wohlsein im Geistigen wie im Leiblichen. Die Kunst eines Horaz, Ariost, eines Paolo Veronese und Rubens, eines Mozart und Chopin dünkt mir fürs Erdendasein nötiger, als die der Düsterlinge und Grau in Grau Maler. Genuß und Freude bereiten kann nur das Klare, Übersichtliche, unmittelbar Faßliche. Dies aber ist das höchste und schwierigste Ziel der Kunst. Und die Einfachheit des Kunstwerks wird um so schätzenswerter, je reicher, tiefer und komplizierter die Seele war, aus der es als Inspiration hervorging. Die göttlichste Kunst ist auch die strengste. Das saloppe, unklare Da und Dorthin der heutigen Musik ist ein Zeichen des Mangels an denkerischer Schlußkraft, an großer Logik der Empfindung. Das Unmöglichste für die jetzige Generation scheint mir die Hervorbringung eines Satzes wie des ersten der beethovenschen C-moll Symphonie. Da ist alles mit den ersten Takten gegeben, alles durchläuft seine Flugbahn mit derselben Notwendigkeit wie das Geschoß der Kanone seine Parabel. Nach dieser Kunst müssen wir wieder streben! Aber — fehlen uns Modernen schon fast die Sinne, um diese ungeheure Schwungkraft, die unerbittliche Konsequenz des künstlerischen Aufbaues in ihrem ganzen Umfang zu schätzen, wievielmehr noch wird uns die Kraft fehlen, Gebilde zu schaffen, die sich dem genannten irgendwie an die Seite stellen könnten! — Scheint nun das eben Gesagte mehr ins rein Artistische und Formelle hinüberzuspielen, so ist doch andererseits wieder zu sagen, daß dieses vom Seelischen, vom eigentlichen Gemütsgehalt der musikalischen Schöpfung nicht zu trennen ist. Das straffe Lineament, die weite Spannung in Prämissen und Konklusion des genannten C-moll-Satzes sind die Bedingungen, auf denen die Erhabenheit und elementare Gewalt des Satzes zum großen Teil mitberuht. Die Hauptsache ist freilich Beethovens machtvolle Seele, die Wucht seiner Empfindung. Aber diese Empfindung neigt ursprünglich zum Chaotischen: — und das eigentliche Wunder in Beethovens Geist und Seele ist eben die Durchdringung seines Gefühlschaos mit den ordnenden Kraftstrahlen seines ebenso mächtigen Kunstverstandes. — Doch wie gesagt: zu trennen ist beides bei einem vollgültigen Kunstwerk nicht. Nur beim bloßen Talente wird es sichtbar werden, wo Verstand und wiederum wo Inspiration die Hand führten."

•

Eine kleine Auswahl goetheſcher Gedichte in italienischer Übertragung (Saggio di Versioni Liriche dal Goethe) werden in der „Nuova Antologia" (16. Juli) von Tomaso Gnoli veröffentlicht. „Wanderers Nachtlied" sei hier wiedergegeben:

Sopra tutte le alture
pace!
Spira sovr'ogni vetta
appena un alito.
Nella foresta l'augellino tace.
Fra poco, aspetta,
riposerai tu pure.

•

Georg Brandes hat sich in der schwedischen Zeitschrift „Litteraturen" zu der Frage einer neuen Literaturperiode während des Krieges folgendermaßen geäußert (Frankf. Ztg. 238 A.):

„Das meiste von der Literatur, die mir während des Krieges zu Augen gekommen ist, ist Propagandaliteratur, die darauf hinausläuft, den Feind in das schändlichste Licht zu rücken und sich selbst in die schmeichelhafteste Beleuchtung. Die Bedeutung dieser Schriften, sofern sie eine haben, ist praktischer Natur, nicht künstlerischer oder literarischer. Nach meiner persönlichen Auffassung hat der Krieg die Menschheit ein Jahrhundert oder noch mehr zurückgebracht. Er hat die jungen Kräfte zu Hunderttausenden ausgerottet, von denen eine Erneuerung des geistigen Lebens sonst vielleicht hätte erwartet werden können. Er hat Europas wirtschaftliche Hilfsquellen zum Versiegen gebracht und die Völker in bodenlose Schulden gestürzt. Er hat durch seine Gewalthandlungen die Gemüter in unerhörtem Grade verroht. Er hat durch die systematisch durchgeführte gegenseitige Verleumdung mittels einer teils gekauften, teils fanatischen Presse Europa verdummt. Er hat durch den Haß, den Gewalthandlungen und Verleumdungen gezüchtet haben, das Seelenleben der Massen vergiftet. Er hat durch die fürchterliche Heuchelei im Dienste der Selbstgerechtigkeit den Grundstock an Wahrheitsliebe verringert, den das menschliche Geschlecht mühsam erworben hatte. Er hat also durch täglichen Massenmord und wahnsinnige Geldverschwendung zu unnützen und unproduktiven Zwecken die Länder verarmt, verroht, verdummt, vergiftet. Ich für mein Teil erwarte mir unendlich wenig von der Literatur, die aus einem Erdboden erwachsen wird, der gedüngt ist mit dem Blute der Jugend, den Lügen der Politiker und dem Schmutz der Zeitungen."

Nachrichten

Todesnachrichten: Am 25. August starb in Berlin im Alter von achtundfünfzig Jahren der Literarhistoriker Dr. Max Morris, der hier auch am 18. Oktober 1859 geboren war. Von der praktischen Medizin war er zur literarischen Forschung übergegangen: erst nachdem er bereits fünfzehn Jahre als sehr beschäftigter Arzt in Berlin gewirkt hatte, wandte er sich der Literaturgeschichte und hauptsächlich der Forschung Goethes zu. Sein bekanntestes Werk ist die Bearbeitung der hirzelschen Sammlung vom „jungen Goethe". Von seinen übrigen Arbeiten sind besonders seine Studien über die „Faust"-Paralipomena zu erwähnen, seine Untersuchungen über Goethes und Herders Anteil an den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen". Die Goethe-Gesellschaft ehrte den Verstorbenen für seine literarischen Forschungen durch Verleihung der Goldenen Medaille. Neben seiner reichen literarhistorischen Produktion verfaßte Morris auch ein Werk über die „Mentawai-Sprache", die er bei einem mehrmonatigen Aufenthalt auf der niederländisch-indischen Insel Mentawai kennen gelernt hatte.

In Weimar starb am 17. August im Alter von vierundsechzig Jahren der Musiker und Schriftsteller Peter Gast, der Freund Nietzsches aus der Zeit seines einsamsten Lebens. Der feinsinnige Musiker, der mit seinem bürgerlichen Namen Heinrich Köselitz hieß und am 10. Januar 1854 zu Annaberg in Sachsen geboren war, lernte Nietzsche 1875 in Basel kennen, nach dessen Tode er sich sehr eingehend dem Nietzsche-Archiv in Weimar widmete und mit Frau Förster als Herausgeber arbeitete. Sein Briefwechsel mit Nietzsche ist als menschliches Dokument hohen Ranges zu bewerten.

Der frühere Ordinarius an der Universität Straßburg, Prof. Dr. Theobald Ziegler, ist in einem Feldlazarett im Oberelsaß gestorben. Er war, während er auf einer Frontreise Vorträge für Soldaten hielt, an der Ruhr erkrankt und stand im zweiundsiebzigsten Lebensjahr. Von seinen Werken seien erwähnt, die „Geschichte der Pädagogik", sowie sein großes, auch ins Russische und Holländische übersetzte Werk „Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts". Auch schrieb er die letzten Kapitel des Goethebuches von Bielschowsky, sowie Biographien über Zeller, Vischer, Strauß und Nietzsche.

Hermann Elsner, Redakteur der „Breslauer Neuesten Nachr.", starb im Alter von vierundsechzig Jahren.

Im Alter von über fünfundsechzig Jahren starb der langjahrige mainzer Mitarbeiter der „Kölnischen Ztg.", Joseph Steigerwald, der seit zweiundvierzig Jahren den von ihm mitbegründeten „Neuesten Anzeiger" leitete.

Am 19. August starb im Alter von fast neunundsiebzig Jahren der Essayist August Taege. Er war am 3. Oktober 1839 in Alt-Kusthof bei Dorpat geboren. Über dreißig Jahre war er als Mitarbeiter an der großen, von der berliner Akademie der Wissenschaften veranlaßten Herausgabe der politischen Korrespondenz Friedrichs des Großen beteiligt gewesen.

Prof. Dr. Hugo Andresen, bis vor wenigen Jahren Ordinarius für romanische Philologie an der Universität Münster, ist dort am 24. August im Alter von vierundsiebzig Jahren gestorben. Andresen hat u. a. Bacos „Roman du Rou" (1877 bis 1879, 2 Bde.) herausgegeben.

Der Musikschriftsteller Dr. Georg Kaiser ist am 6. August in Leipzig, fünfunddreißigjährig, gestorben. Kaiser war längere Zeit als Musikreferent der „Voss. Ztg." tätig; er gehörte dem Redaktionsstab der „Dresdner Nachr." und der „Leipziger Volksztg." an. Durch eine Arbeit über C. M. v. Weber erwarb er den philosophischen Doktorgrad. Eine Sammlung der weberschen Schriften sowie die Herausgabe der Briefe des „Freischütz-Meisters an den Grafen Karl v. Brühl" ist ihm zu danken.

Luise Ernst, die Gattin Paul Ernsts, die sich gelegentlich auch schriftstellerisch betätigte, ist nach schwerer Krankheit in Weimar gestorben.

In Basel starb am 24. August, achtundsiebzigjährig, die Schriftstellerin Frau Fanny Oschwald-Ringier. Sie war in Lenzburg am 30. November 1840 geboren. Ihre mundartlichen Erzählungen machten ihren Namen über den engeren Kreis ihrer aargauer Heimat bekannt.

Johannes Svanberg, einer der besten schwedischen Theaterhistoriker, ist in Stockholm gestorben. Seit Mitte der Achtzigerjahre hat er am schwedischen Theaterleben lebhaften Anteil genommen und seine geschichtlichen Forschungen in einer Reihe von Schriften niedergelegt.

Im Alter von zweiundfünfzig Jahren ist der isländische Schriftsteller Jonas Jonasson gestorben. Seine Werke, Novellen und Romane, gelten als wertvoll.

Der argentinische Dichter Don Carlos Guido Spano ist, fast neunzig Jahre alt, in Buenos Aires gestorben. Er verkörperte für Argentinien die Erinnerung an die Epoche ritterlicher Romantik.

Der französische Novellist Michael Zevacco ist in Paris gestorben.

Baudier de Royaumont, der Begründer des Balzac-Museums, ist in Paris gestorben. Er hatte vor zehn Jahren das kleine Haus in der Rue Raynouard, in dem der Dichter einige seiner größten Werke geschaffen hat, angekauft, und darin alles, was an Balzac erinnerte, zu sammeln und vereinen gesucht.

*

Aus dem uns leitenden Willen zur Unparteilichkeit heraus geben wir den nachfolgenden Brief des Herrn Prof. Dr. Alfred Kleinberg, des Verfassers des beanstandeten May-Artikels in Bettelheims „Biographischem Jahrbuch", den Lesern des LE bekannt, ohne zu dem Inhalt und der Beweisführung Stellung zu nehmen. Die Ansichten der Schriftleitung des LE über Karl May werden demnächst von berufener Seite zur Darstellung gebracht werden.

An die Redaktion des „Literarischen Echos"
in Berlin.

Sehr geehrter Herr Doktor!

Erst heute lese ich Ihre Bemerkungen zu Prof. Bettelheims „Postskriptum" im 2. Juliheft und gestatte mir, privat folgendes dazu zu bemerken:

Ich habe, sagen Sie, das May-Problem nicht begriffen. Wie aber, wenn ich es nur anderswo sah als Sie? 1. also ist mir May kein Unter-, sondern ein Überschätzter. Es gilt also nicht, versteckte Vorzüge an ihm zu entdecken, sondern ihn auf seinen wahren Wert zurückzuführen.

2. war und ist mir May, was eines Beweises nicht erst bedarf, kein Dichter, sondern ein Volks- und Jugendschriftsteller. Der aber steht und fällt nicht nur für den „Staatsanwalt" und den „Katheder-Pädagogen", sondern für jeden Einsichtigen mit seinem sittlichen Wert. Haben, um nicht erst Schillers Bürgerkritik zu bemühen, wirklich nur Leute, für die in der Literaturkritik kein Raum ist, Kotzebue um seines mangelnden Ethos willen bekämpft? Und der gleiche Mangel an Sittlichkeit macht May zu einem literarischen Schädling. Seine bis an sein Lebensende währende Heuchelei und Scheinheiligkeit spiegelt sich in dem falschen, verlogenen Getue seiner Werke. Scheinkunst für Kunst, Sentimentalität für Ergriffenheit, kurz Kitsch für Echtes zu nehmen und am Besten blind vorüberzugehen: das ist die erzieherische Wirkung auf Jugend und Volk.

3. Das May-Problem liegt weder in Mays Persönlichkeit, da diese ohne Widerspruch in sich selbst war, noch in dem Gegensatz zwischen seinem Schaffen und seiner Wesensart. Denn seine Werke sind unecht wie er selbst, sie passen in ihrer inneren Unwahrhaftigkeit restlos zu ihm. Wo er einen höheren Flug versucht hat, in dem Drama „Babel und Bibel", ist er über kahle Abstraktion und blutleere Gleichnisse

nicht hinausgekommen und nirgends, aber auch nirgends, fällt es uns schwer auf die Seele, daß hier ein gut und groß veranlagter Mensch durch ein widriges Schicksal um sein Bestes betrogen wurde.

4. die Frage der „Menschlichkeit" und des „alles Verstehens". Die verschiedenen Tatsachen aus Mays Leben gehören nun einmal in ein „biographisches" Jahrbuch, dessen Benutzer nicht eine eigenartige, geistvolle Betrachtung, sondern möglichst erschöpfende, zuverlässige Berichterstattung verlangen. Dann aber habe ich die Dinge auch nicht aus der Freude am Peinlichen „hart nebeneinandergestellt". Mich erschüttern immer wieder die Beichte Grimmelshausens oder Reuters und die Not Günthers, ich kann mit Bürger, Grabbe und Büchner leiden und mich winden unter Wildes Zuchthausballade — aber ich vermag nicht ruhigen Blutes zuzusehen, wie einer vertuscht, statt bereut, sich schwächlich bemitleidet, statt sich zu läutern; kann's nicht ertragen, daß einer, der ein Komödiant blieb sein Leben lang und sich in seinem Grabspruch noch als solchen bewährt, daß der, sag' ich, dank seiner eigenen und der fremden skrupellosen, gerissenen Reklame als Heiliger ausgeschrien wird. Würde May von aller Welt verworfen, wäre es unnötig, da noch mitzutun; aber Pflicht ist es, ein hohles Götzenbild zerstören zu helfen. Nachsicht dem, der sie sich durch sein späteres Leben verdient hat. Aber auch jenem May, der „seiner Herzensbildung" wegen mit seiner ersten, von ihm des Diebstahls verdächtigten Frau nicht leben zu können erklärte?! Wer bei solcher Vergangenheit diesen Scheidungsgrund vorbringt, hat das Zuchthaus auch auf Villa „Shaterhand" noch nicht innerlich überwunden. Ein Volkserzieher muß sich vor allem selbst erziehen, und das tat May nie. Nicht ich allein empfinde so. Ich faßte nur kurz zusammen, was vor mir (auch schon nach Mays Tode!) die Avenarius, Cardauns, Hock, Pöhlmann, Schumann, Veremundus-Muth noch schärfer gesagt und was, von mir ausgesprochen, die Bettelheim, Avenarius, Börner und Obser gebilligt haben. Sind die alle nicht „jemand, der über Literatur reden will und kann"?

5. Meine Arbeit ist durchaus nicht „anders ausgefallen, als der Besteller Prof. Bettelheim vermuten konnte", er hat sie mit ganz geringfügigen Änderungen sofort akzeptiert. Mehr über mich zu sagen steht mir nicht zu.

Es soll mich freuen, wenn Sie, sehr geehrter Herr Doktor, meinen Einwendungen eine gewisse subjektive Berechtigung zugestehen, und in dieser Hoffnung zeichne ich

als Ihr ganz ergebener

Alfred Kleinberg

Walter Bloem ist zum Major befördert worden.

Dr. Walter Fischer, Privatdozent für englische Philologie an der Universität Würzburg, wurde für die Dauer des Krieges an die Universität Gent berufen.

Der Schriftsteller Erwin v. Janischfeld ist dem wiener Burgtheater als artistischer Direktionssekretär verpflichtet worden.

Ordensauszeichnungen: Der Herzog von Sachsen-Koburg und Gotha hat dem Intendanten der Königlichen Schauspiele Wiesbaden, Kammerherrn Dr. v. Mutzenbecher, die Herzog Carl Eduard Medaille verliehen. Mit dem Eisernen Kreuz am weiß schwarzen Bande wurden ausgezeichnet: Dr. Hans Eisele, Vertreter der „Kölnischen Volkszeitung" in Berlin; Otto Ruschke, Chefredakteur der „Berliner Volkszeitung"; Prof. Dr. Ernst Francke, Herausgeber der „Sozialen Praxis". Der Redakteur der „Straßburger Post", Kurt Schede, erhielt das Verdienstkreuz für Kriegshilfe.

*

Octave Mirbeau hat, wie der pariser „Excelsior" berichtet, eine größere Anzahl unveröffentlichter Werke, darunter einen unvollendet gebliebenen Roman, hinterlassen. Der Verlag Ernest Flammarion in Paris hat inzwischen dreiundzwanzig kurze Novellen, die in Buchform noch nicht erschienen waren, gesammelt und unter dem Titel „La pipe de cidre" herausgegeben.

*

Der verstorbene wiener Germanist Jakob Minor hat der wiener Akademie der Wissenschaften ein Legat hinterlassen. Das Statut dafür ist genehmigt worden. Das Ehrenamt eines Preisrichters im Preisgericht für den darin ausgesetzten Minorpreis hat Geheimrat Albert Köster in Leipzig übernommen.

Die Kommission, die das große Kirchenväter-Werk der deutschen Akademien bearbeitet, beabsichtigt, eine vom innsbrucker Universitätsprofessor Dr. Ernst Diehl im Manuskript abgeschlossene Sammlung aller wichtigeren lateinischen altchristlichen prosaischen und dichterischen Inschriften mit knappen, kritischen, sachlichen und sprachlichen Anmerkungen in das Corpus auf eigene Kosten aufzunehmen. Da eine reichhaltige Sammlung christlicher Inschriften von den ersten Anfängen bis 600 (bzw. 650) n. Chr. zeichnend, und auf Grund der zahlreichen weitzerstreuten Sonderveröffentlichungen seit dem 16. Jahrhundert bis auf den heutigen Tag kritisch zusammengefaßt und knapp erläutert, bisher gänzlich fehlt, scheint eine derartige Auswahl als christliches Gegenstück zu Dessaus Inscriptiones Latinae selectae geeignet, einen schon öfters ausgesprochenen Wunsch weiter Gelehrtenkreise zu erfüllen.

Der Evangelische Bund teilt mit Bezug auf das Preisausschreiben für Kriegsgedenkblätter mit, daß der Einlieferungstermin bis zum 1. Januar 1919 hinausgeschoben worden ist.

Wir nehmen nachträglich noch von einem Preisausschreiben Notiz, das die „Frankf. Ztg." zur Erlangung von Werbebeiträgen für die neunte Kriegsanleihe veranstaltet hat, die dort während der Dauer der Zeichnungen veröffentlicht werden sollen. In Betracht kamen: 1. Zeichnungen, 2. Aufsätze und 3. literarisch-künstlerische Beiträge (Gedichte, Skizzen, Plaudereien) im Ausmaß von höchstens hundert Druckzeilen. Zur Verteilung gelangten drei erste Preise zu je 1000 M., drei zweite Preise zu je 500 und zwölf dritte zu je 200 M.

Der Schutzverband Deutscher Schriftsteller versendet nachstehenden von namhaften Schriftstellern unterzeichneten Aufruf, mit dem er eine Sammlung zugunsten der Hinterbliebenen des Dichters Hermann Essig einleiten möchte: „Am 20. Juni starb, noch nicht vierzig Jahre alt, der Dichter Hermann Essig; ein schweres, von Kämpfen überschattetes, von edlem und zähem Streben erfülltes Dasein wurde frühzeitig beendet. Hermann Essigs dramatische Werke sind viel umstritten, aber von denen, die zu einem Urteil berufen erscheinen, wurde ihr poetischer Wert erkannt, und Hermann Essig durfte den wenigen zugezählt werden, von denen sich eine deutsche Komödie erwarten ließ. Er hinterläßt seine Familie in einer sehr ernsten Lage; die Witwe blickt mit vier unmündigen Kindern der Sorge ins Auge. Der hartgeprüften Frau zur Seite zu treten, erscheint den Unterzeichneten als Ehrenpflicht. So wenden wir uns denn an besondere Freunde der deutschen Literatur mit der Bitte, die Familie eines deutschen Dichters vor Not zu schützen. Alle Sendungen bitten wir dem Konto des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller bei der Dresdner Bank, Kasse V 2, Berlin Wilmersdorf, Kaiserallee 190/91, mit dem Vermerk für Hermann Essig überweisen zu wollen."

*

Uraufführung: Magdeburg (Viktoriatheater): „Das Bildnis der Eulalia", Burleske von Hermann Kienzl.

Der interessanten Materialsammlung Max Ostrops „Deutsche Dichter im Roman" (Heft 18 des laufenden Jahrgangs) möchte ich folgende kleine Ergänzungen hinzufügen, wobei ich mich „aus militärischen Gründen" freilich nur auf mein leidliches Gedächtnis verlassen darf.

Auch habe ich nur ein Buch anzuführen, das dem Thema ganz streng entspricht; es ist der Richard-Wagner-Roman, den Eugen Zabel unter dem Titel „Der Meister" (Borngräber) kürzlich (1914?) veröffentlichte. — Wenn Ostrop in Waiblingers „Phaeton" das „erste Beispiel eines in Romanform dargestellten Dichterlebens" erblickt, so kann diese Priorität geschlagen werden: freilich nur episodenhaft spukt — seltsamerweise wiederum — Hölderlin als wahnsinniger Dichter Holder durch Justinus Kerners „Reiseschatten" (1811). Ebenso kurz blitzt die Gestalt dieses Dichters in Scherrs „Michel" (Bd. I?) auf. Irre ich nicht, so gleitet bei dieser Gelegenheit auch Uhland vorüber. — Grabbe findet eine Darstellung in den „Erzählungen eines rheinischen Chronisten". — In würdiger Umgebung erscheint Gottfried Keller: F. Th. Vischer verbirgt ihn unter dem Barden Guffrud Kullur der Pfahldorfgeschichte seines „Auch Einer". — Endlich ist unter den heutigen Dichtern Stefan George schon geschildert worden, und zwar nicht weniger als dreimal: von der Gräfin Reventlow in „Herrn Dames Erlebnissen" (Langen), in Oskar A. H. Schmitz' „Wenn wir Frauen erwachen" (Georg Müller) und in Franz Hessels „Kramladen des Glücks" (Rütten & Loening). Da es sich in den drei Büchern um die gleiche Periode Schwabings handelt, kann es an Übereinstimmungen nicht fehlen, wie denn auch die drei Verfasser wechselweis einander und sich selbst schildern, und auch die Umgebung des Dichters in den Kreis der Handlung gezogen wird.

Halensee Wolfgang Goetz

Vorlesungs-Chronik

Für das Wintersemester 1918/19 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur neueren Literaturgeschichte angekündigt worden:

Basel: Zinternagel, Deutsche Romantik. Janner, Paradiso dantesco. Gerold, Troubadours. Nußberger, Moderne Literatur. Matthey, Théâtre en France. — **Berlin**: Schneider, Deutsche Poetik; Deutsche Romantik. Herrmann, Geschichte der deutschen Literatur und Kultur im Zeitalter des Humanismus und der Reformation. Roethe, Gottsched, Klopstock, Lessing, Wieland und ihre Zeit; Der junge Goethe. Geiger, Schillers Leben und Werke; Deutscher Roman im 19. und 20. Jahrhundert; Deutsche Kriege und deutsche Dichtung. Brandl, Shakespeare. Lommatzsch, Geschichte der französischen Literatur im Zeitalter der Renaissance; Victor Hugo. Morf, Geschichte der französischen Romantik. Wagner, Interpretation von Guillem de Castro, Las Mocedades del Cid. Brückner, Polnische Literaturgeschichte. Gragger, Einfluß der deutschen Literatur auf die ungarische. (Technische Hochschule): Lippstreu, Goethes Faust mit besonderer Berücksichtigung des 2. Teils; Goethe und Schiller in ihrem Zusammenwirken. — **Bern**: Mayne, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Renaissance und Reformation; Überblick über die Geschichte der deutschen Literatur von Schillers Tod bis auf Gottfried Keller; Liliencron und die Literaturrevolution der achtziger Jahre. Fränkel, Carl Spitteler. Müller-Heß, Geschichte der englischen Literatur im 19. Jahrhundert. Künzler, Reading and Interpretation of Shakespeare's Julius Caesar; Outlines of the History of English Literature since Shakespeare. Jaberg, Geschichte der italienischen Literatur; Lettura et interpretazione d'autori del Rinascimento. Reynold, Histoire de la littérature française au XVIIIe siècle; Explications d'auteurs français modernes: Romans du XVIIIe siecle; Verlaine et Mallarmé. Kohler, La Fontaine, sa vie, ses œuvres. Riggli, La letteratura italiana nella prima metà del secolo XIX. — **Darmstadt** (Technische Hochschule): Berger, Goethes Faust und die Faustsage; Das Zeitalter der Romantik und Deutschland; Kolloquium über Heinrich von Kleists Dramen. **Erlangen**: Barnhagen, Erklärung von Byrons Manfred. Hensel, Rousseau. — **Frankfurt a. M.**: Petersen, Die deutsche Romantik; Goethes Faust. Curtis, The english drama from the first beginnings to Shakespeare. Kluth, J. J. Rousseau. Gräfenberg, Lectura de Jacinto Benavente, Los Intereses creados. — **Freiburg i. B.**: Baist, Spanische Lyriker; Jean Jacques Rousseau, un précurseur du Romantisme. Wittop, Goethe und seine Zeit; Gottfried Keller. Brie, Interpretation von Shakespeares Hamlet. Ferrars, Englische Literatur der Neuzeit. — **Gießen**: Behaghel, Die deutsche Literatur im 18. Jahrhundert. Collin, Geschichte der deutschen Romantik; Goethe und Schiller. Franz, Victor Hugo und die französische Romantik. Horn, Geschichte des englischen Dramas von Shakespeare bis zur Gegenwart. — **Göttingen**: Tiersch, Winckelmann, sein Leben und seine Werke. Weißenfels, Der alte Goethe; Lessings Hamburgische Dramaturgie; Briefe Goethes. Morsbach, Geschichte der englischen Literatur bis auf Chaucer. Wihlfahrt, Die Hauptströmungen der italienischen Literatur des 19. und 20. Jahrhundert. Pietschmann, Geschichte des Buchwesens. — **Graz**: Seuffert, Die deutsche Literatur in der klassischen Zeit I.; Einführung in die neuere deutsche Philologie. Polheim, Anzengruber. Eichler, Die Shakespeare Bacon-Hypothesen. Nachtigall, Die Geschichte der slawischen Philologie im XIX. Jahrhundert. Ive, Storia della letteratura italiana nei secoli XIII e XIV. — **Greifswald**: Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Pietsch, Lessings Leben und Werke. N. N., Alfred de Musset und die Romantik; Literatur der französischen Renaissance. — **Halle**: Unger, Die Werdezeit des deutschen Klassizismus; Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrhundert; von Kleist bis Ludwig. Schultze-Galléra, Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Bremer, Goethes Faust. Deutschbein, Victorianische Dichtung. Voretzsch, Geschichte der neueren französischen Literatur III. Teil. Klinckieck, La poesie lyrique en France au dix-neuvième siècle. — **Hannover** (Technische Hochschule): Stammler, Sturm und Drang; Übersicht über die Geschichte der deutschen Literatur, ihre Hauptperioden und Grundströmungen. Lessing, Arthur Schopenhauer und seine Schule einschl. Ed. v. Hartmann und die Werke Richard Wagners; Friedrich Nietzsche mit besonderer Berücksichtigung von „Also sprach Zarathustra"; Goethes Faust I und II. Kasten, Englische Sprache und Literatur. Friesland, Französische Sprache und Literatur. — **Heidelberg**: v. Waldberg, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Reformation und der Gegenreformation: Goethe in Italien. Gundelfinger, Die romantische Schule. Hoops, Tennyson und sein Kreis. Olschki, Französische Literatur im Zeitalter der Aufklärung. — **Innsbruck**: Wackernell, Lessings Leben und Werke; Grillparzers Dramen. Fischer, Shakespeares Leben und Werke I. — **Jena**: Dinger, Schillers Welt- und Kunstanschauung, philosophische Gedichte und wichtigste Dramen. — **Kiel**: Deussen, Über Goethes philosophische Gedichte. Holthausen, Die Beziehungen zwischen der deutschen und englischen Literatur. Wolff, Übersicht über die Entwicklung der deutschen Literatur seit Ausgang des Mittelalters. — **Marburg**: Elster, Geschichte der deutschen Dichtung des 17. Jahrhunderts; Geschichte der Faustsage und Erklärung von Goethes „Faust". Viëtor, Englische Literatur im 19. Jahrhundert. Freund, Die zeitgenössische Literatur Irlands. Glaser, Erklärung und Besprechung französischer Klassiker des 17. Jahrhunderts. Wechsler, Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert. — **Königsberg i. P.**: Uhl, Ibsen als Dramaturg, seine Schule in Deutschland; Der Sagen- und Märchenschatz des Baltikums. Baumgart, Interpretation des I. Teils von Goethes Faust. Kaluza, Shakespeare, seine Vorgänger und Zeitgenossen. Pillet, Geschichte der französischen Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Rost, Geschichte der polnischen Literatur von ihren Anfängen bis zu ihrem Wiederaufblühen im 18. Jahrhundert. — **Leipzig**: Muhieddin, Die moderne türkische Dichtung historisch betrachtet. Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Romantik. Köster, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. Förster, Englische Literaturgeschichte im Zeitalter der Romantik. Peters, Shakespeare as a Dramatist. Becker, Französische Literatur im 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Scholvin, Russische Lektüre. — **München**: Schick, Shakespeare. Munder, Geschichte der deutschen Literatur im 16. und 17. Jahrhundert; Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrhundert. Woerner, Goethes Faust. Barinski, Goethes Faust; Die deutsche Literatur im Zeitalter vor dem Weltkriege (sog. „fin de siècle") mit besonderer Berücksichtigung der Einflüsse des Auslandes. v. d. Leyen, Die deutsche Dichtung (von den Anfängen bis zu Goethes Tod); Das deutsche Zeitungswesen. Hartmann, Das italienische Drama von Manzoni an, mit Lesung seiner Trauerspiele; Meisterwerke der spanischen Literatur. Kutscher, Die deutsche Literatur des XIX. Jahrhunderts von Hebbel bis auf unsere Zeit; Allgemeine Theatergeschichte von der Renaissance bis zur Gegenwart; Goethes Lyrik. Strich, Die klassische Dichtung. Klemperer, Montaigne; Victor Hugo. Borcherdt, Geschichte des deutschen Romans von seinen Anfängen bis zur Gegenwart; Das deutsche Drama des 18. Jahrhunderts, sein Werden und sein Zusammenhang mit der Kultur seiner Zeit. Wells, English Literature in the XVIII. Century; Interpretation eines Klassikers. — **Münster**: Schwering, Naturalismus Symbolismus und Heimatkunst; Stilistik. Kluckhohn, Heinrich von Kleist. Keller, Geschichte der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Wiese, Geschichte des französischen Dramas. — **Posen** (Königl. Akademie): Petsch, Shakespeare als Dichter des Tragischen. — **Straßburg**: Schultz-Gora, Alfred de Musset. Kohler, Gustave Flaubert. Schultz, Goethe, Schiller und ihre Zeit; Wesen

und Ziele deutscher Dichtung der Gegenwart. Fehr, Geschichte der englischen Literatur; The life and works of Lord Byron. — **Stuttgart** (Technische Hochschule): Westenholz, English Literature in the 19th century; Shakespeares historische Dramen. Ott, Französische Literatur: Emile Augier et Dumas fils. Meyer, Die deutsche Dichtung im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts; Goethes Leben, Werke und Weltanschauung; Das Drama Ibsens und seine Einwirkung auf die deutsche Bühne. — **Rostock**: Golther, Der junge Goethe. Zenker, Geschichte der neueren französischen Literatur; Leopardi und Carducci. Björkman, Einführung in das Studium der schwedischen Sprache und Literatur; Einführung in das Studium der norwegischen Sprache und Literatur. — **Tübingen**: Fischer, Lessing. Franz, Englische Lyriker seit Burns. Haas, Französische Literaturgeschichte von 1500—1650; Interpretation von Aucassin und Nicolette. — **Würzburg**: Jiriczek, Englische Literaturgeschichte. Roetteken, Geschichte der deutschen Literatur von Goethe bis auf Hebbels Tod. Vernay, Le Théâtre français depuis 1850. — **Zürich**: Eleutheropulos, Kunst und Künstler. Howald, Die Entwicklung der griechischen Literaturgeschichte in Deutschland im 18. und 19. Jahrhundert. Bohnenblust, Deutsche Mystiker. Frey, Deutsche Literatur im 16. und 17. Jahrhundert; Schiller. Ermatinger, Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert II: Die Hauptvertreter des Dramas von 1840—1880; Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller und C. F. Meyer; Deutsche Dichtung von heute. Ehrenfeld, Deutsche Stilistik. Schaer, Storms Leben und Dichtungen; Deutsche Lyriker der Neuzeit; Theorie und Ästhetik der Lyrik. Faesi, Die neuesten Strömungen der deutschen Literatur. Rittershaus, Von der Gyllenbourg bis zur Lagerlöf — ein Jahrhundert skandinavischer Frauenliteratur. Vetter, English authors of the 18th century; Lektüre von Chaucers Canterbury Tales. Bovet, Histoire de la littérature française de 1885 à 1910; Lecture de poètes symbolistes. Walser, Voltaire et Rousseau.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Brinkmann, John. Kasper Ohm und ich. Hamburg, Richard Hermes. M. 4,—.

Briesen, Fritz von. Herrn Wikings Meerfahrt. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 354 S. M. 4,50 (6,—).

Capek, Josef. Der Sohn des Bösen. Berlin-Wilmersdorf, Die Aktion. 59 S.

Christaller, Helene. Drei Schicksale. Novellen. Basel, F. Reinhardt. 196 S. M. 3,80.

Diers, Marie. Der Lügendoktor. Roman aus Mecklenburgs Notzeit. Dresden, Max Seyfert. 274 S. M. 3,— (6,50).

Frankenberg, Alex von. Die Unschuld am Weibe. Novelle. Darmstadt, H. Hohmann. 57 S.

Funke, Alfred. Unter zwei Zaren. Historischer Roman. Leipzig, W. Vobach & Co. 444 S. M. 4,50 (6,—).

Gerhard, Adele. Sprache der Erde. Novellen. Berlin, Morawe & Scheffelt. 223 S. M. 4,—.

Horand, F. M. Lukretta Garaschin. Rassenkampf. Mutterschaft. Halle, R. Münster 69 S.

Houdinet, Carl. Lucie und Junge. Die Geschichte eines Verhältnisses. Novelle. Stuttgart, Adolf Bonz. 121 S. M. 3,20.

Landsberger, Artur. Das erwachte Gewissen Feldpostbriefe eines englischen Offiziers an seine Frau. München, Georg Müller. 178 S. M. 3,— (5,—).

Lau, Fritz. Elsbe. Ein Stück Menschenleben. Hamburg, M. Glogau jun. 174 S. M. 3,50 (5,—).

Lobsien, W. Das rote Segel und andere Erzählungen. Hamburg, Richard Hermes. 143 S. M. 3,50 (4,50).

Ponten, Josef. Der babylonische Turm. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 483 S. M. 6,—.

Requadt, Rudolf. Grotesken. (Der Schmetterlingsfang. Der sumpfige Weg. Der Bienenhermaphrodit.) Detmold, Meyersche Hofbuchhandlung. 174 S. M. 3,—.

Rittland, Klaus. Frühlingsgewitter. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 378 S. M. 4,50.

Schäfer, Wilhelm. Die begrabene Hand und andere Aneldoten. München, Georg Müller. 135 S.

Schussen, Wilhelm. Höschele der Finkler und andere heitere Erzählungen. Stuttgart, Strecker & Schröder. 237 S. M. 3,50 (5,—).

Stein, Leonhard. Das Ballett des Todes. Jena, Landhaus-Verlag. 204 S. M. 4,50 (6,—).

Strobl, Karl Hans. Seide Horowitz. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 230 S. M. 4,50 (6,—).

Gorion, Micha Josef bin. Joseph und seine Brüder. Ein altjüdischer Roman. Aus dem Hebräischen übersetzt von Rahel Ramberg. Frankfurt a. Main, Rütten & Loening. 100 S. M. 2,50.

b) Lyrisches und Episches

Adler, Kurt. Wiederkehr. Berlin-Wilmersdorf, Die Aktion. 45 S.

Friedenthal, Richard. Tanz und Tod. Gedichte. Berlin, Egon Fleischel & Co. 57 S. M. 2,—.

Kranz, Richard. Der Sonne zu. Ein Wanderjahr in Oden und Liedern. Leipzig, Xenien-Verlag. 48 S.

Kranz, Richard. Volk und Krone. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 30 S.

Küppers, Willi. Von Dir und mir. Dresden, Weinböhla, Verlag Aurora. 64 S.

Neureuther, E. N. Bilder um Lieder. München, Hugo Schmidt. 81 S.

Seidel, Ina. Weltinnigkeit. Neue Gedichte. Berlin, Egon Fleischel & Co. 100 S. M. 3,—.

Zlatnik, F. J. Neue Gedichte. Wien, Heinrich Kirsch. 120 S.

Werner-Brüggemann. Alte flämische Volkslieder. Suhl, Edda-Verlag. 43 S. M. 1,25.

c) Dramatisches

Goering, Reinhard. Der Erste. Schauspiel. Berlin, S. Fischer. 86 S.

Kaiser, Georg. Rektor Kleist. Tragikomödie. Berlin, S. Fischer. 77 S.

—, Der Zentaur. Lustspiel in fünf Aufzügen. Berlin, S. Fischer. 88 S.

Wolff, Werner. Drei Puppenspiele. Zürich, Rascher & Cie. 104 S. M. 4,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Langmesser, A. C. F. Meyer und Julius Rodenberg. Ein Briefwechsel. Gebrüder Paetel. 322 S. M. 5,50 (7,50).

Plattensteiner, Richard. Peter Rosegger. Eine Volksschrift. Leipzig, L. Staackmann. 50 S. M. 3,—.

e) Verschiedenes

Beissel, Dr. jur. Die Nebenluftausgaben im Deutschen Verlagswesen. Leipzig, Haupt & Hamon. 71 S.

—, Der große Krieg. Die Befreiung Siebenbürgens und die Schlachten bei Targu Jin und am Argesch. Oldenburg, Gerhard Stalling. 134 S. M. 1,50.

Engel, Eduard. Gutes Deutsch. Ein Führer durch Falsch und Richtig. Leipzig, Hesse & Becker. 384 S. M. 4,—.

Hellmann, R. u. Palm, K. Die deutschen Feldzeitungen. Eine Bibliographie. Freiburg i. Br., F. Wagner. 96 S. M. 5,50.

May, Karl. Jahrbuch. Breslau, S. Schottländer. 221 S.

Meray, C. H. Weltmutation. Zürich, Max Rascher. 247 S. M. 10,—.

Molenaar, Heinrich. Anti-Chamberlain oder die Entwicklung Deutschlands zum Kulturstaat. Leipzig, Leipziger Verlags- u. Kommissionsbuchhandlung. 32 S.

Namur — vor und im Weltkrieg. Herausgegeben von der Kaiserlichen Fortifikation. München, R. Piper & Co. 134 S. M. 7,— (9,—).

Unruh, F. F. von. Reformation. Gedanken über die christliche Glaubenslehre Leipzig-Gohlis, Fritz Stephan. 46 S. M. 1,50.

Wyß, Eugen. Musik bei Hell und Dunkel. Zürich, Verlag von Speichel und Wurzel. 84 S. M. 2,40.

Redaktionsschluß: 7. September.

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. **Bezugspreis**: vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 2. 15. Oktober 1918

Fronttheater

Von Guido K. Brand (im Felde)

Mitten im Rasen der Feuer steht ein Mensch auf, ergriffen und erschüttert vom Wirbel der trommelnden Lüfte und schreit ein paar Verse Hamlets den andern ins Gesicht; beult ihnen das Hirn mit seinem „Sein oder Nichtsein ..." Oder seine Stimme glüht hasencleversche, werfelsche Rhythmen an die Wände des Unterstandes; oder seine Hände drohen mit dem Rasen Richards III. Er stürzt zurück, in den Nerven die lodernden Nächte der verschütteten Gräben; nicht mehr wölben sich Bogen, nicht tanzt Erde in Fontänen am Himmel: in fast sagenhafter Ruhe, irgendwo im Park liegt das Regiment. Da nimmt er einen Mantel, fleckig und alt, schleppend und träge in den Falten; bestimmt einen andern, der Sammet tragen soll: König und Minister. Oder Nicolo und der Narr. Die Parkwiese wird lodernde Bühne, aus der Erde zucken Flammen auf. Die von den Geschützen zerbrüllten Hirne bäumen sich in fernes Erinnern zurück, fressen Worte, zersticken sie und werden namenlos selig. Der Spieler ist wie ein Ergriffener, dessen Inneres ausgespanntes Tönen wurde, der aufraffend Worte ballt und sie an starre Gesichter wirft, der in die Geste ganze Erden einfängt und sie fiebrisch heiß an ihren Leib schleudert; der Gesichte und Geschicke in Muskeln einspannt und der fernen Schlacht hinhält. Die andern sind alle wie Wahnsinnige, die tiefste Hintergründe begreifen, weil ihnen der Tod noch um die Schläfen hämmert. Sie krallen die Hände ineinander, mit König Nicolo immer wieder flüsternd: „So ist das Leben . . ." Sie möchten aufschreien, einander an die Kehle springen, um würgend das Weinen zu unterdrücken. Und sind demütig wie Kinder Gottes.

Ein anderes.

Hinten im Ruhelager feixt einer mit einem impertinenten Gesicht. Er krempelt sich die Hosen auf, trägt Blume statt Ordensband, klemmt einen Glasscherben in den Augenwinkel, setzt einen verknallten Zylinder auf und stolziert mit einem „Naturstock" sehr dandyhaft, grinsend, durch lachende Reihen. Ist ganz Hoheit, Würde und August, Serenissimus, Giampietro, Ludl, Baron Lucki. Im Augenblick ist er nicht Soldat. Nur Akteur, ganz transzendentes Dasein, vergessend, daß er in der Nacht vorher noch am Tode stand. Er dressiert Hunde, Gänse, Flöhe; brüllt wie ein Tierbändiger, grunzt wie ein Bauchredner, zaubert, lügt bacchantisch, rechts die „größte Schönheit der Welt", links die „Dame ohne Unterleib". Jahrmarkt des Lebens; denn er hakt auch bei Gevatter Tod unter, wenn es sein muß. Du aber sollst nur lachen, den Tod vergessen. Mehr will er nicht.

Grenzpfähle der Erscheinung: vom keifenden Budenschreier aus dem Vogesenwald bis zu dem rasenden Schrei des angstgequälten Richards III., der seinen Schädel an nassen Wänden einer Scheune eindrückt. Lachende und zwingende Überwindung des Todes, des rasenden Mordens. Beide sich aufschwingend über die schlingernden Bogen der Minen, das Grauen und Entsetzen anspeiend, das ihnen nächtens aus Feuerüberfällen an der Kehle saß. Der eine voll schreckhafter Qual, weil Hamlets Frage in ihm bohrt, schweres Blut flackernd vom grellen Rampenlicht früher Jahre. Der andere voll kabarettistischen Leichtsinns, aus anderer Liebe zum Leben: springende Adern tanzen das Varieté des Daseins.

Endsetzungen und Ausgänge des Begriffs „Fronttheater". Eine neuartige Erscheinung für die Geschichte des Theaters und künftige Psychologie des Krieges. Werk schaffenden, ringenden, aufbauenden Geistes gegenüber sinnlos zerstörender Wucht des Krieges. Mitten in Schlachten aufsteilendes Verlangen, die Schauer körperlicher Ängste, ödes Grau der Wochen abzuwerfen, gestaltenden Geistes sich hinzugeben. Anfänge aus Wirrnis wachsen in Helle.

Phantasie spielt: primitive Grundanlage des 16. und 17. Jahrhunderts im Theaterbau; kärglichen Raum einengend und weitend zur rauschenden Bühne des Lebens. Nicht ist Frage: ob Loge, Balkon, Vestibül, Berechnung der Akustik, Gesetze der Beleuchtung, Tiefenwirkung. Theater ist lediglich einmal Raum, in dem „agiert" wird. Bis zu den großen Bauten in Brüssel, Lille, Wilna usw. „Front" ist nicht Kampflinie, nicht operativer Ort der Grabensysteme, sondern das ganze (rückwärtige) Ausmaß der Armeen. „Fronttheater" ist Schaubühne vom

Bereich der Geschütze bis zu den großen Städten, aufbauend auf einen Grundgedanken (entsetzlich falsch in seiner gemeinten Güte): „von und für Soldaten".

Erwachsen aus psychologischer Erwägung: jenen, die draußen in den Gräben tagelang, wochenlang liegen, die stumpf werden von der Leere und Öde des täglichen Schanzens und Buddelns, die nichts sehen als Grabenwände und eingeengten Himmel, die in den Wachen wunde Augen sich starren und auf den Tod warten, all jenen Erholung zu geben (neben vielem anderen, Bekannten), wäre der Gedanke ins Große gegangen, wenn nicht „Militarismus' ihn eingezwängt hätte. Der falsche Blickpunkt nahm der Psychologie, die hier ihr Recht forderte, die weite Geste, das Befreiende, Erlösende. Erholung nahm man als leichte Ware und stieg hinab ins Sinn- und Geistlose. „Von" Soldaten ist halb zufällig richtig. Die Schauspielerinnen kamen aus Deutschland (ein Tohuwabohu von Talentierten und Hoffnungslosen!); es hieß: das Werk aus den Händen der Soldaten, die zufällig Schauspieler waren, Statisten, Kulissenschieber, Werkleute; ein Armeebefehl sammelt die Truppe (theatergeschichtlich interessant, Wege und Umwege der Befehle und Verordnungen, Schwierigkeiten, Hindernisse. Ich rufe zur Sammlung auf, jetzt schon an die Geschichte des Fronttheaters zu denken, zu forschen, sichten, zu schreiben!) Aber ein Armeebefehl schafft kein Kunstwerk, sonst hätte er nicht statuieren können: „für" Soldaten. Glaubend, daß der Mensch, aus Not und Tod errettet, erfüllt vom Grauen der Nächte, durchrast vom Brüllen des Schlachtfeldes, daß er, der nicht mehr lachen kann, aufgeheitert werden müsse, beging man den Weg der heiteren Kunst, bis man den Abweg der sinn- und geistlosen Machwerke betreten hatte und jetzt keinen Ausweg findet, sich anklammert an den völlig verkehrten Gedanken: „für Soldaten". Denn der Soldat ist hier nichts als Massenerscheinung. Was den grauen Rock trägt, ist die unterschiedslose Zusammensetzung der militärischen „Berechnung". Hier ist keine Rücksicht auf Literarisches, auf jene, die Anspruch machen auf Bildung; hier ist alles unter dem Durchschnittsniveau angenommen, mit der ungeheuerlichen Behauptung, daß für die Masse der Soldaten die Erheiterung durch leichte Kunst das Beste sei.

Da diese Voraussetzung so ungeheuer falsch ist (jede Neueinrichtung eines Fronttheaters aber beweist die Anwendung), so ist die Verwirklichung, die Folgeerscheinung geradezu schmählich. Gräßlicher Dilettantismus, grauenhafte Unkunst, Geschmacklosigkeit, In-Rechnung-Setzen niedrigster Instinkte feiern unter militärischem Schutz Orgien. (Ausnahmen seien in der Geschichte des „Fronttheaters" besonders hervorgehoben.) Was sich hier militärische Bevormundung an bodenloser Unkultur, vormärzlicher Zensur, an Gleichgültigkeit unserer guten Literatur gegenüber leistet, ist niederdrückend. Es scheint, als bestände unser Theater nur aus Schwänken und Operetten. Hier Bahn dem Tüchtigen, Freiheit, Raum schaffen dem Geiste zu bieten, sei Aufgabe jener Stellen, deren Ziel (psychologisch gefaßt) ihnen einmal von behördlicher Gnade in die Hände gegeben ist.

Die Schwierigkeiten sind ungeheuer; darüber besteht kein Zweifel. Aber verlangt nicht gerade diese Aufgabe das Heranziehen der besten Kräfte, das Schaffen aller nur möglichen Bindungen? Geht es nicht um Höchstes, um Geist? Um das Aufrechterhalten der Psyche? Sind unter den Soldaten nur Bauern, Taglöhner, Arbeiter, Stupide, am Leben Dahinsiechende? Gibt es keine Beamten, Studenten, Kaufleute, freie Berufe unter ihnen, denen ein Werk der guten Literatur Erbauung, Aufrichtung ist? Denkt man nicht an die geschlossenen Aufführungen vor Arbeitern, an ihre Erfolge mit Schiller, Goethe, Hauptmann? Glaubt man mit Sinnlosigkeiten und Mumpitz den Soldaten lachen zu machen, ihn, der mit dem Tod rang? (Künftige Psychologie des Krieges wird den Betrug aufdecken, den man hier beging!)

Für jetzt aber ist es Aufgabe der Lebenden, die Grundlagen zu Neuem zu schaffen, was Sinn der Arbeit ist und Wert des Menschlichen hat. Was jetzt ist, ist allzumenschlich, ist Verrat an der überwuchteten Seele des Stürmenden, Kämpfenden. Es ist ein schmählicher geistiger Dank für das Rasen der Leiber, das Aneinanderprallen der Bajonette. Die Hanswurstiade erwacht. Aus Schwänken klappert Harlekin mit Schellen. Laßt uns aufbrechen, diesen Unsinn aus der Welt zu schaffen, das Werk, das hier getan werden muß, in richtige Hände legen. Laßt uns den Geist aufrichten, dem Menschen Menschliches zu schenken.

Ich durchdenke folgenden Vorschlag (die Deutsche Bühnengenossenschaft, Theatervereine haben hier ein wundervolles Feld weitester Betätigung): Das Durcheinander der Fronttheater, Tohuwabohu des Spielplans muß entwirrt werden. Verwirklichung: Einheit der Führung. (Lernen wir vom Militärischen und denken wir einen Augenblick militärisch, weil organisatorisch.) Ich schlage eine Schaffung zentraler Leitung aller Fronttheater vor; ein Organ, ein Gehirn, dessen Herz der Kunstwille ist, einen Generalstab, dessen Verantwortlicher der General-Intendant ist. Es gibt nur einen (wie Hindenburg, oder dessen Stelle einmal ist, es kommt hier mehr auf das Prinzip an), der leitet, befiehlt; der alles in sich zusammenrafft, zusammenballt und wieder hinausgibt. Es ist dies nichts anderes als eine verantwortliche Organisation (denn bis jetzt arbeiten die Fronttheater verantwortungslos unter militärischem Schutz; wie eine Zeitlang die Feldbuchhandlungen), die im Großen Hauptquartier die psychologische Ergänzung (künstlerisch zur Politik, Ernährung usw.) bildet. Es ist ein Generalstab aus Künstlern, Sachverständigen, Technikern, Kaufleuten, deren Gebiet (ich möchte es erweitern) nicht nur das Theater ist, sondern auch das Konzert-, das Vortragswesen, die Einrichtung von Lesehallen, Lehrbibliotheken, Feldbuchhandlungen wäre. Ein großzügig Denkender, vom innersten Wesen

der Kunst durchdrungen, ein Genialer, ein Ernster, Zielstrebiger steht an der Spitze. Ein Mensch, der die Hintergründe der Seele kennt, der von Schlachten, vom Morden zerrütteten Seele. Es ist einer, dessen Herz ausgespannt hängt zwischen den Dingen und von ihnen berührt ist.

In diesem Stab gibt es Abteilungen. Für Engagement, für Gagen, Kostüme, Gastspiele, Theaterbau, Dramaturgie, Requisiten usw. Die Vorsteher sind seine Berater. Er selbst, ein Fachmann tiefgründigster Art (und sollten wir in Deutschland keinen haben in Berlin, Mannheim, Hamburg?) übernimmt mit seinem Adjutanten die Führung. Er hat ein offenes Auge, das in Letztheiten dringt; er hat eine strenge, eine milde Hand; er hat einen ungeheuren Sinn für die Wirklichkeit. Er ist nicht der Starre, der Unbeugsame. Er ist der gefestigt Biegsame, der Anpassungsfähige. Vor ihm liegt das Feld, das er bereichern soll, vor ihm die „Masse", die er zum „Volk" machen soll. Wie unendlich weit kann der Spielplan gefaßt werden (und doch wie reine Kunst), wie ohne jedes Schema. Gerade dieses würde er aus dem Wege räumen, weil er tausend Mannigfaltigkeiten und Möglichkeiten hat; er würde die geistlose Manier, die Verständnislosigkeit, die Willkür militärischer Kunstbewirtschaftung aus der Welt schaffen. Hier atmet die Kunst; nicht der Säbel wirkt.

Von ungeheurer Bedeutung und Tragweite ist die Verwirklichung: der Stab ist endsetzender Faktor, mächtig, kunstpolitisch bedeutsam, sozialwirtschaftlich in Tiefen greifend. Er nimmt vor allem dem Theaterdirektor (dem verantwortungslosen) die Verantwortung für Kunst, die Last des Engagierens, Beschaffung der Kostüme, der Rollenbücher, die Frage der Gage, der Kontrakte ab. Er macht die Institute freier, weil er sie von der militärischen Bevormundung und Beaufsichtigung befreit (und ist doch selbst militärisch gedacht!). Die Ordnung, die er hier schafft, ist das Wunder der Kunst, der Genesung, der Befreiung. Er gründet das Wesen, nicht die Beziehung, denn er geht an des Übels Wurzel; er öffnet den Fernblick in das Reich. Er gibt dem Soldaten, was des Soldaten ist: den Sinn der Menschlichkeit.

Man wirft mir vor: Der Apparat ist umständlich. Schema F. Ich behaupte das Gegenteil. Für die Riesenarbeit, die getan werden müßte, ist der Aufbau klein; aber er kann von diesem bewältigt werden, und um des Zieles willen darf keine Mühe gescheut werden. Als Mitarbeiter dienen jene, die schon beim Heere sind, an Theatern arbeiten usw. Berater sind genug: drinnen und draußen. Einfachheit aber das Prinzip; Organisation Wesen. Vom Stabe aus gehen die Zusammenhänge zu den Armee-Abteilungen, wo ein Vertreter seinen Sitz hat, der eine der wichtigsten Persönlichkeiten ist. Mit ihm müßte die Unterrichts-Offiziere des A.-O.-K., der Divisionen, der Regimenter ständig Fühlung haben. Ihm ist das Amt des Sichtens, Vorschlagens, des Einrichtens und Durchführens gegeben. Er ist verantwortlich für Ausführung, Hintanhaltung; ihm ist die Aufgabe, an neuen Orten neue Kunststätten zu öffnen, neue Wege zu ebnen für Ideen „von unten"; er ist Durchgang, Vermittlung zwischen Werk und schaffendem Organ und doch: Ordner des genialen Menschen an der Spitze. Hier würde die Freiheit des Schöpfers wirken; nicht Schema F. der Schwänke. Tausend Möglichkeiten, um Wille und Liebe zu betätigen; Ausgleich der verschiedenen Kunststätten an Art und Wesen, an Kräften und innerem Aufbau wären ihm möglich. Den Soldaten wäre die Möglichkeit gegeben, überall Gutes zu erleben. Hier wäre Großzügigkeit in Tat umgesetzt, Gewähr seelischer Auswirkung.

Denn wir haben es satt: den Terrorismus der seichten Kunst. Wir verzichten auf den geistlosen Unsinn von „Charleys Tante" und „Hans Huckebein", nein, wir lehnen uns auf gegen diese Schmach. Ihr Schauspieler, die ihr noch ein Herz habt mit uns, die ihr noch Sinn habt, revoltiert gegen diese militärische Bevormundung. (Denn es kann euch niemand befehlen, zu spielen.) Es ist falsch, wenn man glaubt, daß wir lachen wollen, wenn wir aus den Gräben, aus den Schlachten kommen. Es ist eine Beleidigung, wenn man uns das „Massenniveau" vorwirft und elenden Schund vorsetzt. Wir wollen lachen, aber anders als über den Dreck der Operettenschmierer. Wir wollen leben! Das Leben hat soviel Schönes, Seltsames, Wunderbares, das aufgefangen ist in Werken der Dichter. Das Leben ist so reich an Großem, Gewaltigem, das in Worte eingepreßt, sich an einem Abend schenken kann. Es sind Werke und Künstler da! Warum spielt ihr sie nicht? Weil ihr von der Geistlosigkeit des Spruches „von und für" Soldaten gefangen seid.

Wir aber sind Menschen, die aus den Gräben, aus den mörderischen Schlachten, aus den dunklen Nächten ein Herz mit zurücknehmen in den Park, wohin man uns zur Ruhe bringt.

Wir sind Menschen!

Isolde Kurz

Von Theodor Heuß (Berlin)

Man folgt leicht der selbstverständlichen Lockung, Schicksal und Art der Tochter am Vater zu messen, und ist versucht, sie als die beiden gegensätzlichen Exponenten schwäbischen Wesens zu begreifen, beide in ihrer literarischen Welt einsam. Hermann Kurz ist der größte Epiker seiner Heimat gewesen, die ihn doch nicht erkannt hat; sein bürgerliches Leben war Gefangenschaft in der Enge, zermürbt in politischem Tageskampf, des Erfolges und der Anerkennung bar. Er ist in buchstäblichem Sinn fast nie aus den Grenzen Württembergs hinausgekommen; eine Reise nach München war die weiteste Unternehmung seines Lebens. Aber die schwäbische Art

und Geschichte besaß keinen gründlicheren Kenner, leidenschaftlicheren Liebhaber, tieferen Schilderer. Zwischen den lyrischen Begabungen und spekulativen Köpfen war er der Realist, der mit kräftigen Linien, satten Farben, mit einem wunderbaren Gefühl für die alte Kultur und einem Humor, der in den „beiden Tubus" den Vergleich mit Gottfried Keller nicht zu scheuen braucht, Stück um Stück schwäbischen Wesens niederschrieb. Der Wirklichkeitssinn, der sich in diesem Stamm mit der Weite der Phantasie paart, hat in seinem Werk den, wenn man so sagen darf, klassischen Ausdruck gefunden.

Die Tochter Isolde ist von dem heimischen Boden, der dem Vater Lebensnotwendigkeit und Lebensnot gewesen war, frühe geflohen, in jedem Betracht. Aber wenn man die Tatsache, daß sie Jahrzehnte im Süden, in Florenz, gelebt und gearbeitet hat, nicht nur als Zufall, sondern eben auch als eine Bedingung und Bestimmung ihrer Art nehmen will, spürt man in diesem Weggehen auch eine wirkende Kraft der Heimat. Denn dies ist die andere Seite der schwäbischen Geistesgeschichte: neben der in Volkstum und Landschaft haftenden Stammesart, die Romantik und Derbheit zu mischen weiß, eine starke Linie, die der Klarheit südlicher Welt, dem Geist und den Formen der Klassik zustrebt. Die Tradition einer strengen humanistischen Schulung mag das Ihre beigetragen haben (oft genug begegnet man bei den schwäbischen Dichtern den verschiedensten antiken Metren!), aber zur Erklärung reicht das nicht aus. Es ist eine innere Spannung, die aus der vertraulichen Nähe einer Kleinbürger- und Kleinstadtwelt hinausstrebt. Hölderlin ist der größte Name dieses schwäbischen „Klassizismus", Waiblinger, in manchem Vischer und selbst Mörike gehören hierher; die Tradition wirkt bis zu den schönen Rhythmen von Schmid-Noerr.

Es mag vielleicht etwas seltsam erscheinen, Isolde Kurz an dieser Stelle sozusagen aus der schwäbischen Perspektive zu betrachten, nachzusehen, ob und was von der entlaufenen Tochter noch für die Heimat zu „retten" sei, aber die Jugenderinnerungen, die eben erschienen sind, laden dazu ein. Man wird Zeuge, wie ein reifer Mensch an der Schwelle des Alters aus der Fremde heimkehrt und den Menschen und Stätten, zwischen denen er groß geworden, ihr Maß, sein Maß gibt. Und dabei klären sich Zusammenhänge, wird deutlich, was sie der Bildungsluft des Vaterhauses dankt und wie in Anschmiegung und Gegensatz das eigene Wesen sich formte.

Das dichterische Werk dieses Lebens liegt in nicht eben vielen Büchern ausgebreitet: drei Verssammlungen, einige Novellenbände. Daneben stehen historische und literarische Essais. Als Isolde Kurz das erste Buch an die Öffentlichkeit gab, näherte sie sich schon den Vierzig. Zwar war die Kindheit mit vielerlei dichterischen Versuchen und Spielereien angefüllt gewesen, vom Stolz der Mutter, von der wohlwollenden Teilnahme des Vaters genährt. Übersetzungen aus fremder Sprache waren, wie beim Vater, Übung und Lebenserwerb geworden, aber es mochten die heimatlichen Eindrücke sein, die davon zurückhielten, die Auseinandersetzung mit Presse und Publikum zu suchen. Was hatte Hermann Kurz an Ungemach und Enttäuschungen erleben müssen! Die Spuren schreckten. Immerhin: in dem Werk, das jetzt das literarische Bild der Dichterin bestimmt, fehlt alles Tastende, Unfertige, das nur Versuch blieb. Eine beherrschte Überlegenheit, ein gepflegter Kunstverstand ordnet die Klarheit der Sprache, gliedert die Fabel der Erzählungen und prägt sich vor allem in der schönen Durchsichtigkeit und Prägnanz ihrer Lyrik.

Man hat Isolde Kurz schon zwischen Heyse und C. F. Meyer einzureihen versucht. Ein wenig war der münchener Dichter der Protektor ihrer Anfänge, aber kein ganz zufriedener Lehrmeister: in Heyses Wirksamkeit bleibt dies einer der schönsten und die Weite seines Kunstverstandes auszeichnenden Züge, daß er als fast einziger die Bedeutung von Hermann Kurz begriffen hat und ihm, auf der Höhe des eigenen Erfolges, treue Jüngerdienste leistete. So verschieden menschlich und literarisch die beiden ungleichen Freunde gewesen, so wird man auch Isolde nicht als eine Schülerin Heyses ansehen können. Die Ökonomie der Novelle mag ihr wertvoll gewesen sein, im übrigen aber besitzt sie vom Vater, was Heyse fehlt, Humor, bei ihr gelegentlich mit Ironie durchsetzt, und den Sinn für das Bizarre, Groteske. Ob Meyers Lyrik auf ihre Gestaltung Einfluß gehabt hat, vermag ich nicht zu sagen; in ihrer Prosa ist ein stärkerer unmittelbarer Fabuliertrieb. Die italienische Renaissance gibt einigemal das gemeinsame Stoffgebiet, — trotz eines starken Intellektualismus, der auch für Isolde Kurz charakteristisch ist, bewegt sie sich in dieser Welt naiver, nachbarlicher als Meyer mit seiner befangenen und kühlen Leidenschaft.

Sie kennt die alte florentiner Geschichte und Kultur. Daß sie ein paar Jahrzehnte am Arno lebte, hat sie nicht nur mit Kunst, Bauwerk, Landschaft vertraut gemacht, sondern ihr auch das Wesen des Volkes aufgeschlossen. Ihre Darstellungen der Vergangenheit sind dadurch keine Heroisierung von Buchlegenden, kein „Renaissancismus", der eine abstrakte Bildungsidee künstlich versinnlicht, sondern sie empfangen die Wärme eines Volkstums, das, in wechselndem Kostüm, vor ein paar hundert Jahren so war, wie es heute ist. Das gibt den historischen Erzählungen eine vertraute Wärme, ohne daß sie zur Banalisierung sinken. In einer Sammlung geschichtlicher Aufsätze hat Isolde Kurz eine Reihe von Bildnissen aus der florentiner Vergangenheit gezeichnet, Wissen und Wissenschaft zu Kunst und Anschauung gewandelt: „Die Stadt des Lebens. Schilderungen aus der florentinischen Renaissance." Dieses Buch, in dem der Magnifico und seine Umgebung, in dem die Simonetta und die Bianca Cappello mit wunderbarer Klarheit charakterisiert sind, in einer feinen Anmut die freie Beschreibung

mit der Quellenüberlegung verbunden ist, gibt einen hohen Begriff von dem Wesen des historischen Essais.

Die Novellen selber sind in ihrem Werte ungleich. Köstlich frisch und unmittelbar, wenn sie den Stoff aus dem italienischen Volksleben hervorholen: die Geschichte eines Dienstmädchens, Spielleidenschaft und Aberglaube — das hat alles Lebendigkeit und liebenswürdige Beweglichkeit, die primitive Psychologie und Naivität ist mit vollender Leichtigkeit niedergeschrieben. („Pensa" in den „Italienischen Erzählungen"). Nicht das gleiche Maß halten die Novellen, die der Band „Lebensfluten" umfaßt: wenn Isolde Kurz Leute der „Gesellschaft" beschreibt, ihre Stoffe aus der Bildungswelt nimmt, bekommt die Führung der Novellen manchmal etwas Konventionelles, Gleichgültiges, und nur in jenen Linien, die die Verbindung zu Übersinnlichem suchen, in denen die Psychologie mit einer sicheren Kühnheit über den Bezirk des banal Wirklichen vordringt, bleibt man sich dessen bewußt, daß eine Künstlerin mit Disziplin geistiger Zielsetzung gestaltet. Immerhin, der Eindruck in diesen Büchern, zu denen auch die Sammlung „Genesung" gehört, ist nicht gleichbleibend: neben außerordentlich stark gesehenen bildhaften Szenen wie der Lagunenfahrt des kranken jungen Deutschen stehen Stücke etwas lässiger romanhafter Gestaltung.

Das erste Buch der Kurz hatte „Phantasien und Märchen" enthalten und gleich in dem Stück „Haschisch" ein wesentliches Element ihrer Kunst angedeutet: jene Phantasie, die sich ins Traumland begibt und dort mit buntester Logik und stärkster realistischer Sinnlichkeit den Wirbel der Erscheinungen vorüberwehen läßt. Die Tonlage dieser Darstellung ist mit meisterhafter Sicherheit gewählt, das Tempo der drängenden Bilder packend, die Welt der erregten Vorstellung seltsam von „Bildungs"-Stücken durchsetzt und doch nicht als Spielerei wirkend. Zu größter Kunst ist das Vermögen, den Traum, die Vision, die Halluzination ins Reale zu verdichten, in jener kurzen Erzählung „Mittagsgespenst" geführt, aus der die fabelhafte Romantik des vieltürmigen San Gimignano, die bedrückende Glut der Campagnahitze, das tiefer Erschreckende und unheimliche jenes unvergleichlichen Stadteindrucks aufsteht. Ein Abenteuer des Geistes, das den Rationalismus schweigsam macht: „Es gibt auch Gespenster von geschehenen Dingen."

Hebt sich die Dichterin in Arbeiten wie dieser zu einer seltenen und unvergeßlichen Ausdruckskraft, so geben die geschichtlichen „Florentiner Novellen" den festen geschlosseneren Rahmen ihrer literarischen Kultur und Zucht. Das künstlerisch Visionäre ist nicht so stark, da ein gewisses erklärendes Bildungsmoment, wenn auch ohne Pedanterie, die Fabel begleitet. Die Erfindung offenbart die Frische der geborenen Erzählerin, der die Episoden mühelos sich zusammenreihen, Betrachtsames wechselt mit Bewegtem, immer zeigt die Sprache einen edlen Reichtum des Wortschatzes, gepflegte Würde, der jeder Manierismus und alle Koketterie fernbleiben. Gerade die kräftige Einfachheit der Sprache, die aus der natürlichen Fülle quillt, hat die Prosa von Isolde Kurz in einer Zeit ausgezeichnet, da, ähnlich wie heute, das Experiment mit dem Satzbau, die Spielerei mit dem Wortrhythmus für eine wesentliche Funktion individueller Kunstübung galt.

Ihre Lyrik ist in drei nicht sehr umfangreichen Bänden gesammelt. Doch ragt dies dichterische Gut als Gesamtwerk über alle deutsche Frauenlyrik der letzten Jahrzehnte. Aber dies, daß man sie bei der Wertung in die Nähe der Droste rücken möchte und vor der bescheidenen Ziffer ihrer Auflagen an weibliche Autoren denkt, die der Ruhm ihrer Anempfindungsfähigkeit zu einer Art von Volkstümlichkeit trug, dies gibt einen falschen Gesichtswinkel. Denn es wäre abwegig, in dieser Lyrik die dichtende Frau zu suchen — hier fällt solche Bewertung weg, ja, man müßte sonst, etwa vor dem kühnen und geistreichen Gedicht „Weltgericht", das Gottvater und Satan, den Heiland und den Heiligen Geist im Disput über die mißlungene Weltschöpfung zeigt, geradezu sagen, daß solcher Freimut, der die Grenzen wagt und nicht überschreitet, solche barocke Keckheit, die sich mit ernstem Sinn zu beladen weiß, männlichen Geistes sei.

Die Weite ihres lyrischen Schaffens, in dem straff Gedankliches neben fein und weich Empfundenem, die kühle ruhige Plastik bildhafter Betrachtung neben dem bewegten Tempo einer Ballade steht, eint sich mit einer wunderbaren formalen Geschlossenheit. Das ist die Schule der Heimat. Freilich, jene oberflächliche, von Heine in Umlauf gesetzte Allerweltsmeinung über die ortsübliche schwäbische Lyrik verkennt, daß alle wesentlichen schwäbischen Dichter von nichts so fern waren, wie von salopper reimender Gemütlichkeit, daß sie vielmehr Reiz und Lockung darin fanden, metrische Strenge durchzuführen, im eigenen Gesetz streng zu bleiben, im Wechsel der Versuche die Ausdrucksfähigkeit zu üben und zu bilden. Dies ist auch in diesem Werk so stark: der souveräne Reichtum der lyrischen Formen, der den lockeren Knittelvers so sicher zu behandeln weiß wie das feierliche Sonett und der in antiken Maßen die Schönheit der deutschen Sprache unvergeßlich vorträgt. Wenige unserer Dichter sind heute so kühn, daß sie so große gedankliche Bildungen wagen konnten und durften, wie Isolde Kurz in der letzten Sammlung „Schwert in der Scheide", da sie mit wunderbarer geistiger Freiheit und einer packenden Wucht der Sprache vom Krieg redet, das Deutschland der Arbeit sieht, das ihr, der Fremdgewordenen, eine Fahrt der Entdeckungen ist, da sie „jenseits des Blutstroms" aber ergreifende Töne für das die Menschen gemeinsam bindende Ethos findet.

In dem ersten Band, „Gedichte", steht der Zyklus „Asphodill", der eine der schönsten Gaben der zeitgenössischen Dichtung ist, eine Totenklage von tiefer Leidenschaft und beherrschtem Schmerz; in reicher Abwandlung ist die Intensität des Gefühls, das

Eins-Wissen mit dem Geschiedenen, zur künstlerischen Aussage geworden. Nie spürte man so stark wie hier, daß Kunst zu einer Befreiung des Seelischen wird, und wie das Individuellste, in aller Rückhaltlosigkeit stärksten Erlebens ausgesprochen, zu einer großen und allgemeinen, edlen Gültigkeit sich hebt. Das Vertrauteste und Verschwiegenste öffnet sich einer freien Empfindung. Dies ist das Große der kurzschen Kunst, daß eine aufs höchste gesteigerte Fühlkraft der Seele den lyrischen Stoffkreis weitet, ohne daß ihre Form zerfließt oder zerflattert — wo kann man ähnlich stark den Wert einer Tradition erkennen, die fruchtbar ist und nichts von Epigonentum besitzt?

Neben dem dichterischen Werk der Kurz stehen ein paar Prosabände mehr oder weniger biographischen Charakters. Sie sind wichtig genug, nicht nur wegen der schönen bewegten und doch schlichten Sprache, sondern weil sie Beiträge einer schwäbischen und einer deutsch-südlichen Geistesgeschichte enthalten. Zu dieser müssen in gewissem Sinn auch die Aufzeichnungen gerechnet werden, die Isolde Kurz über eine Reise durch Griechenland niedergeschrieben hat. „Hellas“, ein Buch, in dem eine feine humanistische Bildung Wiedersehen feiert mit den Gestalten der Jugendträume. Die Widmung an die Mutter, ein herrliches Gedicht, ist dessen Ausdruck: lebendig und leibhaftig wird, was von Kindheit an Nahrung des Gemüts und Geistes gewesen. Wichtiges „Material“ aber für einen fruchtbaren Abschnitt des deutschen Geisteslebens bringen die „Florentiner Erinnerungen“ — Charakteristiken aus der deutschen Kolonie in der Arnostadt, Böcklin, Ad. Hildebrand, Stauffer-Bern, Hillebrand u. a. —, bedeutend vor allem durch die knappe und glänzende Zeichnung der so verschiedenen Temperamente.

Das schöne Kapitel über den früh verstorbenen Bruder Edgar, der als Arzt und nicht nur als solcher in Florenz eine segensreiche Wirksamkeit ausgeübt hat, leitet zu dem über, was das persönlich Reizvollste im Werk der Dichterin ist — kurzsche Familiengeschichte. Freilich, man muß vielleicht den alten Hermann Kurz lieben und schon irgendein Verhältnis zu den Eigentümlichkeiten der alten schwäbischen Demokratie haben, um diese biographischen Arbeiten so zu lieben, wie wir es tun — im Werk des Vaters haben die Familienerinnerungen aus der reichsstädtisch-reutlinger Handwerkerfamilie fruchtbar nachgewirkt; er hat sie aufgeschrieben, und die letzten Bücher der Tochter sind so in gewissem Sinne nur die Fortsetzung des väterlichen Werkes. Sie hat vor einigen Jahren eine Lebensgeschichte ihres Vaters verfaßt, ein Buch des Stolzes und der Liebe, das erschütternd ist, und jetzt eben erschien „Aus meinem Jugendland“, die Erinnerungen der Fünfundsechzigjährigen. Diese Bücher stecken voll Anekdote und Episode, sie sind unendlich reich an Menschenbeobachtung und -schilderung, eine große Paraphrase über den Gegensatz von bürgerlicher Enge und geistiger Weite — das Seltsame und Schöne ist, wie die aus der Nähe gesehenen Dinge, ohne daß sie eine künstliche Steigerung erfahren, bedeutend und für uns selber wichtig werden. Ganz ohne Pathos, mit einer wunderbaren Freiheit der Einsicht und doch mit stolzer, schweigsamer Verehrung, ist das Martyrium des Vaters aufgeschrieben, und wie farbig ist das Bild der Mutter gezeichnet, dieser politisch radikalen, immer bewegten, leidenschaftlichen, leidensfähigen Frau. Die schwäbische Atmosphäre der Sechziger- und Siebzigerjahre wird spürbar deutlich, ein Abschnitt führt in das Frankreich nach dem Krieg, ein anderer in das München der Heyse und Hornstein — aber nicht nur die Fülle der Menschen und Charaktere, die gezeichnet sind, macht uns dies Buch so wertvoll, sondern vor allem, daß wir das eigene Wachstum der Dichterin in der Nähe sehen und damit den Schlüssel zur geistigen Haltung ihres Werkes bekommen: wie aus Kampf, Reibung, Gegensatz, Spiel und frühem Ernst jene ruhige und köstliche Reife eines erfüllten Lebens wurde, das, zur eigenen Jugend sich jetzt zurückneigend, eine Rechenschaft seines Werdens gibt [1]).

Der Verfasser der „Vierzig Jahre“

Von Fedor von Zobeltitz (Berlin)

Als 1915 bei den Verlegern dieses Blattes der Neudruck der „Vierzig Jahre aus dem Leben eines Toten“ erschien, veröffentlichte ich in den „Hamburger Nachrichten“ einen Artikel, auf den ich hier in einigen Zeilen zurückgreifen möchte. Bei einem gleichgültigen Werke, sagte ich, kann dem Leser auch der Verfasser gleichgültig sein. In diesem Fall aber regte sich bei fortschreitender Lektüre doch mehr und mehr das Interesse für den Autor und zugleich mein bibliophiler Instinkt. Ich stöberte nach und fand in meiner Bücherei folgendes Werk: „Casanovas Nachfolger oder Abentheuer, Liebschaften und Erlebnisse eines galanten Offiziers“ (Paris, Verlag von Heideloff & Comp., o. J., 4 Bände), das Original des vorliegenden Neudrucks. Oder besser: eines der Originale, denn „Casanovas Nachfolger“ ist nur eine (wohl gegen 1860 verausgabte) Titelauflage der ebenfalls ohne Jahr bei Osiander in Tübingen dreibändig erschienenen „Vierzig Jahre“. Hayn zitiert in seiner Bibl. German. Erot. unter gleichem Titel eine Ausgabe, die 1847—49 in Tübingen herauskam und als Verfasser C. Strahlheim nennt, sowie eine weitere Titelauflage „Der neue Casanova“ (Paris, wie oben) und als Fortsetzung das Werk „1830—1845. Noch fünfzehn Jahre aus dem Leben eines Todten“, Tübingen 1853.

Es handelte sich für mich nun darum, auszukundschaften, wer hinter dem augenscheinlichen Pseudonym „C. Strahlheim“ steckte. Da ließen mich die meisten

[1]) Die dichterischen Werke sind außer den Kriegsgedichten (Eugen Salzer Heilbronn) bei Cotta, die biographischen bei der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart erschienen.

bibliographischen Quellen im Stich. Hayn nennt den Hauptmann Conrad Friedrich aus Frankfurt am Main als Verfasser und fügt hinzu, daß Weller ihn in seinem Pseudonymenlexikon Friederich schreibe. Goedeke zitiert nur ein einziges Werk von ihm, das Taschenbuch „Denk an mich" für 1827, und setzt hinter C. Strahlheim den Namen Friedrich in Klammern. Bei Brümmer und bei Holzmann-Bohatta findet man ihn gar nicht. Endlich stieß ich in Andr. Gottfr. Schmidts „Gallerie deutscher pseudonymer Schriftsteller vorzüglich des letzten Jahrzehnts" (Grimma 1840) auf einige nähere Daten. Dort wird gesagt, C. Strahlheim heiße C. Friederich, geboren in Frankfurt 1790 von angesehenen Kaufmannseltern, privatisierend in Rödelheim, wollte Schauspieler werden, trat in französischen Militärdienst, machte die Feldzüge in Italien und Spanien bis zur Abdankung Napoleons mit, wurde hierauf preußischer Offizier, nahm indes bald wieder den Abschied und widmete sich nun literarischen Arbeiten. Er begründete in Offenbach eine satirische Zeitschrift und lebte dann abwechselnd in Mainz, Köln, Aachen und Mannheim. 1825 war er in Stuttgart, um dort seine „Geschichte unserer Zeit" herauszugeben, 1830 finden wir ihn wieder in Frankfurt. Schmidt führt zugleich eine Anzahl seiner Schriften an, meist kompilatorische Arbeiten, eine „Universal-Chronik", eine „Allgemeine Weltgeschichte", den Versuch eines Konversationslexikons und anderes.

Das soeben erschienene Werk zweier frankfurter Gelehrten über Friederich[1]) beweist mir, daß ich vor drei Jahren mit meinen Nachforschungen über den bis dahin völlig unbekannten Verfasser im allgemeinen das Rechte getroffen hatte. Ein Irrtum lag nur insofern auf seiten Hayns vor, als die von ihm unter dem Namen C. Strahlheim angeführte Ausgabe der „Vierzig Jahre" einfach die tübingensche Originalausgabe ist und daß er den „Neuen Casanova" nach Ottmann („Jakob Casanova von Seingalt", Stuttgart 1900) zitiert, der das Buch vermutlich mit „Casanovas Nachfolger" verwechselt hat. Leider kann ich zurzeit den „Nachfolger" nicht mit den „Vierzig Jahren" vergleichen, da ich das Werk, ein Leihbibliotheksexemplar, mit noch einem halben Hundert anderen Büchern einem Buchbinder zur Verschönerung übergab, der inzwischen in Frankreich gefallen ist; die Bücher sind mir von seiner Witwe trotz dringenden Mahnens bisher nicht wiedergegeben worden. Dafür fand ich unter zahllosen zurückgestellten Werken auf dem Boden meines Landhauses noch einige weitere Veröffentlichungen Friederichs, nämlich seine „Dämonische Reisen in alle Welt" (Tübingen 1847) und seine „Geschichte unserer Zeit" (Stuttgart 1826—1831), letztere in einem hübschen, ganz vollständigen, in 35 Halblederbände gebundenen Exemplar mit allen Extrabeilagen, Supplementen und sogenannten Außerordentlichen Heften. Auch seine Geschichte der Klöster, nach dem Französischen von Lurine und Brot, hoffe ich noch zu finden; sie ist mir in meiner Bücherei bestimmt schon einmal durch die Finger gegangen, ohne daß ich damals den (ungenannten) Verfasser ahnte.

Ich möchte glauben, daß der Erfolg des Neudrucks der „Vierzig Jahre" die Herren Ebrard und Liebmann zu ihrer gemeinsamen Arbeit angeregt hat, wenn sie sich auch auf verschiedenen Wegen an einem bestimmten Kreuzungspunkte treffen sollten. Geheimrat Professor Dr. Ebrard, der wohlbekannte Direktor der frankfurter Stadtbibliothek, hat sich schon seit Jahren im Zusammenhang historischer Spezialstudien mit Friederich beschäftigt, während Dr. Liebmann im Verlaufe von Nachforschungen zur Geschichte der Luftschiffahrt auf die höchst originellen „Dämonischen Reisen" stieß und in der Folge auch mit ihrem Verfasser geistige Bekanntschaft schloß. So ist denn ein Buch entstanden, das meiner Ansicht nach in der Beurteilung Friederichs hie und da des Guten ein wenig zu viel tut, das aber dennoch von großem Interesse ist, weil es uns in diesem „vergessenen Schriftsteller" einen Mann vor Augen führt, dessen ganze seltsam schillernde Persönlichkeit zweifellos einen nicht gewöhnlichen Reiz ausübt.

Das Werk gliedert sich in drei Abteilungen. Die erste umfaßt Friederichs Lebensgang, seine schriftstellerische Tätigkeit und seine Persönlichkeit. Die „Vierzig Jahre" mit der Fortsetzung „Noch fünfzehn Jahre" sind Friederichs Autobiographie, auf der man fußen konnte. Freilich verändert er in den Memoiren die Familiennamen. Er nennt sich selbst Fröhlich (mit einer Ausnahme: in Mailand läßt er sich einmal Don Federigo anreden), seine Mutter eine geborene Weller (statt Wenner), die Großmutter eine Fahrtrapp (statt Varrentrapp) usf. Auch die Zeitangaben verwirren sich häufig in der Erinnerung des Schreibers. Er gibt sogar seinen Geburtstag unrichtig an, und vielleicht wählte er als solchen absichtlich den Tag der Erstürmung der Bastille, um sich beim Leser gleich möglichst interessant einzuführen. Ebenso ist die hübsche Geschichte seiner Taufe sichtlich frei erfunden; jedenfalls konnte sein Urgroßvater Varrentrapp nicht daran teilnehmen, da er damals schon drei Jahre tot war. Daß der vielbesprochene Besuch bei Goethe in Weimar sich unmöglich in der geschilderten Weise abgespielt haben kann, wies bereits Albert Leitzmann nach. Andere Ausschmückungen betreffen nur Nebensächlichkeiten, wichtiger ist die Frage seiner Glaubwürdigkeit bei seiner Erzählung der versuchten Befreiung Napoleons auf St. Helena mittels eines Unterseeboots und seiner Beteiligung an dem abenteuerlichen Unternehmen. Nach Ebrard-Liebmann hatte Friederich „Napoleons projektirte Befreiung aus der Gefangenschaft auf St. Helena im Jahre 1820 und 1821" zuerst in den Nummern 1 bis 6 1825 des von ihm redigierten „Phönix" veröffentlicht, eines Beiblattes der „Mannheimer Zeitung", hier jedoch ohne Namensnennung, „da fast

[1]) Johann Konrad Friederich. Ein vergessener Schriftsteller. Von Friedrich Clemens Ebrard und Louis Liebmann. Mit achtzehn Abbildungen. Ausstattung von Professor Walter Tiemann, Leipzig. Frankfurt a. M. 1918. Literarische Anstalt von Rütten & Loening. 333 S. Geheftet M 20,—, in Halbleder M. 25,— mit 15% Zuschlag.

alle dabei interessirt gewesenen Personen noch am Leben sind". In den „Vierzig Jahren" jedoch nennt er die Namen und tritt als Mitspieler auf. Aber auch sachlich bestehen zwischen beiden Darstellungen erhebliche Unterschiede, und man könnte sie wohl ohne weiteres völlig in das Gebiet der Fabulierkunst Friederichs verweisen, wenn nicht Walter Scott in seiner 1827 erschienenen Biographie Napoleons gleichfalls von einem Unterwasserboote erzählte, mittels dessen man den Kaiser hätte befreien wollen. Befreiungspläne zugunsten Bonapartes schwirrten damals durch die Luft. Immerhin berühren sich in den Einzelheiten betreffs des Unterseeboots die Schilderungen Scotts und Frederichs hie und da so eigentümlich, daß wohl etwas Wahres daran gewesen sein mag. Möglich ist natürlich auch, daß Friederich von dieser seinerzeit sicher viel kommentierten Geschichte nur gehört und seine eigene Beteiligung wie alles übrige aus lustiger Phantasie dazu erfunden hat.

Denn heute kennen wir aus dem Buche Ebrard-Liebmanns auch die ungedruckt gebliebene Einleitung zu den „Vierzig Jahren", die Hofbuchhändler Karl Köhler, der gegenwärtige Besitzer der Osianderschen Buchhandlung in Tübingen, nebst vielem anderen handschriftlichen Material aus der Hinterlassenschaft Friederichs den beiden Verfassern bereitwilligst zur Verfügung gestellt hat. Als Titel für seine Memoiren hatte Friederich ursprünglich festgesetzt: „Wahrheit und Dichtung oder Vierzig Jahre aus dem Leben eines Toten (1790—1830). Aus den hinterlassenen Druckschriften eines ehemaligen französisch-preußischen Offiziers, herausgegeben von Adolph von Dassel". Das Pseudonym Adolph von Dassel — nach Cramers Romandrama „Adolf der Kühne, Raugraf von Dassel", für das Friederich besonders schwärmte und das er auch in das Französische übersetzte — hatte er für kleinere Arbeiten schon häufig gewählt, der Vortitel „Wahrheit und Dichtung" aber sollte zweifellos darauf hinweisen, daß er nicht nur wirklich Erlebtes und Tatsächliches schildern, sondern auch der Phantasie freien Spielraum lassen wollte. Der Osiandersche Verlag begnügte sich indessen mit dem zweiten Titel, weil er bei „Wahrheit und Dichtung" wahrscheinlich den Vergleich mit dem gleichnamigen Werke eines Größeren scheute. Schon beim Abdruck des ersten Bruchstücks seiner Erinnerungen in Nr. 5 der „Didaskalia" von 1823 (unter dem Pseudonym August Stark) hatte Friederich den Zusatz beigefügt: „Ein Roman und keiner": wieder ein Beweis dafür, daß er eine Mischung von Wahrheit und Dichtung von vornherein beabsichtigt hat. Als eine solche wird man die „Vierzig Jahre" und ihre Fortsetzung also künftighin auch beurteilen müssen.

Aber auch als eine solche bieten die Erinnerungen (die bei einer Neuauflage noch einmal durchgesehen und in ihren vielen Lücken und Auslassungen ergänzt werden könnten) eine überraschende Fülle an kultur- und sittengeschichtlichem Material. Gewiß betonen Ebrard Liebmann mit Recht, daß das reichlich zur Geltung kommende erotische Moment keineswegs ihre Bedeutung ausmache, vielmehr die mit außerordentlicher Lebhaftigkeit und großer Darstellungskraft erzählten Erlebnisse des jungen Offiziers in den napoleonischen Kriegen, erst im Dienste eines deutschen Duodezfürsten, dann Napoleons und Murats, in Italien, Spanien und Korfu. Aber zurückschieben darf man auch das Erotische nicht, dazu spielte es im gesellschaftlichen Leben jener Zeit eine zu kräftige Rolle, und wenn man selbst mit der sprudelnden Phantasie und der Erfindungsgabe des Verfassers rechnet: es bleibt noch genug übrig, um an die Wahrhaftigkeit dieses Sittenbildes glauben zu können. Denn nicht die einzelnen Liebeshändel des in der Ars amandi vielgeübten Helden interessieren besonders — im Gegenteil, sie führen sogar zu einer leichten Ermüdung des Lesers, und manche dieser Episoden könnten auf Kosten wertvollerer Einfügungen aus dem Originaldruck ruhig fortbleiben; das, was den Schilderungen ihren unleugbaren Reiz verleiht, ist das Ganze, das Gesamtgemälde, das uns im Abbild der Gesellschaft von damals zwar keine typischen Erscheinungen zeigt, uns über die Duldsamkeit der Anschauungen und der Empfindungswelt aber doch neue Aufschlüsse gibt.

Nach der Verabschiedung Friederichs aus dem ihn langweilenden harten preußischen Soldatendienst (1819) beginnt sein schriftstellerisches Werk. Das lernen wir, nicht ganz lückenlos, immerhin in ziemlich umfassenden Umrissen, erst aus den Untersuchungen Ebrard-Liebmanns kennen. Die meisten Werke Friederichs sind nur noch schwer aufzutreiben — es hat sich bisher auch niemand um den „Vergessenen" bekümmert. Und nun erfährt man, daß er nicht nur eine stattliche Reihe selbständiger Schriften veröffentlicht, sondern auch zahlreiche Zeitschriften begründet, herausgegeben und teilweise ausschließlich mit eigener Feder gefüllt hat. Kein Geringerer als Boerne ermutigte ihn zu seiner ersten journalistischen Gründung, dem in Offenbach erscheinenden „Beobachter am Main und Rhein", für den Boerne sogar ein Eröffnungsgedicht verfaßte. Einige nichtpolemische Aufsätze aus dem „Beobachter" teilen Ebrard-Liebmann mit, Arbeiten, die der schriftstellerischen Begabung des Anfängers alle Ehre machen — aber die Stärke Friederichs lag doch im Polemischen. Sein Spott verfolgte mit Geißelhieben die guten Frankfurter und über die Heimatstadt hinaus das ganze schlafmützige Deutschland. Den Bericht über das „zusammengebettelte" Goethedenkmal kann man in der Tat nur mit einem lachenden und einem weinenden Auge lesen. Unbekannt war bisher übrigens auch, daß Friederich nach Eingehen des „Beobachters" die „Didaskalia" gründete, das bekannte Beiblatt des „Frankfurter Journals", für das er zahlreiche Erzählungen und Aufsätze lieferte und in dem das erste Fragment seiner Memoiren sowie einige Szenen aus seinem unauffindbar gewordenen Liederspiel „Der moderne Don Juan" erschienen. 1823 führte ihn die Neigung zu einem schönen Mädchen nach Köln, wo er die Redaktion des „Verkündigers am Rhein" und später der „Colonia" übernahm; hierauf siedelte er nach

Mannheim über, um den „Phönix“ zu redigieren, und 1825 nach Stuttgart, wo er ein wöchentliches „Unterhaltungsblatt für die gesunde Vernunft“, das „Dampfboot“, ins Leben rief, das indessen nur in neunzehn Nummern erschien.

In Stuttgart machte er, wie er selbst sagt, mit dem alten leichtsinnigen Lebenswandel Schluß. Er begründete einen eigenen Herd und warf sich mit Eifer auf die Arbeit. Hintereinander entstanden seine großen Sammelwerke „Die Geschichte unserer Zeit“ und „Das Weltall“, denen sich in Rödelheim, wo er 1831 Fuß faßte, die Monatsschrift „Alles für Alle“, das geographische Riesenwerk „Die Wundermappe“ und das historische „Das Welttheater“ anschlossen. Daneben übersetzte er Guizots „Geschichte der englischen Revolution“, bearbeitete verschiedene Monographien und versuchte es mit einer neuen Enzyklopädie, dem gänzlich verschollenen „General-Lexikon oder vollständiges Wörterbuch alles menschlichen Wissens“. Er hatte schon in Stuttgart für seine Werke einen eigenen Verlag eingerichtet, geriet nun aber mit einem seiner Teilhaber in einen tiefgreifenden Konflikt, der ihn schließlich zwang, alles aufzugeben und in das Ausland zu wandern. Er wandte sich zunächst — im Sommer 1842 — nach Paris, wo er mit den Berühmtheiten der Zeit in regen Verkehr trat, lebhaft journalistisch tätig war, sich an neuen Gründungen beteiligte (u. a. an einem deutschen belletristischen Wochenblatt, dessen Titel wir nicht kennen), vor allem aber die „Vierzig Jahre“ und die „Dämonischen Reisen“ verfaßte, letztere ein phantastisches, trotz mancher Geschmacklosigkeiten zweifellos hervorragendes, halb politisch, halb utopistisch gefärbtes Werk, in dem er seiner Vorliebe für technische Dinge aller Art mutwillig die Zügel schießen läßt. Vorahnungen künftiger Erfindungen, wie der X-Strahlen, der Dampfdresch- und Schreibmaschinen und der lenkbaren Luftschiffe, die im Kriegsfall mit Sturzkanonen bestückt sind, machen den Roman für unsere Tage besonders interessant. Eine Vergnügungsreise nach Havre läßt den Entschluß in ihm reifen, sich dort in einem Vorort anzusiedeln, und hier mag er den Schluß seiner Erinnerungen geschrieben haben, die Erlebnisse des gereiften Mannes und Schriftstellers, denen sich noch eine vielverbreitete kleine polemische Broschüre anschloß, die „Wahrhaftige Geschichte und elendiglichen Ende des kommunistischen Ochsen und des sozialistischen Esels“. Was er sonst noch bis an sein Lebensende schrieb, blieb, soviel man sieht, teils ungedruckt, teils unvollendet. Mit dem Jahre 1856 verlieren sich seine Spuren. Wir wissen nur, daß er am 1. Mai 1858 fast siebzigjährig als Witwer in Havre gestorben ist.

Ein Kapitel in Ebrard-Liebmanns Buch zeichnet die Persönlichkeit Friederichs. Er war weder Atheist noch Materialist, sondern Rationalist. Er war ein ehrenhafter Charakter, der seine Überzeugung mit Festigkeit vertrat, ein tapferer Soldat, doch zugleich menschlich mitfühlend, ein Mann von ungewöhnlicher geistiger Regsamkeit und von großem Fleiß. Er war auch ein guter Patriot in bestem Sinne, kein blinder Bewunderer Napoleons, doch ein begeisterter Friedrichs des Großen. Der Krieg dünkte ihn ein Überrest von Barbarei, er empfahl, seiner Zeit vorauseilend, einen Völkergerichtshof zur Entscheidung von Streitigkeiten; Sozialismus und Kommunismus lehnte er ab und verwarf alles Extreme in der inneren Politik. Im allgemeinen huldigte er einem gemäßigten Liberalismus. Musik und Schauspielkunst gehörten zu seiner Schwärmerei. Er übersetzte als erster Schiller in das Italienische (den „Fiesko“ und „Don Karlos“ für das Liebhabertheater der Königin Karoline von Neapel), verhalf Mozarts „Don Juan“ in Italien zu dem rauschenden Erfolg, verfaßte eigene Liederspiele und eine Anzahl Kompositionen. Gewiß hatte er etwas von einer Abenteurernatur an sich, aber von dem Typus Casanova schied ihn vor allem der nationale Gegensatz. Man braucht sein Lebenswerk nicht zu überschätzen und kann doch dankbar dafür sein, daß zwei gelehrte Forscher ihn unverdienter Vergessenheit entrissen haben — schon seiner „Vierzig Jahre“ halber, die immer eins der besten Werke unserer Memoirenliteratur bleiben werden.

Zu einem umfangreichen Teil ist im Buch Ebrard Liebmanns die Bibliographie angewachsen. Sie zeigt am schlagendsten, mit welcher Rastlosigkeit sich die beiden Herausgeber ihres Schützlings angenommen haben. Mit ungeheurer Mühe haben sie die großen Bibliotheken durchstöbert und dabei manches gefunden, was einen festen Beleg für die Erzählungen Friederichs bildet. Ein Beispiel sei angeführt. Friederich schildert in seinen Memoiren die Überreichung eines von ihm verfaßten Sonetts an die Catalani, als sie am 28. Juni 1819 im bremer Schauspielhaus ihr zweites Konzert gab. Das Sonett ist im Originaldruck nicht mehr zu erhalten, wohl aber brachte ein bremer Blatt, der „Bürger-Freund“, in seiner Nr. 52 vom 1. Juli 1819 eine gleichlautende Notiz mit dem Abdruck des Sonetts, eines deutschen, das später unter Beifügung eines italienischen für die gleiche Sängerin im „Beobachter am Rhein und Main“ vom 12. Mai 1821 abermals gedruckt wurde. Viel ist gänzlich verloren gegangen oder wenigstens bisher nicht aufzufinden gewesen, so das einzige unter Friederichs Namen erschienene Werk, die „Heilige Geschichte von der Erschaffung der Welt bis auf die Zerstörung Jerusalems durch Titus“, deutsch und französisch, Frankfurt 1839, ferner eine „Historisch-mythologisch-geographische Jugend-Bibliothek“, zwei Monographien „Griechenland“ und „Portugal und Spanien“ und die Übersetzung von Alexander Dumas' Zeitalter Ludwigs XIV. Merkwürdig ist, daß sich von dem „Beobachter an der Spree“ und dem magdeburger „Beobachter an der Elbe“ zwischen 1815 und 1819 (für beide Blätter lieferte Friederich seine Erstlingsarbeiten) nichts mehr hat finden lassen. — Über manche seiner unvollendet gebliebenen Werke gibt seine heute der frankfurter Stadtbibliothek gehörige Korrespondenz mit der Osianderschen Buchhandlung Auskunft, beispielsweise über einen phantastisch-philo-

sophisch-satirischen Roman „Der Faust des XIX. Jahrhunderts oder die Geheimnisse der Hölle“ und über die Fortsetzung der „Dämonischen Reisen“ (von der Vorwort und Einleitung vorliegen). Im Zettelkatalog meiner Bücherei befindet sich übrigens noch ein weiterer Friederich, Gerhard mit Vornamen. Es war dies der jüngste Bruder des Vaters unseres Johann Konrad, ein überaus fruchtbarer theologischer Schriftsteller, der unter dem Pseudonym F. Waller aber auch einen Roman verfaßt hat und dessen 1818 erschienene Luther-Dichtung verschiedene Auflagen erlebte. Veranlagung und Neigung mögen Johann Konrad also ebensowohl von väterlicher Seite her nach der literarischen Seite gelenkt haben wie die Abstammung von dem mütterlichen Ahnen, denn der Großvater Wenner nahm im frankfurter Lokalbuchhandel, der Urgroßvater Varrentrapp im deutschen Gesamtbuchhandel eine bedeutende Stellung ein.

Bemerkt sei schließlich noch, daß der Verlag Rütten & Loening dem Werk der Herren Ebrard und Liebmann eine für diese Zeit des Papiermangels und der schlechten Druckverhältnisse ungewöhnlich würdige Ausstattung verliehen hat. Dazu gehören auch die eingefügten Abbildungen, Faksimilien, Karikaturen und Kompositionen. Nur ein Porträt Friederichs war nicht aufzutreiben; wenn aber der stattliche Offizier neben dem General Radet auf dem Titelbilde, das die Gefangennahme Pius' VII. darstellt (und das sich auch in der „Geschichte unserer Zeit“ befindet), den Verfasser der Erinnerungen einigermaßen naturgetreu wiedergibt, so muß er ein bildhübscher Mensch gewesen sein. Sonst hätte er auch nicht so viel Glück bei seinen tausend Liebesabenteuern gehabt.

Das Hildebrandslied[1])

Übersetzt von Friedrich Kluge (Freiburg i. B.).

In der Sorge der Gegenwart suchen wir den guten Geist, der uns retten muß, in den Schätzen unserer deutschen Vergangenheit. Schlichte Größe, unbeugsame Männlichkeit und ein trotziger Wille beherrscht unser einziges und ältestes Heldenlied aus der Zeit Karls des Großen. Es ist der glänzende Morgenstern vor dem Halbdunkel des Lateins, in dem das Walthariuslied des 10. Jahrhunderts uns nur blaß erscheint, bis uns der furchtbare Untergang der Burgunder auf der Höhe des Mittelalters im Nibelungenlied helle und grelle Tage heraufbeschwört, die über die Schicksale ganzer Völker entscheiden. Es ist nur ein einzelner Zweikampf, von dem das alte Hildebrandslied singt, aber ein Zweikampf vor dem versammelten Kriegsvolk zweier Helden der Völkerwanderungszeit, ein Zweikampf zwischen Vater und Sohn, die sich als Fremdlinge gegenübertreten. Der Sagenstoff weist zurück auf das Zeitalter Theoderichs des Großen, dessen Waffenmeister der alte Hildebrand war, und neben ihm sehen wir im Hintergrund nicht bloß seinen Gegner Odoaker, sondern auch die Gottesgeißel Etzel, den Herrscher der Hunnen. Aber unser Lied, das den Zweikampf von Vater und Sohn schildern will, ist nur als Bruchstück auf uns gekommen, es können jedoch nur wenige Zeilen am Schluß fehlen. Nunmehr möge es für sich selber reden.

Ich hört' ein Heldenlied
singen und sagen,
daß als Vorkämpfer sich forderten,
Hildebrand und Hadebrand,
die Helden zwischen ihren Heeren,
der Vater vor dem Gefolge,
der Sohn vor dem seinen.
Sie griffen zum Ger,
holten den Harnisch
und schnallten das Schwert um.
Da stiegen die Recken zu Roß.
Erst grüßte den Gegner
Hildebrand, Herbrands Sohn;
denn er war der ältere,
weltklüger und weiser.
Mit wenig Worten
frug der Alte den andern,
wer des Volkes sein Vater gewesen,
oder welcher Sippe er sei:
„Wenn einen Namen du nennst,
weiß ich die weiteren,
Kriegsmann im Königreich.
Die Erminonen kenn ich alle.“
Hadebrand, Hildebrands Sohn,
erwiderte die Worte:
„Das meldeten mir
Leute unseres Landes,
alte und ernste,
die längst nicht mehr leben,
daß er Hildebrand hieß,
ich heiße Hadebrand.
Vor alters zog er ostwärts,
Otackers Ingrimm
mußte er meiden.
Mit Dietrich zog er von dannen
und mit vielen seines Volkes.
Er ließ daheim bei der Hausfrau
den kindjungen Knaben
arm an Erbe.
Nach Osten ist er geeilt.
Bald bedurfte Dietrich,
ohne Verwandte wie er war,
meines Vaters Freundschaft.
Ingrimm gegen Otacker
erfüllte den Vater.
In Dietrichs Diensten
gab's keinen Kühneren.
Im Feld stand er zuvorderst,
nur auf der Wahlstatt war ihm wohl.
Jedem Kühnen war er bekannt.
Keine Hoffnung heg' ich,
daß er noch Leib und Leben hat.“
Hildebrand, Herbrands Sohn,
erwiderte die Worte:
„Es weiß der waltende
Herr im Himmel,
daß so nah dir niemand
verwandt gewesen,
mit dem du Händel hattest
den Vater hast du vor dir,
Hildebrand heiß ich.“

[1]) Aus meinem im Dezember erscheinenden althochdeutschen Lesebüchlein: „Hildebrandslied, Ludwigslied und Merseburger Zaubersprüche herausgegeben, erläutert und übersetzt von Friedrich Kluge“. Verlag Quelle u. Meyer. M 0,80

Vom Arm zog da der Alte
runde Ringe,
ganz aus Goldmünzen
gearbeitete Armbänder,
die ihm Etzel verehrte,
der Herrscher der Hunnen.
„Das erhältst du für Huld."
Hadebrand, Hildebrands Sohn,
erwiderte die Worte:
„Mit dem Ger erhält man Gaben;
Spitze gehört gegen Spitze.
Bist ein heimtückischer Hunne,
verschlagen und schlau.
Deine Tücke soll mich trügen,
deine Lanze mich erlegen.
Mensch, in Falschheit und Frevel
wurdest du grau und grämlich.
Das haben Seefahrer gesagt,
die gen Abend über die Adria setzten,
Daß er im Felde gefallen.
Hin ist Hildebrand."
Hildebrand, Herbrands Sohn,
erwiderte die Worte:
„Deine Rüstung verrät mir,
du hast daheim
einen holden Herren;
noch bist du dem Land zuliebe
nicht ehrlos geächtet.
O Herr im Himmel,
welch furchtbare Fügung!
Weithin bin ich gewandert
dreißig Jahr hindurch.
Man reihte mich stets in die Reihen
der scharfen Schützen.
Nie hat der Tod mich getroffen.
Nun soll mich mein Sohn
mit dem Schwert erschlagen,
oder ich morde ihn.
Doch leicht gelingt dir,
wenn deine Tapferkeit taugt,
bei einem Gegner, mir gleich
an Alter und Ansehen,
der Raub einer Rüstung,
die Beute einer Brünne,
ist das Glück dir günstig.
Ich aber wäre der Ärgste,
der Feigste der Feigen
von allen Ostleuten,
weigert' ich den Waffengang,
wonach du so laut verlangst.
Es zeige der Zweikampf,
wer heute Herr wird
über beide Brünnen,
und wer das Leben verliert."
Erst sprengten zum Speerwurf
Roß und Reiter
zu scharfem Schwung.
In den Schilden saßen die Schüsse.
Nun kam der Nahkampf.
Die Reiter spornten die Rosse.
Es erschallten die Schilde
unter den Schlägen der Schwerter;
sie hieben herzhaft
mit den Schwertern auf die Schilde,
die kurz und klein wurden
von der Wucht der Waffen.

Das Kriegsbuch des Philisters

Von Arthur Luther (Leipzig)

In seinem „Roten Lachen" hatte Leonid Andrejew vor zwölf Jahren das Grauen des Krieges in erschütternder Weise dargestellt. Das Buch bedeutete den Höhepunkt, wenn nicht von Andrejews Schaffen, so doch sicher von seinem Ruhm. Und mag dieser Ruhm im letzten Jahrzehnt auch schon einigermaßen verblaßt sein, — es ist doch begreiflich, daß man ein neues Kriegsbuch von Andrejew mit großen Erwartungen zur Hand nimmt, um so mehr, als der Weltkrieg, dem dieses Buch seine Entstehung verdankt, uns doch etwas ganz anderes bedeutet als der russisch-japanische Krieg.

„Das Joch des Krieges" nennt sich dieses neue Buch [1]). Und sein Held ist kein Kriegsteilnehmer, sondern ein Daheimgebliebener, ein typischer Durchschnittsmensch, der sich nie um die große Politik gekümmert hat, dem Deutsche, Franzosen und Engländer ganz gleichgültig sind, der still und friedlich in seinem Bankbüro gearbeitet hat, und der dem großen Weltgeschehen völlig rat- und hilflos gegenübersteht. Er weiß sich nicht darein zu finden, sucht, so lange es irgend geht, darüber hinwegzusehen, aber das wird von Tag zu Tag schwieriger, immer stärker drückt „das Joch des Krieges" auf ihn und seine ganze Umwelt, bis er endlich zusammenbricht.

Das Kriegstagebuch eines russischen Spießers vom 28. August 1914 bis zum 14. Januar 1916 — das bietet uns Andrejew in seinem neuen Roman, und da der Spießer, ebenso wie der „Gent", ein internationales Gewächs ist, so ist es nicht zu verwundern, daß vieles in diesem Buch uns vertraut berührt; einem französischen oder englischen Leser dürfte es auch nicht anders gehen, — und somit hatte die Verlagshandlung durchaus recht, „Das Joch des Krieges" in die Serie ihrer „Europäischen Bücher" aufzunehmen. Bezeichnend aber für die Stellung der russischen Gesellschaft zum Kriege ist die Tatsache unzweifelhaft, daß das gewaltigste Ereignis der neuern Geschichte den doch wohl bedeutendsten erzählenden Dichter Rußlands gerade zu einem solchen Werk anregen mußte.

Wie nimmt nun Andrejews Philister den Krieg auf? Nachdem das erste, völlig sinnlose Entsetzen über die Kriegserklärung, das ihn, wie alle Petersburger, aus der Sommerfrische in die Stadt getrieben hat, überwunden ist, bemächtigt sich seiner ein unsagbares Glücksgefühl. „Ja, ich bin glücklich, und die Hauptursache meines Glücks, über die ich zu niemand, außer diesem Tagebuch, sprechen kann, ist diese: ich bin fünfundvierzig Jahre alt, kann also, was immer dort auch geschehen mag, auf keinen Fall einberufen werden. Natürlich darf man das nicht

[1]) Aus dem russischen Manuskript übertragen von Herminia von Zur Mühlen. Zürich 1918, Max Rascher Verlag. (Europäische Bücher.)

laut aussprechen. Im Gegenteil, man muß, wie alle andern, heucheln, sagen, daß man, wäre man jünger, gesünder, unbedingt als Freiwilliger gehen würde und dgl. mehr; in Wirklichkeit aber bin ich unsäglich glücklich, daß ich, ohne das Gesetz zu verletzen, nicht in den Krieg gehn und mich der Kugel irgendeines Narren aussetzen muß."

Um was es sich in diesem Krieg handelt, weiß er nicht und will er nicht wissen. Er überläßt es „Politikern, Journalisten und andern höhern Geistern", einen Sinn in dieser ungeheuerlichen Katzbalgerei zu sehen; nach Heldenruhm verlangt ihn nicht im geringsten. „Mein Leben lang habe ich niemand gestoßen und in seinem Vergnügen gestört, nun wünsche ich auch mit vollem Recht, daß mich niemand störe und niemand niederknalle, wie einen Sperling! Ich habe den Krieg nicht gewollt, und Wilhelm hat mir auch keinen Boten gesandt mit der Frage, ob ich damit einverstanden sei, mich zu schlagen, er hat einfach erklärt: ‚Geh los!'"

Am liebsten möchte er gar nichts vom Kriege wissen, keine Zeitungen lesen, sich nichts von Kämpfen erzählen lassen. Wenn er Überschriften liest, wie „Jaroslau brennt!" oder „Sandomir in Flammen!" — dann empfindet er jedesmal in seinem Kopf ein quälendes Gefühl, ähnlich einem scharfen Stoß oder als ob ihm ein Fremdkörper ins Gehirn gedrungen wäre. Vor allem aber segnet er sein Geschick, demzufolge sein heimisches Petrograd so weit von all dem Entsetzen und all den Stürmen liegt.

Kommen dann Siegesnachrichten, so begrüßt er sie „immerhin mit Freude", denn „wenn man schon Krieg führt, so ist es besser, der Sieger als der Besiegte zu sein". Er gibt sogar zu, daß die Überzeugung seiner Kollegen, wir müßten als Zeitgenossen dieses außergewöhnlichen Krieges einen gewissen Stolz auf unsere Lage empfinden, „nicht ganz grundlos" sei. „Stolz bin ich nicht, aber es interessiert mich."

Dieses Interesse geht aber nur so weit, als sein eigenes Ich nicht darunter zu leiden hat. Er ist empört über den Aufsatz eines berühmten Schriftstellers, der „sein ganzes dummes Kontor" in Entzücken versetzt hat. In diesem Aufsatz wird der Krieg als der große Erneuerer gepriesen, als Krankheit, die die einzelnen Zellen im Organismus tötet, dadurch aber die Gesundung und Stärkung des ganzen Körpers herbeiführt. „Aber wer sind diese Zellen? Anscheinend ich, Ina Iwanowna, unser armer Pawluscha und alle die Millionen Getöteter... Nein, sehr geehrter Herr, ich bin keine Zelle, ich bin Ilja Petrowitsch Dementjew, und wie sehr Sie mich auch zum fröhlichen Sterben auffordern, ich werde nicht in den Tod wie zum Tanze gehn!"

Nun ist es sehr fein vom Dichter dargestellt, wie das „Joch des Krieges" sich bei diesem scheinbaren Individualisten auch dadurch bemerkbar macht, daß er nach und nach in den Bann der Massensuggestion gezwungen wird. Zwar bei der ersten Straßenkundgebung, an der er sich beteiligt (anläßlich der Kriegserklärung der Türkei), interessiert ihn am meisten, daß nicht auf dem Bürgersteig gegangen wird, sondern auf dem Fahrdamm, „wo doch sonst keiner geht", und daß nicht nur die Droschken, sondern auch Trambahnen und Automobile ihnen den Weg frei lassen. Aber nach dem Fall von Przemysl glaubt er zum erstenmal während dieses Krieges zu begreifen, was das Wort „Sieg" bedeutet. „Es durchdringt den ganzen Menschen bis ins Innerste, erhebt ihn zu ungeahnten Höhen... Meine Augen füllen sich mit brennenden Tränen, wenn ich mich darauf besinne, daß wir Russen sind, daß es auf der Erde ein Land gibt, das Rußland heißt!"

Allein diese patriotische Aufwallung ist sofort wieder verflogen, als ihn ein schweres persönliches Unglück trifft. Seine kleine Tochter stirbt an einer Blinddarmentzündung. Monatelang rührt er nun sein Tagebuch überhaupt nicht mehr an, am 20. Juni 1915 schreibt er endlich hinein: „Mag sein, daß ich ein Verbrecher bin, ein Schurke, ein Bösewicht, was ihr wollt, aber Gott helfe mir, es tut mir nicht leid um eure Gefallenen, ich habe nichts mit ihnen zu tun. Ich habe das Morden nicht angestiftet, tötet, zerreißt einander in Stücke, bitte, ganz wie ihr wollt."

Diese Vogel-Strauß-Politik nützt ihm aber nichts, denn gerade jetzt, da er am wenigsten vom Krieg wissen will, wird dieser ihm durch die bekannten Ereignisse in Polen in greifbare Nähe gerückt. Die darauf bezüglichen Tagebuchblätter sind für uns von besonderem Wert — nicht bloß um des ehrenwerten Ilja Petrowitsch willen, sondern weil sie uns ein ungemein anschauliches Bild von der Stimmung der russischen Gesellschaft in jenen denkwürdigen Tagen geben. Mehr als an allen andern Stellen des Buchs erscheint Andrejews Held als Typus. Eine namenlose Angst bemächtigt sich seiner. In letzter Linie ist sie natürlich nichts anderes als die Folge der ungeheuren Nervenanspannung, in der dieser friedliche Durchschnittsmensch seit Jahr und Tag gelebt hat und die der Tod des Kindes bis aufs Äußerste gebracht hat. „Was eigentlich das Unheimliche, Furchtbare für mich ist, kann ich mir nicht recht vorstellen, begreife ich gar nicht mehr. Sogar das Wort ‚Krieg' hat für mich seinen Sinn verloren, ‚Krieg' — das ist nur mehr etwas Lebloses, ein leerer Schall, an den wir uns schon längst gewöhnt haben, nun aber nähert sich uns etwas Lebendes, Ungeheures. ‚Sie kommen!' Das sind die schrecklichen Worte, mit denen sich keine andern vergleichen lassen. Sie kommen, sie kommen!"

Neben allem andern spürt man hier auch ganz deutlich die Wirkung der Greuelgeschichten, mit denen die russische Presse ihre Leser Jahr und Tag gefüttert hatte und die von den ehrsamen petersburger und moskauer Philistern natürlich blind geglaubt wurden. Doch das nur nebenbei . . .

Und noch einmal trifft ihn ein persönliches Mißgeschick: das Bankgeschäft, in dem er angestellt war, liquidiert, und er verliert seine Stellung. Er

hat nicht den Mut, das seiner Frau sofort einzugestehen, er hofft, irgendwo anders anzukommen, aber das gelingt ihm nicht, und nun glaubt er keinen andern Ausweg mehr zu haben als den Selbstmord.

Und jetzt geschieht etwas sehr Merkwürdiges: Ilja Petrowitsch steht nachts auf der Brücke, im Begriff, sich in die Newa hinabzustürzen, da überkommt ihn plötzlich ein ganz eigenartiges Gefühl. Er begreift, daß er ein Mensch ist, einer von jenen, die man meint, wenn man die Worte „Leute", „Menschheit" „Mensch" ausspricht. „Und wo sind die andern Menschen, dachte ich weiter — und sah vor mir alle Menschen der ganzen Welt. Ist denn ein Unterschied zwischen Lebenden und Toten? Wohin gehen die Toten, woher kommen die Lebenden?" Und er sieht die ungeheure Menge der Lebenden und Toten und Kommenden, vorbeitreibend in den mondhellen Wolken, im Wehen des Windes, in den Sonnenstrahlen. „Und ich wußte, daß ich unsterblich sei, unsterblich bis zur Lächerlichkeit; Petersburg konnte tausendmal untergehn, ich würde immer leben."

Unwillkürlich fällt einem die „extraige Offenbarung" ein, die Anzengrubers Steinklopferhannes zuteil wird. „Dir kann nix g'schehn!" Aber während der Steinklopfer der Einheit alles Seins sich bewußt wird, kommt Andrejews Held nur zur Erkenntnis der Unverwüstlichkeit des Philistertums, und daß das keine beseligende, keine befreiende Erkenntnis ist, sieht man schon daraus, daß unmittelbar nach diesem innern Erlebnis eine namenlose Todesfurcht über Ilja Petrowitsch kommt, eine solche Furcht, daß ihm „die Finger in den Taschen erstarren und sich krümmen wie Vogelkrallen". So fragt man sich, ob nicht diese Furcht die eigentliche Ursache der scheinbaren „Offenbarung" gewesen ist. Wie dem auch sei, — Ilja Petrowitsch kehrt ganz gebrochen nach Hause zurück und beichtet seiner Frau nunmehr alles. Und sie, die seit Kriegsbeginn in einem Lazarett tätig gewesen ist, hört ihn geduldig und freundlich an, tröstet ihn und verschafft ihm eine Anstellung in irgendeiner Kriegsorganisation. So kann er sein Leben weiter fristen, aber er bleibt ein innerlich gebrochener, hilfloser, armer Spießer, und die letzten Worte seines Tagebuches lauten: „Ich weine, weine, weine!"

Der kleine Geist zerbrach an der Größe des Weltgeschehens, das er nicht zu fassen vermochte.

Neue niederdeutsche Bücher

Von Karl Müller-Rastatt (Hamburg)

To Hus. En Mund vull plattdütsche Rimels von Hans Much un 'ne Hand vull plattdütsche Biller von Frido Witte. Hamburg. Richard Hermes Verlag.

Karsten Holm. Ein Roman an der Niederelbe. Von Johann Brüdt. Mit Einbandzeichnungen und vielen Bildern von Theodor Herrmann. Ebenda. 284 S. M. 5,— (6,—).

Elle-Nellepenn. Nordseemärchen Von Wilhelm Lobsien. Mit vielen Bildern von Theodor Herrmann. Ebenda. 176 S. M. 3,50 (4,50).

Isern Tid. Plattdeutsche Novelle. Von Wilhelm Ehlers. Zweites Heft. Ebenda.

Plattdütsche Jungs in'n Krieg. Kriegsbiller von Gorch Fock, Otto Garber, Rudolf Kinau, Gustav Friedrich Meyer un Hinrich Wriede. Hamburg, Quickborn-Verlag.

Osterworth Von Gustav Stille. Ebenda 58 S. M. —,60.

Fritz Stoppsack un anner Geschichten. Von Felix Stillfried. Ebenda.

Steernkiekers. Von Rudolf Kinau. Ebenda. 58 S. M. —,60.

Winkfüer. Helle und düstere Biller. Von Rudolf Kinau. Ebenda. 164 S. M. 3,50.

Hans Pick un sin Heimatdörp. Von Christian Flemes. Hannover, Adolf Sponholtz G. m. b. H.

Trina Groots Vermächtnis. Von Wilhelm Poeck. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. 380 S. M. 6,—.

Alte Geschichten aus Vierlanden. Von Heinrich Dräger. Hamburg, Alfred Janssen.

Geist von gestern Erzählung. Von Emil Frithjof Kullberg Ebenda.

Unverdrossen sind viele Federn an der Arbeit, eine neue Blüte niederdeutschen Schrifttums herbeizuführen, und rührige Verleger kommen diesem Bestreben hilfreich entgegen. Besonders sind der Verlag von Richard Hermes und der Quickborn-Verlag wetteifernd bemüht, die niederdeutschen Schriftsteller der Leserwelt zuzuführen.

Im allgemeinen wird die — kürzere oder längere — mundartliche Prosa-Erzählung gepflegt. Unter den heute anzuzeigenden Büchern befindet sich ein einziges Versbuch. Hans Much hat diese „plattdütschen Rimels" geschrieben. Ein kluger Kopf, ein warmes Herz, ein aus reicher Belesenheit erwachsener guter Geschmack ist in ihnen allewege erkennbar. Man hat seine Freude an diesen feinen kleinen Stimmungsbildern und dieser in Verse gebrachten Philosophie lächelnden Sichbescheidens. Nur hat man bei keinem all der Reime das Gefühl, daß er niederdeutsch geschrieben werden mußte, wird vielmehr den Gedanken nicht los, daß dies alles zunächst hochdeutsch gedacht und dann erst ins Niederdeutsche übersetzt wurde, und daß der Verfasser unter die plattdeutschen Dichter ging, nicht weil er mußte, sondern weil er wollte. Mit andern Worten: daß wir hier nicht frei gewachsene Dichtung, sondern bewußte Literatur vor uns haben. Das ist nicht zum Tadel, sondern zur Charakteristik gesagt. In ihrer Art sind die Sachen sehr hübsch. Und ebenso hübsch sind die Schwarz-Weiß-Bilder, die Frido Witte dazu beigesteuert hat. Auch sie sind nicht eigentlich niederdeutsch, sondern aus dem fleißigen Betrachten von Ludwig Richter und von andern Graphikern erwachsen, aber mit sicherer Hand und richtigem Gefühl für den Stimmungsgehalt der Reime ausgeführt. Ein Buch, das sich als Ganzes zum niederdeutschen Bauern verhält wie die Dorfgeschichten Auerbachs und die Dorfbilder Vautiers zum Schwarzwälder.

Johann Brüdts Roman „Karsten Holm", der an der Niederelbe spielt, beginnt in der Zeit des Siebziger Krieges und führt bis in den Beginn des Weltkrieges. Er erzählt also von zwei Generationen. Von Liebe und den Hemmnissen, die sich ihr entgegenstellen, ist die Rede. Aber auch von der Ertragfähigkeit unserer Heimaterde und dem Fleiß unseres Bauernstandes, die in Verbindung miteinander die Volksernährung trotz des Dräuens aller Feinde sicherstellen. Und von der Erziehungskraft und Stärke unseres Heeres, die dem Heimatland den sicheren Schutz vor allen feindlichen Einfällen verbürgen. Es ist ein Unterhaltungsbuch, das, wie auch die handfesten Illustrationen bezeugen, für die breiten Schichten bestimmt ist. Gesunder, herzhafter Lesestoff, der, ohne aufdringlich lehrhaft zu

sein, für vaterländisches Empfinden und bürgerliche Lebensführung eintritt.

Höhere Ziele hat sich Wilhelm Lobsien für die vier Nordsee-Märchen gesteckt, die er unter dem Namen Ekke-Nekkepenns, des unheimlichen Meermanns, zu einem Band vereint hat. Schwermütig ist der Grundton: nur die Geschichte von Dorte Bundis und den Nissen, den kleinen Zwergen, ist heiter gestimmt. Aber düster ist das erste Märchen von Ekke-Nekkepenn, düster das dritte von der Silbermöwe, und schwermütig klingt im Märchen von der weißen Welle das Buch aus. Lobsien hat verstanden, Abwechslung in die Schwermut zu bringen und sie wirkungsvoll zu schattieren. Und die Stimmung der Nordseeküste, der weiten Dünen und des wogenden Meeres ist in den Blättern des Buches geschickt eingefangen. Es weht Geist vom Geist der brausenden Nordsee durch dies Märchenbuch.

In „Isern Tied" gibt Wilhelm Ehlers sechs kurze „plattdütsche Vertellen" für die niederdeutschen Soldaten im Felde, schlicht und einfach, aber echt und kernig erzählt. Gute Unterhaltung für ein paar müßige Stunden im Unterstand, freundliche Erinnerungen an die Heimat weckend.

Drei Briefe von Gorch Fock, dem früh Gefallenen, sind in dem Quickborn-Bändchen „Plattdütsche Jungs in 'n Krieg" mit sechs kurzen Geschichten von Rudolf Kinau, Hinrich Wriede, Otto Garber und Gustav Friedrich Meyer vereint. „Wi seht aber ut düsse Breev un seht ook ut de Geschichten, dat ook de Plattdütschen in Storm un Not den Kopp baben beholt un in ehr Harten de Leev för plattdütsch Land un Sprak." Das Stärkste in dem Band sind die knappen, die Stimmung des Augenblicks packend wiedergebenden, wortknappen Briefe Gorch Focks. Die ganze niederdeutsche kampf- und meerfrohe Volksseele jauchzt uns aus den folgenden Sätzen des letzten Briefes entgegen: „Mine lebe Paul! Büst du al mol in een Seeslacht west? Ne, wat? Ick ober! Hest John Bull sien Strand in düssen Krieg all mol sehn? Ne, wat? Ick ober! Hest Great Yarmouth all mol brennen sehn? Ne, wat? Ick ober! Hest all mol engelsche Krüzers for de dütschen utkniepen sehn? Ne, wat? Ick ober! Hest all mol merden op See boben in't Kreienneſt seeten? Ne, wat? Ick ober! Gott sei Dank, dat ick Mariner worden bün!" Auch die übrigen Beiträge sind echtes niederdeutsches Gewächs, kein papierenes Gemächt. Sehr geschickt ist die Auswahl insofern getroffen, als nicht alle auf einen Ton festgelegt sind, sondern verschiedene Stimmungen aus den verschiedenen Temperamenten der Verfasser heraus widerspiegeln. Am herbsten wirkt Otto Garbers „Gewehr föß" mit seiner naturalistischen Schilderung, wie „ein kleines Grabenstück genommen und wieder geräumt wurde". Am meisten nach bewußter Kunst schmecken die Arbeiten von Rudolf Kinau, der in den volkstümlichen Humor geschickt auch ein wenig volkstümlicher Sentimentalität zu mischen weiß.

Rudolf Kinau ist der jüngere Bruder Gorch Focks. Er hatte sich schon zu dessen Lebzeiten schriftstellerisch betätigt, stand aber naturgemäß in seinem Schatten. Nun ist er ins volle Licht gerückt und gehört zu den Erzählern, auf die die niederdeutsche Gemeinde besondere Hoffnungen setzt. Ob mit Recht, wird sich erst beurteilen lassen, wenn er mit einem größeren, einheitlichen Werk an die Öffentlichkeit tritt. Vorläufig hält er sich noch im Rahmen des Stimmungsbildes und der novellistischen Skizze. Seiner kleinen Sammlung „Steernkiekers" ist rasch eine größere „Blinkfüer" gefolgt. Inhaltlich unterscheiden sich beide kaum voneinander. Sie behandeln den gleichen Stoffkreis, und auch die Art der Behandlung ist in beiden Sammlungen die gleiche. Der Eindruck, den man von Rudolf Kinaus Können bekommt, ist durchaus vorteilhaft, selbst wenn man die starke Hilfe in Ansatz bringt, die für jeden nicht ganz talentlosen Erzähler die Verwendung der Mundart von vornherein bedeutet. Kinau weiß dem Gebiet, auf dem er sich bewegt, neue Stoffe und Stoffchen oder den Stoffen doch neue Seiten abzugewinnen. Er versteht, die Stimmungen auszuschöpfen, ohne sie und sich zu erschöpfen. Und er besitzt eine angeborene liebenswürdige Art des Vortrags, die ihre Wirkung nicht verfehlen kann. Was er bis jetzt veröffentlicht hat, ist gewichtig genug, einen größeren Kreis auf ihn aufmerksam zu machen. Die Frage ist nun: bleibt er stehen, wo er steht, und begnügt er sich damit, sich selbst zu wiederholen, oder hat er die Kraft, über seine jetzige Reichweite hinauszuwachsen?

Gustav Stille ist einer von den älteren plattdeutschen Schriftstellern. In „Osterworth" erzählt er auf den einleitenden Seiten selbst kurz sein schlichtes Landarztleben und gibt dann zwei schlagende Proben seiner Erzählungskunst, die düstere Skizze „Störmflot", in der der Volksglaube — Volksaberglaube, wenn man will — eine wichtige Rolle spielt, und den drolligen „Schoster Smidt", ein launiges Charakterbild aus dem Jahre 1849, in dem die Revolution ihren Schlagschatten bis an die stille hannoversche Küste warf.

In die ältere Generation gehört auch Felix Stillfried, der eigentlich Adolf Brandt hieß und als Oberlehrer und Professor an der Großen Stadtschule in Rostock 1910 gestorben ist. Wie er durch Reuters „Stromtied" zur Schriftstellerei angeregt wurde, so hat er sich auch im Wesentlichen immer in dem hier abgesteckten Stoffgebiet gehalten, aber dieses Gebiet hat er mit Liebe, Geschick und Laune beackert. Gorch Fock hat seine Art treffend gekennzeichnet, als er sagte: „Immer bleiben wir in der Enge des mecklenburgischen Ritterguts. Unser Blick schweift nicht höher, als die Türme der rostocker Kirchen und des schweriner Schlosses ragen. Aber in diesem kleinen Rahmen steckt eine Welt, mit Lebensfreude und Lebensmühe behangen und von Liebe und Treue durchklungen. Darüber hängen die Glocken des Humors." Der kleine Quickborn Band vereinigt von ihm unter dem Titel „Fritz Stoppsack un anner Geschichten" einen in sich geschlossenen Abschnitt aus seinem Hauptwerk „Dürten Bland", die nachdenkliche Herzensgeschichte „Fritz Stoppsack" und eine flott hingesetzte, kurze Tierstudie „Min Swinegel".

Auch Christian Flemes, der als Buchbinder in Hameln lebt, gehört zur alten Garde. Er hat sich als Verfasser plattdeutscher Gedichte bereits bekannt gemacht. Jetzt tritt er mit „Hans Pick un sin Heimatdörp" auch als Erzähler auf den Plan. Was er bringt, ist die Jugendgeschichte eines armen Leineweberjungen, der nach harten Kinderjahren sein Maltalent entdeckt und einen Gönner findet, der

ihn auf die Akademie in München schickt. Schlicht erzählt, mit einem Ernst, in den manch lustige Lichter hineinspielen. Ein anspruchsloses, gesundes Unterhaltungsbuch.

Anspruchsvoller tritt Wilhelm Poeck mit seinem hochdeutsch geschriebenen Roman aus der hamburger Elbmarsch auf, der „Trina Groots Vermächtnis" heißt. Poeck ist ohne Frage ein starkes Talent. Es gibt wenig plattdeutsche Bücher, die sich an Wert mit seinem Roman „In de Ellernbucht" messen können. Aber in allem, was er später geschrieben hat, ist dieser Roman nicht wieder erreicht, geschweige denn übertroffen worden. Poeck läßt seinen Arbeiten nicht die Zeit zum Ausreifen, wirft sie zu schnell auf den Markt, als daß sie runde Kunstwerke werden könnten, und so hebt er sich denn nirgend mehr über den Rahmen der Unterhaltungslektüre hinaus. Innerhalb dieses Rahmens leistet er allerdings Vortreffliches. Das gilt auch von „Trina Groot". Die Fabel ist so flott erzählt, daß man gar nicht erst überlegt, ob sie nicht mosaikartig aus bekannten Motiven zusammengesetzt ist. Die Charaktere sind so anschaulich hingestellt, daß man nicht fragt, ob sie nicht für die Fabel eigens zurechtgestutzt sind. Und von dem dem Verfasser anvertrauten Pfunde ist ihm immer noch so viel geblieben, daß ab und an doch ein herber Erdgeruch durch das Buch weht. Der Roman macht dem Geschmack des Publikums seine Zugeständnisse, aber man spürt doch immer wieder, daß ihn ein Niederdeutscher geschrieben hat, der sein Land und seine Landsleute kennt und beide zu schildern versteht.

Ein Buch, das gar nicht „literarisch" tut, das nichts will, als ganz schlicht und einfach Jugenderinnerungen des Verfassers festhalten und das eben darum durchaus bodenständig wirkt und einen nachhaltigen Eindruck auf den Leser macht, hat der Verlag von Alfred Janssen herausgebracht: „Alte Geschichten aus Vierlanden" von Heinrich Dräger mit Zeichnungen von Anna Dräger-Mühlenpfordt. Ein Mann des praktischen Lebens, der Begründer des lübecker Drägerwerks, erzählt hier aus seiner Kindheit, die er in den Jahren um 1860 am Elbstrand in den Vierlanden verlebte. Er gibt keine zusammenhängende Darstellung, sondern nur ein paar einzelne Bilder, wie sie ihm gerade in den Sinn kommen. Aber er malt sie so lebendig, so frisch in den Farben, so klar in allen einzelnen Zügen, daß wir uns mit ihm mitten in die alte Zeit hineinversetzt fühlen und mit ihm die vergangenen Tage durchleben, als wären sie die unsrigen:

„As de Knecht to 'n Buern noch Jochen sä
Un de Deern mit Ank de Frye antä,
As jedereen noch plattdütsch snack
Un Hochdütsch kreeg wat op de Fack:
Do weur d' noch wat; Jungedi, do weur d' noch wat!"

Von Abenden am Kachelofen erzählt er, wo alte vierländer Originale bedächtig philosophieren, von Eidig, dem berühmten Räuberhauptmann, und seiner bunten Bande, von Sturmflut und Deichbruch, von Freunden und von Träumen seiner Jugendzeit. Und schlicht und kernig, echt und volkstümlich wie seine Erzählungen sind die Schwarz-Weiß-Bilder, die Anna Dräger-Mühlenpfordt dazu gemacht hat. Ein prächtiges, echt niederdeutsches Buch.

Im gleichen Verlag hat Emil Frithjof Kullberg unter dem Titel „Geist von gestern" eine hamburgische Kaufmannsgeschichte aus dem vorigen Jahrhundert erscheinen lassen. Er faßt den Stoff hier anders an als in seinem früheren Roman „Ludwig Bösenberg und Sohn". Er gibt als Hauptsache die Lebensgeschichte eines Sonderlings, der — häßlich und schönheitsdurstig, zum Gelehrten berufen und Kaufmann geworden — als Junggeselle ein äußerlich gleichmäßig zugeschnittenes, innerlich leidenschaftlich bewegtes Leben führt. Indem er aber diesen Mann von der Geburt bis zur Bahre begleitet, läßt er auch die ganze Umwelt, in der er lebt, vor uns erstehen: seine Familie, sein Haus, die Kaufmannswelt und die Kontore, das ganze alte Hamburg des vorigen Jahrhunderts. In einem gehaltenen Ton wird die Geschichte vorgetragen, ohne breite Schilderungen und Betrachtungen, mit ganz knappen, mit nur den notwendigen Worten. Aber in dieser Gehaltenheit zittert heißes Blut, und diese strenge Kürze ist nicht die Folge von Mangel an Anschauung, an Gefühl oder Anschauung, sondern das Ergebnis strenger künstlerischer Selbstzucht. Der schmale Band zeigt, daß auf niederdeutschem Boden und aus niederdeutschem Geist auch künstlerische Arbeiten feinster Bildung geschaffen werden können.

Echo der Bühnen

Berlin

Theater Königgrätzer Straße: „Der Hauch im All." Tragödie in drei Aufzügen. Von Walter von Molo. — Lessingtheater: „Mein Nachbar Ameise." Komödie in drei Akten Von Georg Hermann. — Kgl. Schauspielhaus: „Die Versuchung des Diogenes." Ein Akt von Wilhelm Schmidtbonn. — Kleines Schauspielhaus: „Arbeit." Drei Akte von Sigfried Giedion.

In drei Wesensäußerungen derselbe Mensch: Einmal der Staatsanwalt, der, dem Dämon in seinem Innern folgend, einem armseligen Jugendgefährten anonyme Briefe zugehen läßt, um in ihm die Eifersucht auf sein jung gefreites Weib zu schüren; der das Schuldig von den Geschworenen um jeden Preis zu erpressen strebt, nachdem sein Opfer zum Mörder an dem geliebten und beargwöhnten Weibe geworden. Zweitens der Vater, der die Hand seiner Tochter dem Mann, dem sie zugetan ist und der sie liebt, weigert, weil er sein Kind keinem fremden Mann zu gönnen vermag. Drittens der Vater, der die Nachricht erhält, daß sein heißgeliebter Sohn abgestürzt ist, darüber aber kaum ein Wort der Klage findet, wohl aber seine eigene Charakterrolle im Hinblick auf Schuld und Sühne beschleunigter haspelt. Halten wir uns an die dritte Emanation dieses Menschenbildes! Sie sagt über sich selbst das aus, was man in nutzlosen Einzeldarlegungen ausführen müßte, sie bekennt sich unzweideutig als seelenlose Konstruktion.

Aus der Idee hat sich Molo den Tragödienhelden filtriert. Als verkörpertes Prinzip eines gefährlichen seelischen Dualismus sollte er gelten. In seinen Adern kreisten demnach Spruch und Widerspruch — was Wunder, daß er kein Herz brauchte, um durch drei Akte zu wandeln?

Die Tragödie setzt den lebendigen Menschen voraus; Tragödie ist hier also nicht. Wohl aber entsteht ein spannendes Kriminalstück, das den ehrlicheren Titel führen sollte: „Der Staatsanwalt als Verbrecher." Die Spannung er-

wächst aus doppeltem Schleusenbau. Der Zuschauer mutmaßt, der Staatsanwalt habe zu dem ermordeten Weibe in unlauteren Beziehungen gestanden, und Molo nährt diese irrtümliche Ansicht. Der Zuschauer erfährt, daß die Frau ihrem Mann in Wirklichkeit treu war, daß eine irregeleitete Eifersucht den Morddolch führte, daß anonyme Briefe diese Eifersucht entfachten. Als Schreiber dieser Briefe bekennt sich der Staatsanwalt mitten in der Schwurgerichtssitzung des mittleren Aktes. Zweite Spannungsschleuse: Wie kam der Staatsanwalt zu so unbegreiflicher Tat?

Der echte Dramatiker arbeitet die Spannung aus dem Wissen des Zuschauers heraus. Er übermittelt ihm von vornherein die Kenntnis dessen, was den handelnden Menschen zunächst verborgen ist. Es ist darum seelische Ruhe und ein Überdendingenschweben in der Spannung des Dramas, das Dichtung ist. Walter v. Molo erzielt die andere Spannung des skrupellosen Kriminalnovellisten, deren Symbol der Polizeihund ist.

Nur da, wo Molo das Licht seiner Idee nicht leuchten läßt, in ein paar Nebenzügen, in einem menschlichen Zufallslaut tritt Künstlertum in Erscheinung.

•

Zuviel des Künstlertums in Anbetracht der sehr robusten Erfordernisse der Bühne in Georg Hermanns dreiaktiger Komödie „Mein Nachbar Ameise"! Hermann erkennt die Gesetze der Bühne nicht an, strebt eigenwillig, sich seine Bühne aufzuschlagen, die nur ein Podium für menschliche Zwiesprache darstellen darf. Es läßt sich aber nicht mit Wünschen und auch nicht mit Worten gegen die Bedingungen eines im Raume solid begründeten Materials anrennen.

Das innere Ich und Du ist bei Hermann in zwei Gestalten, der des Alten Fritz und seines „Nachbars Ameise", des alten Lord Keith, verkörpert, und wenn dem Lord das Alter eine letzte Jugend- und Liebesmöglichkeit bedeutet, stellt der Alte Fritz den kategorischen Imperativ der Resignation dar. Und die beiden haben sich etwas zu sagen! Es sind nicht nur geistreiche Worte, die da gewechselt werden, es sind Geistreichigkeiten des Herzens, an den Widersprüchen der eigenen Erfahrung geschärft, an dem Willen zu harmonischer Lebenserfüllung gefeilt. Ob nun der eine oder andere das Wort führt, immer sehen einen Hermanns eigene Augen in ihrer lachenden Wehmut an. Und dahinter das Potsdam, das man träumen mag, warme Sonne über dem Sanssoucipark. Der Wirklichkeit wird nur kärglicher Zoll entrichtet, und es ist nicht eigentlich der Alte Fritz mit seinen gefährlichen Charakterklüften, den man den „Großen" genannt hat, der einem entgegentritt, sondern das bunte Königsbild, das man auf alten zärtlichen Porzellantassen oft bewundert, wird wieder lebendig.

Erlebte Worte, gewiß. Aber die Handlung, die von nichts weiß, als daß der alte Keith um sein orientalisches Pflegetöchterchen wirbt, einen Korb heimbringt, aufbraust, resigniert, — vermag die nur worthafte Charakteristik nicht mit Daseinsschwere zu erfüllen; es ist als würden wahllos Rosen ins Wasser geworfen, das sie schnell davonträgt; und schließlich ermüdet die Geste des Verschwendenden. Es läßt sich kategorisch feststellen, daß man Hermanns Komödie nur aus dem Buch, durchaus nicht aus dem Theaterraum kennen lernen kann.

•

Der Diogenes, den Wilhelm Schmidtbonn in Verfuchung führen läßt, ist ein „Kerl". Einer in Blondhaar und wehendem Blondbart, dem die straffen Muskeln in den Armen spielen, der sich allsommerlich sein Mädchen einfängt, ihr einen Buben macht, und, wenn es Herbst wird, den Wanderstab in anderer Wälder Einsamkeiten setzt. Ein Germane durchaus. Zugleich einer, der mit dem deutschen Einsiedel Wesenszüge gemein hat, und wenn die Sonne aufgeht, sind die vertrauten Vögel um ihn, und mit dem Eichkätzchen wird kameradschaftliche Zwiesprache gehalten. Die Einstellung des griechischen Philosophen in solche Beleuchtung mahnt an den „Sturm und Drang" des achtzehnten Jahrhunderts; man mag oder muß an goethische Frühdichtungen denken. Aber in dieser Erinnerung liegt Kritik. Gewiß, es geht etwas jugendfrisch Belebendes von dieser Gestalt des Diogenes aus, Art und Weise, wie die muntere Griechin ihn in Versuchung führt, ihn in sich verliebt machen will, darüber aber selbst in wehrlose Liebesverstrickung gerät, hat auch bühnenmäßig Reiz, aber — die Luft ist dünn geworden. Nicht etwa aus dem griechischen Altertum, nein, aus dem deutschen Sturm und Drang fallen Schatten auf dies in sich reine künstlerische Werk, vor denen die Konturen nicht bestehen bleiben.

•

In die „Arbeit" des jungen schweizer Schriftstellers Sigfried Giedion führt gleichsam eine girlandenumkränzte Eingangspforte, und das ist der Wintersport. Die Gruppe von Menschen, die es gilt und die eine gewisse Gemeinsamkeit des Empfindens eint, hat sich beim Wintersport zusammengefunden, in ihm stählen sie sich zur Arbeit, aus ihm gewinnen ihre Seelenregungen die lyrische Resonanz. Was ist nun Arbeit? Ein begeistertes Reden über künstlerische Pläne; ein Sichbangen um die Entscheidung der Preiskommission für den Wettbewerb an einem Regierungsbau (Die zärtliche Gattin sagt zu ihrem Mann: „Wie kannst du zweifeln, da ich an dich glaube?" Vorhang!) und Erringen des ersten Preises. Aber andererseits auch Abkehr von Studiengang und Examensnöten dem „großen inneren Beruf" zuliebe; und schließlich Verlobung eines Mädchens mit dem ungeliebten Mann, weil die Ehe mit ihm weite Möglichkeiten sozialer Betätigung bietet. (Keine Sorge! Vierzehn Tage vor der Hochzeit wird sie den Ungeliebten in nicht zu mißdeutender Umarmung mit einem Fabrikmädchen im Dorado des Arbeiterinnenheims finden, die Verlobung lösen und dem Geliebten in den Wintersport nacheilen.) Das also ist „Arbeit". Und dies alles in einem sauber gearbeiteten Bühnenstück mit gewandter Dialogführung und annehmbarer Typenskizzierung, das nur in einer Rolle, der der Mutter jenes jungen Mädchens, in karikaturistische Geschmacksverletzung verfällt. Sonst alles laulich, bekömmlich.

Trotzdem erhob sich aus der Zuhörerschaft heftiger Protest gegen Giedions „Arbeit", und die Protestierenden taten recht daran. Diesem Begriff der Arbeit galt er. Es regte sich ethischer Zorn. Vielleicht, daß man noch vor ein paar Jahren dies Lustspiel wie so vieles hingenommen hätte: der Krieg hat Arbeit geheiligt. Sie ist uns nicht mehr ein Reden über Kunst, ein Streben nach Preisen, ein soziales Dilettantieren; sie hat Erdenschwere gewonnen, ist Gemeinsamkeitsübung, ist Volksdienst geworden. Alte mystische Flammen glühen nun wieder aus ihren Hochöfen, die Puppen, die dieser junge Schweizer in ihrem Namen rief, die Rhythmen, die er klimperte, wirkten blasphemisch.

So gäbe es also doch etwas wie ethische Maßstäbe für die Kunst? Und wenn dem so wäre: ist dann nicht auch diese Ethik eine neue geworden?

Ernst Heilborn

Düsseldorf

„Der Motor." Drama in fünf Aufzügen. Von Hans W. Fischer. (Uraufführung im Schauspielhaus am 13. September 1918.)

Es gab eine Zeit, der die „Eisernen Sonette" zum Ausdruck ihrer Gemütslage dienten. Eine Zeit, die über den Impressionismus sich hinausgehoben wähnte und wieder eine Idee, zum mindesten eine Zusammenfassung, als Lebenseinheit suchte. Zu schwach und gefühlsunsicher aber, zu fest dem Materiellen verbunden, fand sie ihr Ideal nicht über dem Stoff, sondern glaubte es aus ihm herausentwickeln zu können: das Zeitalter der beseelten Maschine. Die Maschine wurde rätselhaft. Sie führte ein Eigenleben,

hatte einen Eigenwillen, hatte eine Eigenmacht; war ein Faktor, mit dem das menschliche Leben zu rechnen hatte. Nur zeigte sich sehr bald, daß der Mensch, der sich dieser Idee verschrieben hatte, in seinem Wertvollsten Schaden leiden mußte. Denn was gemeinhin als Seele der gewaltigen Industriemassen, als Seele der rechnenden, rasenden, wagenden Tätigkeit des Stahl- und Eisenmannes galt, erwies sich als eine bloße Attrappe, die das Denken aus einem Rest von Kindheiterinnern vor das ausgebrannte Herz gestellt hatte. Die Seele mußte sterben, wenn die Zahl, die Errechnung, die höchste Leistungspotenz des Einzelnen als Maschinenteil im Ganzen zu den Faktoren erhoben wurden, nach denen das Leben gewertet, wenn die Psychologie der Maßstab wurde, aus dem die Beurteilung des Menschen hergeleitet wird. Dies Wissen ums Äußere, dies Organisieren der Menschen als eines Stoffes, zieht das Gefühl zum Zynismus zusammen; der Glaube an die Qualitäten und das Glück der menschlichen Seele wird zu einem Rechenexempel, in dem die geschäftlichen Auswirkungen und die äußeren Bedingungen die einzigen Posten bleiben. Und wenn noch nicht alles Stein und Erz geworden ist, bleibt als Satz eine unendliche Verachtung vor allem zurück was sich Mensch nennt. Aufzuhalten aber ist diese Entwicklung nicht, in der die Stoffverbundenheit des Menschen die einzige motorische Kraft bildet. Und alle Folgen, die aus dieser Lebensansicht für das menschliche Dasein abfallen, sind innerlich belanglos; denn Wert und Maße haben noch nie sich bedingt.

Das ist die Lebensstimmung, aus der Hans W. Fischers Drama entstand; die Gemütslage, die auch seine Gedichtsammlung „Die Kette" ehedem hervortrieb. Und allein aus der Weite dieser Fragestellung ergibt sich schon der Wert des Werkes. Zugleich aber bedarf ein Thema dieser Größe auch einer ganz außergewöhnlichen Gestaltungskraft. Gestalten: das heißt Leben geben; das Lebendige umfassen, wie es als Vielfältigkeit besteht; und zugleich, im Einzelnen das All ahnen lassen. Das hat Fischer nicht vermocht, sosehr er sich bemühte, die Ausschließlichkeit, die persönlichkeitsbefangene Einseitigkeit zu überwinden. Sein John Endell, der Herr der neuyorker Endellwerke, ist ein Gebilde aus Eisen und Stahl, dem Reste von Menschentum umgehängt sind. Aber diese Absichtlichkeit wirkt eilig. Es fehlt dem Dichter die Güte des Schöpfers, der den Teufel kennt und ihn doch liebt. Der eifernde Erkenner ist größer als der gestaltende Künstler. Das läßt auch die Art der künstlerischen Form erschließen. Es sollte offenbar die Idee des Lebens durch die Einzelheit hindurchscheinen: ein Stildrama mag dem Dichter vorgeschwebt haben. Die Kraft versagte. Das Einzelne ist — in Wort und Geschehen unheimlich klar; aber das ist die Klarheit des Kinos, d. h. der äußeren Höhepunkte; die Idee tritt aus den Worten, nicht aus dem Geschehen hervor.

Das aber ist nicht der letzte Eindruck und nicht das Bleibende dieses Stückes. Das Bedeutende und Hoffnungsvolle liegt darin, daß hier ein Mann unter dem Zwang eines reifen, umfassenden Erlebnisses mit dem ganzen Ernst eines Mannes spricht. Snobismus, persönliche Eitelkeit und Manier haben an diesem Werk keinen Teil. Und das ist das Beste, was man heutzutage einem ehrlichen Künstler und Menschen sagen kann.

H. W. Keim

Dresden

„Ermanarich der König" Drama in fünf Aufzügen. Von Ernst von Wildenbruch (Uraufführung im Kgl. Schauspielhaus am 13. September 1918.)

Es war eine lohnende Aufgabe, Wildenbruchs nachgelassenes Werk der Vergessenheit zu entreißen und zur Uraufführung zu bringen. Lohnend und zugleich schwer! Denn was dem Dichter in mehr als achtjähriger Arbeit nicht restlos gelungen war, die ungeheuren Gefühlsmassen, die ihm auf der Seele lasteten, in raschen dramatischen Fluß zu bringen, das mußte die Hand des Dramaturgen tun. Zwar verstand sich Wildenbruch wie wenige auf das „Theater" und seine Wirkungen, aber im eigentlich dramatischen Auf- und Ausbau mußte er beinahe aus Naturanlage heraus des öftern versagen. Er war auf Phantasie und Rausch gestellt, und der seherhaften Ekstase des im Tiefsten deutschen Mannes hielt ein ordnender und seine Kunstmittel gänzlich übersehender Verstand nicht immer die Wage. So kam er zu Bühnenbildern von wundervoller und vor allem stets rein und echt empfundener Schönheit, und das starke Pathos seiner Sprache, die Leidenschaft einer ganz männlichen Hingabe an eine Idee halfen über die Schwächen der Gestaltung hinweg. Aber es blieb und bleibt sein dramatisches Wirken im besten Fall eben doch vornehme Geschichtsklitterung, Übersetzung ins Theatralische, nicht tragisches Kunstwerk.

Darum war es ein Glück für seinen „Ermanarich", daß sich in Otto Erler ein Bearbeiter fand, der aus wildwucherndem Pathos den gesund gewachsenen Stamm der Dichtung befreite und den mächtigen Wuchs des Ganzen deutlich machte. Den Abschluß des Dramas gab Erler nicht nach Berthold Litzmanns Ausgabe, sondern nach einer Fassung letzter Hand, die kräftiger die Idee der Dichtung zum Ausdruck bringt. Wildenbruch wollte mit seinem „Ermanarich der König" wieder, wie so oft, mahnend auf die Schwächen in der deutschen Natur und zugleich auf die von außen unserer Art drohenden Gefahren hinweisen. Ermanarich, der Hundertjährige, vermag aus der Kraft der genialen Herrschernatur verschiedene einander nicht freundlich gesinnte Germanenstämme zu einer der Gewalt des anstürmenden Slawentums erfolgreich trotzenden Einheit zusammenzuschweißen. Aber sein erstgeborener Sohn fällt vom Hunnenpfeil getroffen, als er eben einer edlen Baltin angetraut ist, und diese muß sich, aus Gründen der Staatsraison ohnehin um ihr natürliches Recht auf den gebracht, den sie eigentlich liebt, dem häßlichen und gemeinen zweiten Sohn Ermanarichs vermählen. Der jedoch, ein brünstiges Tier, verletzt die in sich Gescheuchte durch sein Wesen derart, daß ihr keine andere Rettung bleibt, als den einst Geliebten zu Hilfe zu rufen. Ermanarichs Sohn verrät sein Gotenvolk an die Slawen, und Ermanarich selbst sieht ein, daß er die Natur nicht, wie er geglaubt, zwingen kann. An Stelle des blutberechtigten Königs muß der artberechtigte als Helfer seines Volkes treten. Die Baltin und der ihrem Wesen zutiefst Verwandte werden also Erben des Amalungenkönigs, der hinauszieht, um das Reich gegen die hereinbrechenden Hunnen zu schirmen.

Es gibt Kunstwerke, bei denen man nicht um Form und Inhalt rechten darf, bei denen der Gehalt alles ist. Um ein solches Werk handelt es sich hier. Letzten Endes ist auch beim Dichter die Gesinnung das Höchste, und diese wildenbruchsche Gesinnung, die meilenfern von jedem Hurrapatriotismus, von jedem Zwedgefühl und Chauvinismus ist, brauchen wir heute mehr denn je. Wieder gilt es, wie einst, die deutsche Art, wieder bedroht das Fremde den Bestand des Reiches, wieder werden und müssen innere und äußere Opfer von unerhörter Größe deutsches Wesen vor dem Untergang bewahren. In diesem Sinne ist Wildenbruchs Historie ein Spiegelbild unserer Kämpfe; aus dieser Stimmung heraus ist der tiefgehende Erfolg zu begreifen, den die Dichtung fand.

Christian Gaehde

Echo der Zeitungen

Vom Pietismus der Geistigen

spricht Werner Mahrholz (Frankf. Ztg. 252 — 1 M):

„Als Pietismus der Geistigen läßt sich die Bewegung bezeichnen, welche heut im geistig-seelischen Leben der Nation sich bildet. Als Pietismus muß man diese Bewegung ansprechen, weil sie, trotz aller gegenteiligen Versicherungen ihrer Wortführer, auf einen religiösen Individualismus mit mystisch-asketischem Einschlag gestimmt und aus der Verzweiflung an der Welt geboren ist, als Pietismus der Geistigen, weil sie im Gegensatz zu dem alten Pietismus im 18. und 19. Jahrhundert keine Volksbewegung, sondern eine Intellektuellenbewegung ist. Es ist bei der ganzen Lage unseres Geisteslebens selbstverständlich, daß nach dem Jahrhundert des Historismus dieser neue Pietismus sich weder auf die christlichen Kreise beschränkt noch auch allein von christlichen Gedanken- und Gefühlsgut lebt, sondern daß neben der christlichen Mystik von Augustin bis zu Franz v. Assisi, Meister Eckehart, Jacob Böhme und Angelus Silesius auch die chinesische, altindische, buddhistische, persische und deutsche Mystik wirkt und daß lebensreformerische Tendenzen aller Art, soweit sie, wie etwa bei Tolstoi, metaphysisch begründet werden, wirksame Antriebe für den Pietismus der Geistigen sind.

Wie der Altpietismus des 18. Jahrhunderts aus der verzweifelten und gedrückten Lage des Kleinbürgertums entstanden ist als ein Mittel der Selbstbehauptung und Selbstkräftigung — so ist dieser Pietismus der Geistigen entstanden aus den Leiden der Intellektuellen an der Mechanisierung und Entseelung aller Lebensfunktionen, an der Not und dem Druck einer übermächtig gewordenen Technik. Unter dem erschütternden Eindruck der letzten Jahre, die alle Mysterien und alle Nachtseiten des Lebens einer bis dahin durch Verkörperlichung und Ästhetismus mühsam beruhigten Welt neu und unabweisbar ins Bewußtsein zwangen, kam bei den tieferen und feineren Geistern der Intellektuellenschicht die bis dahin vielleicht verhehlte Qual des Lebens zum Durchbruch und setzte sich gegen alle optimistischen Beruhigungen und Harmonisierungen durch. Der Riesenerfolg Strindbergs — und besonders des alten, nihilistisch-mystischen Strindberg — ist symptomatisch für diese Tatsache des Gefühls- und Erkenntnis-Durchbruchs in der Intellektuellenschicht. Die Ungerechtigkeit des Weltlaufs, die Verblendung einer sich selbst vernichtenden Welt, Leid und Tod in vielerlei Gestalt, rätselhafte Schicksale aller Art: all das drängte sich auf, wurde zur quälenden Frage nach dem Sinn des Daseins, wurde zu einer Lebens- und Sterbensfrage. Und nachdem einmal der Durchbruch zur Erkenntnis des sündigen Zustandes dieser Welt erfolgt war, nachdem die ganze Halt-, Ziel- und Sinnlosigkeit des gegenwärtigen Lebens erkannt war, suchten die Erkennenden, gefoltert von Qual und Pein, von Scham und Reue, in einem höheren Reiche Erlösung von der Qual des Gegenwärtigen, Trost im Leid, Vergessen des Irdischen. Der Zugang zu diesem höheren Reich führte zur Erkenntnis des Sündenstandes, durch Reue und Buße zu einem ekstatischen Aufschwung ins Reich der Freiheit. Es vollzog sich, wie einst in der altpietistischen Bewegung, eine Einkehr ins Innere des Gemütes, eine Durchforschung des eigenen Lebens nach der Mitschuld am Gräßlichen dieses Weltzustandes, eine zarte Pflege der Seele, und am Ende suchte die geängstigte und gequalte Seele in einem Land der Entsühnung, der Reinheit und Unschuld vor der Not des Lebens Trost, Heil und Rettung."

Er schließt daran die Kritik:

„Als Ansatz zur Selbstbesinnung auf die höchsten Werte, zur Selbstreinigung und Selbstklärung hat der Pietismus unschätzbare Bedeutung. Aber er ist kein Zustand, sondern ein Durchgang, kein Ziel, sondern ein Weg. In so politischen Zeiten, wie den unseren, wäre eine Biedermeierei der Intellektuellen sehr gefährlich, weil sie die Geschicke der Nation den ideenlosen Machern ausliefern würde."

Max Dauthendey

Zu seinem Heimgang liest man die Worte:

„Max Dauthendey, 1867 in Würzburg geboren, hat sich vor allem als Lyriker einen glänzenden Ruf erworben. Sein erster Gedichtband „Ultraviolett" schloß sich noch der als „symbolistisch" bezeichneten Moderichtung an. Doch schon mit dem zweiten Bande „Reliquien" rang sich seine starke, besonders im Formalen überaus geschmeidige und persönlich gefärbte Begabung völlig frei, und näherte sich dem Volksliedhaften, das in dem „Singsangbuch", den „Liedern der langen Nächte" und den „Frühlingsliedern aus Franken" den bestimmenden Ton angab. Gleichwohl stand er der eigentlichen Heimatkunst immer fern und blieb ein Dichter für Liebhaber und Kenner abseitigen, in sich versunkenen Schaffens. Seine Liebeslieder sind von einer wundervollen, selig dahintaumelnden Innigkeit, und sein ins Mystische gesteigertes Naturgefühl, das sich am liebsten an Landschaften des fernen Ostens berauschte, hat in der modernen Literatur nicht seinesgleichen." Kurt Martens (Münch. N. Nachr. 461).

„Um Max Dauthendey darf die deutsche Literatur trauern. Er stand, als der Weltkrieg ausbrach, in seiner eigentlichen Reifeperiode. Wie so viele Deutsche, ist er erst sehr spät ganz reif geworden. Er hat angefangen als erzedierender Lyriker mit herausfordernd unverständlichen Gedichten. Aber je länger er lebte, desto einfacher ist er geworden, und zuletzt ist ihm ein oder das andere Gedicht von volksliedhafter Klarheit geglückt. Als Schilderer war er von einer angeborenen Buntheit und Phantastik, wie sie echt nur wenigen innewohnt, dabei hatte er den Blick für das innere Wesen der Menschen, und so sind seine Novellen immer Seelenenthüllungen gewesen. Wenn sie ihn drüben in die Erde senken, so mögen sie auf seinen Grabstein meißeln: Gestorben an der Sehnsucht nach Deutschland." Stefan Großmann (Voss. Ztg. 467).

„Ein Leben der Festlichkeit war Dauthendeys Ideal. Und in seinem Leben ist, wie in seinem Dichten, viel Festliches gewesen. Nicht zuletzt auch in seinem Lieben. Als er sich — es war in Paris — die schöne, stolze Schwedin erobern wollte, die dann seine treue und tapfere Gefährtin geworden ist, da holte er sich Mut dazu durch einen gemeinsamen Besuch im Louvre, wo er die ewige Schönheit der Venus von Melos begrüßte. Dann schickte er zu dem Liebesgeiste, der vor 2000 Jahren diesen Marmor geschaffen hatte, ein kurzes Stoßgebet um Segen für sein Vorhaben: ‚Großer Geist, wenn du ewig des Lebens Festes höchster Festgeist gewesen bist, steh mir bei.' Es ist ein tiefer Blick in diese Dichterseele, die dies Erlebnis eröffnet." (Hamb. Nachr. 471 u. a. O.).

Vgl. auch Alfred Maderno (Heidelb. Ztg. 214); Peter Hamecher (Berl. Börs.-Cour. 429); Paul Friedrich (Berl. N. Nachr. 466); Erwin v. Janischfeld (N. Wiener Journ. 8931); Hans Benzmann (Frankf. Ztg. 259 1 M); Hans Cäsgen (Wiesbadener Bade-Bl. 257); Berl. Börs.-Ztg. (428).

Ludmilla Assings letzte Tage

Wie Ludmilla Assing endete, nachdem sie vor den gegen sie erhobenen Anklagen nach Florenz geflüchtet und durch ihr tragisches Eheerlebnis vollends seelisch zerrüttet war, erzählt Emil Hoffmann (N. Zür. Ztg. 1183):

„Eines Tages war sie in eine der herrlichen Villen, die an den Hügeln von San Miniato liegen, und von wo aus der Blick über das traumhaft-liebliche Arnotal nach den stolzen Bergsaulen des waldlosen dunklen Morello

und der Anhöhe von Fiesole hinüberschweift, eingeladen. Nur ein paar nächste Freunde nahmen an jener Geselligkeit teil. Auf der Terrasse der Villa war der Mittagstisch gedeckt worden; aber schon ehe noch die Mahlzeit bereit war, stürzte sich Ludmilla über die auf dem Tisch verteilten Speisen und verschlang mit einem unbeschreiblichen Heißhunger alles, was sie an Brot und Butter, die zum Mittagsmahl gereicht werden sollten, vorfand. Als die Anwesenden sie mit erstaunten Blicken wegen ihres sonderbaren Benehmens anschauten, gestand sie, seit Tagen nichts mehr gegessen zu haben, da sie mißtraute, ihre Speisen würden ihr vergiftet. Und doch waren ihre Diener — auf Anraten des Advokaten und seines Bruders: des Arztes — nach und nach alle entlassen worden! Nur die beiden Brüder, der Advokat und der Arzt, behielten zu ihr freien Zutritt. Mit Mühe vermochten die in der Villa anwesenden Freunde die an allen Gliedern zitternde Ludmilla abends zur Rückkehr in ihre verfehmte Wohnung zu bewegen. Sie ward in den Wagen gehoben und sorgfältig in Kissen und Decken gepackt. Wider ihren Willen fuhr man sie zurück. Dies war am Palmsonntag 1880. Am folgenden Tag schaute das Dienstmädchen der Frau G., bei der die Gesellschaft eingeladen gewesen war, nach ihr. Ludmilla schloß sich mit ihm in ihrem Zimmer ein und wollte es nicht mehr fortlassen, indem sie die Möbel vor ihre Tür stellte — so sehr ängstigte sie sich. Mit Gewalt machte sich das Mädchen los.

In den nächstfolgenden Tagen erlaubte der Arzt niemand Ludmilla zu besuchen. Erst am Karfreitag durfte ihre Freundin, Frau G., sie sehen. Es bot sich ihr ein grauenvoller Anblick: Ludmilla stak in der Zwangsjacke und stieß fortwährend unverständliche Laute aus. — Am Karsamstag (25. März) hatte sie ausgelitten."

Zur deutschen Literatur

Gottfried Bohnenblusts Rede zu Goethes Geburtstag 1918 wird (N. Zür. Ztg. 1165, 1172, 1177) wiedergegeben. — Sehr lebendig und interessant schildert Marie von Bunsen (N. Fr. Presse Wien 19412) den „jungen Wieland im Schlosse Warthausen". — Eine Notiz über unbekannte Gesänge Hölderlins findet sich (Tägl. Rundsch. Unt.-Beil. 216).

Von Schleiermachers „Hochverrat" („Ein Kampf mit der Zensur vor hundert Jahren") erzählt H. H. Houben (Berl. Tagebl. 472). — Eine Charakteristik Chamissos gibt Hans Benzmann (Deutsche Welt, Berl. N. Nachr. 49). — Über Novalis plaudert Herbert Eulenberg (Voss. Ztg. 472). — Eine lehrreiche Studie „Uhland und der Kampf um das alte Recht" veröffentlicht Ed. Heyd (Beobachter, Ztg. d. X. Armee 153). — Aus Karl v. Holteis Wanderjahren berichtet Anton Schlossar (Zeit. Wien 5731).

Ein Aufsatz „Die Urbilderfrage bei Gottfried Keller" von Emil Ermatinger (N. Zür. Ztg. 1. VII) bleibt nachzutragen. — Über Jakob Burckhardts von Emil Dürr im Verlage Benno Schwabes, Basel, herausgegebene Vorträge läßt sich Stefan Zweig (N. Fr. Presse, Wien 19413) vernehmen. — Über C. F. Meyers Briefwechsel mit Julius Rodenberg (Gebr. Paetel) wird (N. Zür. Ztg. 1148) Bericht erstattet. — An Theodor Fontanes 20. Todestag (20. 9.) erinnert Victor Klages (Berl. Börs.-Ztg. 433). — In Josef Victor Widmann wird (Aus großer Zeit, Post 451) der Typus des künstlerischen Tagesschriftstellers gekennzeichnet. — Über „Wedekind und die Psychoanalyse" schreibt Alfred Zeisler (Bohemia 243). — Eine Analyse von Karl Mays Beichte führt Otto Bandmann (Ztg. f. Lit. usw. Hamb. Corresp. 19) zu dem Ergebnis: „Mays Lebensgeschichte läßt einen Zwiespalt im Leser zurück, wie der Mann selbst. Unzweifelhaft war er ein begabter Mensch, der falsch erzogen und vielleicht auch krank war; aber all das genügt nicht, ihn von aller Schuld freizusprechen. Auch er war selber seines Glückes und seines Unglückes Schmied."

Zu den Max-Morris-Nachrufen sind die Aufsätze von Georg Witkowski (Frankf. Ztg. 247 — 1 M.) und Jonas Fränkel (N. Zür. Ztg. 1150) nachzutragen. — Über den jüngst Verstorbenen Theobald Ziegler schreibt Hugo Kubsch (Tgl. Rundsch. Unt.-Beil. 206). — Über die kürzlich in Basel verschiedene Fanny Oschwald-Ringier gibt ein Aufsatz (Bund, Bern 378) willkommene Auskunft. — Die gleichfalls unlängst verstorbene Rosa Braun-Artaria („Von berühmten Zeitgenossen") (N. Wiener Tagebl. 240), deren Lebenserinnerungen (bei C. H. Beck, München) viel Interessantes bieten, wird eingehend charakterisiert.

Zum Schaffen der Lebenden

Herwarth Waldens Dramen (Sturmverlag) werden von Günther Mürrs als reiner Expressionismus gekennzeichnet (Ztg. f. Lit. usw. Hamb. Corr. 19): „Die alte platonische Lehre, daß alle Wirklichkeit hinter den wechselnden sinnlichen Gestalten stehe, bestätigt sich hier wieder. Denn es handelt sich auch hier nicht um den und den Vorgang, das und das Wort, so nötig gerade dies Wort an diese Stelle gehört. Aber alle Form ist nur Erscheinungsform jenes nur in der Intuition erfaßbaren wahren Seins, jenes summum ens, dessen Sinn erst die christliche Philosophie des Mittelalters tiefer ergründete." — B. Manz schreibt (Tagesbote Brünn 401) zum 50. Geburtstag des Dichters Ottokar Stauf von der March: „Ottokar Stauf von der March charakterisiert vor allem ein hohes Nationalbewußtsein, eine pietätvolle Begeisterung für alle jene Männer seines Volkes, welche sich die sittliche Kräftigung und Aufklärung der Nation zu ihrer Lebensaufgabe gemacht haben, und eine glühende Liebe zur Kunst. Als Dichter hat er sich an den großen Epikern der hervorragendsten Kulturvölker gebildet. Ein epischer Zug, ein Streben ins Großzügige durchweht selbst seine der Form nach kleineren Balladen und Romanzen." — In eigener Sache ergreift Peter Hamecher (Tägl. Rundsch. Unt.-Beil. 205) das Wort, sich gegen Vorwürfe zu verteidigen, die Friedrich Eisenlohr in der „Aktion" gegen ihn erhoben. — Über Ricarda Huch schreibt Lida Gustava Heymann (Hamb. Fremdenbl. 255 B.)

Einen interessanten Vergleich zwischen Hanns Johsts „Junger Mensch" und Hasenclevers „Sohn" stellt Ernst Leopold Stahl (Berl. Börs.-Cour. 419) an: „Johsts „Junger Mensch" ist sozusagen dasselbe Stück wie Hasenclevers „Sohn", denn beide behandeln die Mannwerdung des Jünglings. Und gerade um dieser Gleichheit des Stoffes willen ist eine Nebeneinanderstellung der trotzdem so ungleichen zwei Werke reizvoll. Beide aus starkem Entladungsdrang geboren, beide (was kaum zu sagen nötig ist) unreif und sich überstürzend, manchmal gar überschlagend, sind sie doch im Grundcharakter durchaus unähnlich. Der „Sohn" ist mehr eine Anklage, der „Junge Mensch" weit mehr eine Wehklage. Dort einer, der kämpfend lieber einen anderen, hier einer, der eher sich selbst umbringt. Bei Hasenclever ist wohl das ursprünglichere Temperament, hier aber vielleicht die stärkere Inwendigkeit. Dort wohl auch mehr dramatischer (und robust theatralischer) Instinkt als bei Johsts Jungmenschenstück (dem allerdings bühnenmäßig Stärkeres voranging und folgte). — Über Ernst Barlachs dramatische Dichtungen schreibt Hans Benzmann (Berl. Börs.-Ztg. 409). — Die Möglichkeit eines neuen Schlusses für Schönherrs „Weibsteufel" erörtert H. Vaihinger (Berl. Börs.-Cour. 413) unter Widerspruch der Schriftleitung.

Von Ina Seidels neuen Gedichten „Weltinnigkeit" (Fleischel) sagt Agnes Harder (Tägl. Rundschau Unt.-Beil. 214): „Ina Seidel verdankt ihren Siegeszug vielleicht der Einführung durch Börries v. Münchhausen. Sie hätte ohne seine glänzende Besprechung ihres ersten Gedichtbandes ein wenig länger warten müssen. Bahn gebrochen aber hätte sie sich jedenfalls. Ihre lyrische Kraft ist zu groß, ihr Rhythmus zu erschütternd. Es ist als schnellte sie sich von der Erde ab, um sich im Gesang

der Gestirne wiederzufinden. Ein eigentümliches kosmisches Empfinden bricht immer mehr bei ihr durch, erzwang wohl auch dem neuen Bande den Titel. Hier berührt sie sich auffällig mit Novalis, in dem ja ein stark weiblicher Einschlag war. Denn Ina Seidel tritt an das Losringen der Erde aus dem Chaos, an das Beben der Unendlichkeit als Weib und Mutter, die den Strom des Blutes von Anbeginn in sich rauschen hörte, in ununterbrochener Folge der Mütter von Generationen, deren jede beim Tode in den Schoß der Vorgängerin zurücksinkt."

Sehr sympathisch stellt sich Paul Block (Berl. Tagebl. 463) zu Mauthners „Erinnerungen" (Georg Müller): „Es ist ein ganz persönliches Buch, vor dem Rousseaus Wort stehen könnte: „das Bild eines Menschen, nach der Natur und in voller Wahrhaftigkeit gemalt". Und es ist dabei doch zugleich ein Buch, das einer Sache gilt, für die es zu kämpfen lohnt: der Befreiung der Schule aus veraltetem Schablonenzwang, der Auswahl der Tüchtigsten, um das Modewort zu gebrauchen. Mauthner gebraucht das Wort nicht, er umschreibt es nur in den letzten Sätzen, wahrscheinlich, weil sein empfindlicher Geschmack jede äußerliche Anpassung an Tageswirkung ablehnt. Die Geschichte seiner Schuljahre ist aber nichts anderes als die Leidensgeschichte des frühreifen und begabten Schülers, der nach dem Brot des Wissens begehrt und von gleichgültigen, im Drill erstarrten Lehrern dafür Steine erhält — nur daß auf diese qualvolle Schulzeit eben ein Mann wie Fritz Mauthner zurücksieht, dessen klarer Geist alle Zusammenhänge erkennt, die dumpferen Naturen unerschlossen bleiben."

Zur ausländischen Literatur

Chateaubriands hundertundfünfzigsten Geburtstages (4. Sept.) gedenkt Berthold Fenigstein (N. Zür. Ztg. 1160). — Über den genfer Dichter Pierre Girard wird (N. Zür. Ztg. 1161) geschrieben. — Dem „anderen" friedlicher gesinnten Frankreich und den Schriftstellern, die es repräsentieren, gilt ein Aufsatz von Hermann Bagusche (Heidelb. N. Nachr. 203).

Einen Besuch bei Stijn Streuwels schildert F. M. Huebner (Nordd. Allg. Ztg. 475).

Unter der Überschrift „Das Drama der Zurückgekehrten" handelt S. Feilbogen (Berl. Tagebl. 467) über den irischen Dichter James Joyce und den Einfluß, den Ibsen auf ihn geübt.

Auf den neuen Roman von Aage Madelung „Zirkus Mensch" (Kurt Wolff) wird (N. Zür. Ztg. 1182) sehr nachdrücklich aufmerksam gemacht.

Zu Otokar Brezinas fünfzigstem Geburtstag (13. Sept.) schreibt Camill Hoffmann einen Huldigungsgruß (Voss. Ztg. 470). Vgl. auch Emil Saudek (Der neue Abend, Wien 79). - Des siebzigjährigen Zsolt v. Beöthy wird (Pester Lloyd 31. August) gedacht.

„Das expressionistische Drama" von Paul Friedrich (Deutscher Kur. 248).

„Deutsches Wesen in der Lyrik des Weltkrieges" von Fritz Kiesel (Deutsche Welt. Berl. N. Nachr. 48, 49).

„Über neue menschlich politische Dichtung" von Klabund (Berl. Börs.-Cour. 423).

Die Kunst nach dem Kriege" von Richard O. Koppin (Deutsche Welt, Berl. N. Nachr. 48).

„Seelische Organisation" von Emil Lucka (Münch. N. Nachr. 455).

„Weltliteratur" (Adolf Bartels) von Viktor Mesch (Tagebl. Hermannstadt 13645, 13646).

„Unsere Theater nach dem Kriege" von Richard Rieß (Münch. Augsb. Abendztg. 460).

„Klassische deutsche Novellen" von Arnold Zweig (Aus großer Zeit, Post 457).

Echo der Zeitschriften

De Eekbom. XXXVI, 17/18. Unter der Überschrift „Mit Fritz Reuter durch Rumänien" plaudert Wilhelm F. Burr:

„As de Abteilung ‚Bildungswesen' in Bukarest mi inlöd', uns' Soldaten in Rumänien mit plattdütsch Vordräg en Freud' to maken, dunn dacht ik an de Frag', de Fritz Reuter noch kort vör sinen Dod' an sin Fru stellte: ‚Lowising, glaubst du wohl, daß meine Schriften mich überleben werden?' Sei hebben em aewerlewt un — so as Gustav Freytag dat mal seggt hett — ‚eine Unsterblichkeit verliehen, wie sie nur wenigen Dichtern vergönnt ist'. An nu süll hei sogor uns' braven Soldaten folgen bet in de Karpathen un bet an dat Schwarze Meer. Tauirst freut ik mi bannig; aewer bald kemen de Bedenklichkeiten, ob sei denn ok all unsen Fritz Reuter un uns' plattdütsche Sprak un Ort verstahn würden. Doch güng' dat beter, as ik mi dat dacht hadd. As ik taum irstenmal vör luter Bayern tau spreken hadd, säd' mi de General: ‚Ich bin nicht ohne Bedenken an die Sache herangetreten; aber Herr Leutnant N. war nicht davon abzubringen, und so wollen wir den Versuch wagen.' Ik antwurt't, dat ik mi ok min Gedanken doraewer makt hadd, dat ik aewer dat Tauvertrugen hadd, de Sak müßt glücken. Ik füng' an mit ein Stück, dat meist hochdütsch wir un blot hen un wenn ein poor plattdütsche Städen hadd, de sik ut den Tausamenhang ganz von sülwst verstünnen. Denn leet ik Unkel Braesig mit sin Missingsch tau Wurt kamen, un tauletzt güng' ik ganz in't Plattdütsch aewer. As se all so nipp tauhürten, markt ik bald, dat ik nich blot verstan würd', dat ik min Tauhürers ok innerlich an de Lin hadd, un ik glöw, den General am meisten; denn taum Schluß säd' hei mi: ‚Ich bin Ihnen dankbar, ich habe zum erstenmal in meinem Leben Fritz Reuter verstanden.'"

Donauland. II, 7. Zu der im LE XVIII, 271 von E. Pernerstorfer erörterten Frage: „Gibt es eine schweizerische Nationalliteratur?" nimmt Hans Müller-Bertelmann Stellung:

„Man hat lange, und neuerdings wieder von einer schweizerischen Nationalliteratur sprechen wollen, weil drei Sprachstämme in der Schweiz durch gemeinsames Erleben während einer jahrhundertelangen Geschichte sich zu einem einheitlichen Ganzen zusammengeschlossen haben und politisch ein und dasselbe anstreben: die Erhaltung des Vaterlandes und seiner Einrichtungen, der unabhängigen Stellung nach außen und der geistigen und physischen Freiheit im Innern. Nicht auf der Gleichheit der Rasse und Sprache also beruht das, was wir schweizerisches Nationalgefühl nennen, sondern, wie Gottfried Keller einmal so schön und treffend sagt, auf der ‚in diesen Bergen schwebenden Idee', die sich ‚diese eigentümliche Nation zu ihrer Verkörperung geschaffen'. Anders aber verhält es sich mit der Geisteskultur. Mag auch die Kunst, vor allem die Literatur, spezifisch schweizerische Charakterzüge aufweisen, so ist sie trotz allem nichts anderes als ein Bestandteil der Kultur- und Sprachgebiete, denen ihre Vertreter angehören und woher sie die kräftigsten Impulse ihres Schaffens erhalten haben. ‚So wenden sich', sagt Keller am selben Ort in der ersten Fassung seines ‚Grünen Heinrich', ‚die Welschschweizer nach Frankreich und Italien, und der deutsche Schweizer beutet sie beide aus und holt seine Bildung aus den tiefen Schachten des deutschen Volkes.' Daß er aber nicht bloß als Empfangender, sondern auch als Gebender mit seinen Nachbarvölkern deutscher Zunge verbunden ist, das haben die Blütezeiten deutscher Dichtung in der Schweiz je und je aufs klarste dargetan."

Die Weltbühne. XIV. 36. Wichtig erscheint es, Julius Babs Urteil über Wildgans, das er in seinem Aufsatz „Der transitive Größenwahn" fällt, festzuhalten:

„Der wiener Lyriker Wildgans ist sicherlich das, was man einen edlen Menschen nennt, und wälzt wahrscheinlich unablässig hohe Gefühle im Busen. Indessen sind es keineswegs hohe Gefühle, die den Dilettanten vom Dichter unterscheiden. Ja, wo sie mit einem ausreichenden Mangel an persönlicher Einsicht und schöpferischem Kunstverstand Hand in Hand gehen, sind grade die hohen Gefühle die berufenen Erzeuger des Kitsches. Von dieser Mischung ist bei manchem echten Klang schon in seiner Lyrik einiges zu spüren. Die Dramen aber kann ich durchaus nicht besser bezeichnen, als indem ich Wildgans den Sudermann des Expressionismus nenne. Das Moralische mag sich immer von selbst verstehen — es ist auch sicherlich naiv, in jenem Sudermann einen spekulativen Giftmischer zu sehen, der planvoll kaltherzig die Leiden und Leidenschaften seiner Generation zu dicken Theatereffekten verpanschte. Aber er war eben ein Romankopf, ein Mensch, für den das Leben nur in solch konventionell abgestempelten, jackgroben Verdickungen faßbar war, wie sie zum Theatererfolg prädestinieren, und in eine so beschaffene innere Form nahm er just den Stoff seiner Zeit auf. So ähnlich organisiert scheint mir das Nervensystem von Wildgans, wenn es auch, der Zeit entsprechend, weniger auf die schwarze Fülle der Realitäten als auf das empfindsam phantasierende Ich eingestellt ist, und deshalb statt derber schreiender Theaterbälger lyrisch szenische Mißgeburten von piepsiger Gebrechlichkeit zur Welt bringt. Das Grundverhältnis von Wildgans zu dem, was sich mit einiger innerer Notwendigkeit ‚Expressionismus' nennen kann, bleibt doch das gleiche wie weiland Sudermanns zum ‚Naturalismus': an Stelle inneren Erlebens greift ein zufälliger Geschmack, dessen charakteristisch extreme Mischung aus Brutalität und Sentimentalität man kitschig nennt, nach Inhalten und Formen der letzten Literatur-Ära."

Hochland. XV, 12. In seinem Aufsatz „Moderne deutsche Lyrik" gibt M. F. Cyprian eine Einschätzung Lissauers, die in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert ist:

„Ich habe nie zu denen gehört, die Ernst Lissauer für einen großen Dichter hielten und seinen ‚Haßgesang gegen England' zur deutschen Nationalhymne erheben wollten. So wird man es mir auch nicht mißdeuten, wenn ich mich an der inzwischen Mode gewordenen gehässigen Verkleinerung dieses Schriftstellers ebensowenig beteilige. Man hat Lissauers Dichtungen vorgeworfen, sie seien alttestamentarisch — als wenn es für Dichtungen dieser Zeit ein Vorwurf wäre, wenn sie an die religiöse Gewalt des Alten Testamentes erinnerten. Aber leider lebt in der Dichtung Lissauers nicht das starke Blut des alten Prophetentums: sie ist nicht jüdischen, sondern heidnischen Geistes. Doch dieses Heidentum Lissauers hat eine innere Konsequenz, eine Erlebtheit und Geschlossenheit, eine Echtheit und Eindringlichkeit, die seine Gedichte über den Durchschnitt der Kriegslyrik erheben. Es mag uns als Christen ruchlos, brutal und rüde erscheinen, wie Lissauer Gottes Walten in der Geschichte im Auswirken der heidnischen Macht erblickt, aber man darf ihm, der schon zur Jahrhundertfeier des Jahres 1813 diese Gesinnung in seinen Versen vertreten hat, nicht Gesinnungsmache vorwerfen, wenn er nun während des Krieges die für unser christliches Bewußtsein ungeheuerlichen Verse niederschrieb:

Gott
ist mit den stärksten Bataillonen.
Er ist ein Gott der Kraft,
er will den Kampf,
er will nicht Völker müde und erschlafft,
er redet im Getöse der Kanonen,
er tost im Sturmlaut, graut im Pulverdampf,
er waltet ob der Schlacht
und gibt den Mächtigen die Macht'

Jedenfalls: bei Lissauer ist das Erlebnis des Krieges in konsequente Beziehung gesetzt zu den letzten und endgültigen Werten. Eine solche konsequente Deutung vom christlichen Bewußtsein aus wird man so leicht in der umfangreichen deutschen Kriegslyrik nicht finden."

Die Glocke. IV, 22. Sein Urteil über Georg Kaiser faßt Georg Beyer in die Worte zusammen:

„Abschließend ist zu sagen: dies Dramen-Kaleidoskop entzieht sich dem Suchen nach klar formulierten Einheitlichkeiten. Mag man den dichtenden Proteus Kaiser, der sich so vielfältig verkapselt und von Ideen übersprudelt, schon bekränzen, oder sich ihm noch versagen, so fühlt man doch: dies ist ein schöpferischer Kopf, der neue Gefühlsausdrücke sucht und gewinnt. Seine Dramen rufen nach der Bühne; sie sind die Künder eines Temperaments der theatralischen Instinkte, das seine Überfülle in Zucht hält. Sie atmen Bekenntnisdrang; sie ringen titanisch im Kampf gegen die Gewaltsamkeit der Welt oder spiegeln sie im satirischen Prisma. Es drängt ihn zum platonischen Drama, dem er diese Aufgabe zuweist: ‚Hier ist Aufruf und Verheißung von allem Anfang schon geschehen. Das Gebiet weitert sich in grenzenlosen Bezirk. Da befriedigt Schauspiel tiefere Begierde; ins Denk-Spiel sind wir eingezogen und bereits erzogen aus karger Schau-Lust zu glückvoller Denk-Lust.' Da bleibt nur übrig, zu hoffen, daß Kaiser des hohen Ziels Bildner und Erfüller werde!"

„Goethe als Regierender." Von Erich Klein (Der Türmer XX, 24).

„Wilhelm von Humboldts Werke" [Ein Nachwort zu seinem 150. Geburtstag]. Von Dr. Köllmann (Zeitschrift für die Reform der höheren Schulen XXX, 3).

„Ungedruckte Strophen zu Hamerlings Schwanenlied der Romantik." Von Heinrich Hackel (Österreichische Rundschau LVI, 5).

„Th. Fontanes Ballade Schloß Eger." Von Alois John (Unser Egerland XXII, 9/10).

„Peter Rosegger †." Von Emil Hadina (Der Türmer XX, 24).

„Peter Rosegger, der Volksfreund." Von A. O. Puschnig (Laibacher Schulzeitung XLVI, 7/8).

„Timm Kröger †." Von H. F. Gerhard (Die Literarische Gesellschaft Hamburg II, 9).

„Zum Tode Peter Gasts." Von Karl Storck (Der Türmer XX, 24).

„Wedekind-Hetmann." Von Herbert Jhering (Der Freihafen, Hamburg I, 1).

„Rudolf Pannwitz." Von Carl Stang (Die Flöte I, 5).

„Stefan George" [Zum 50. Geburtstag]. Von *** (Deutsche Internierten-Zeitung, Basel, Heft 91/92).

„Franz Karl Ginzkey." Von Erwin H. Rainalter (Allgemeine Zeitung München CXXI, 37).

„Windlers ‚Ozean'." Von Georg Beyer (Die Glocke IV, 23).

„Das Problem Georg Kaiser." Von Max Milrath (Die Wage XXI, 34).

„Leo Sternberg" [Der Mensch und Dichter]. Von Armin Kochmann (Die Tonkunst XXII, 24).

„Das Gedichtwerk Ernst Lissauers." Von Julius Kühn (Die Flöte I, 6).

„Else Lasker-Schülers lyrisches Werk." Von Franz Graetzer (Die Literarische Gesellschaft Hamburg IV, 9).

„Antonie Jüngst." Von Christoph Flaskamp (Literarischer Handweiser LIV, 5/6).

„Waldemar Müller-Eberhard." Von Rudolf Werner (Bühne und Welt XX, 9).

„Hans Friedrich Blunds neue Romane." Von Paul Wittko (Die Literarische Gesellschaft Hamburg IV, 9).

* * *

„Die Quellen Molières." Von Alfred Friedmann (Berliner Salon X, 36).

„Ernest Renans Abkehr vom Glauben." Von Walter Küchler (Die neueren Sprachen XXVI, 3/4).

„Unsere Stellung zum französischen Klassizismus." Von *.* (Konservative Monatsschrift LXXV, 12).

„Über René de Clercq's ‚Rothorn'." Von Karl Gabriel Pfeil (Hochland XV, 12).

„Eine italienische Dichterin" [Eugenia Pavia Gentilomo Fortis]. Von Regina Reißer (Allgemeine Zeitung des Judentums LXXXII, 36).

„Bulgarische Volkspoesie." Von Hedwig Fischmann (Deutsche Revue XLIII, September).

„Strindberg als Dramatiker." Von Robert Pirk (Die Rampe Heft 1, September).

„Strindbergs ‚Fräulein Julie' und ‚Mit dem Feuer spielen'." Von Hans Aigner (Die Rampe Heft 1, September).

* * *

Die schweizerische Theaterfrage." Von Jakob Bührer (Schweizer Bühne III, 8).

„Modernität und Bekenntnis." Von Bruno Frank (Die Rampe Heft 1, September).

„Eurhythmie." Von Dr. von Grolman (Allgemeine Zeitung München CXXI, 37).

„Ein Weg zum billigen Buch." Von Hans Heinrich Hupfeld (Die Literarische Gesellschaft Hamburg IV, 9).

„Klassisch und romantisch im heutigen Katholizismus." Von Johannes Mumbauer (Deutscher Wille XXXI, 23).

„Der Traum vom Burgtheater." Von Friedrich Rosenthal (Österreichische Rundschau LVI, 5).

„Schriftstellerelend." Von Edgar Steiger (Die neue Zeit XXXVI, 23).

„Bühne." Von Willi Wolfradt (Die Flöte I, 5).

„Englands Bild in den Augen der deutschen Klassiker." Von M. Zobel von Zabeltitz (Die Grenzboten LXXVII, 35).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Seitdem der Vormarsch der französischen Armeen eingesetzt hat und Teile Frankreichs wieder befreit worden sind, ist in Frankreich eine neue Greuel-Propaganda eingeleitet worden, die Zeitungen und Zeitschriften füllt. Augenzeugen, die die wiedereroberten Gebiete besuchen, sind über die Zerstörungen entsetzt, die durch den Krieg in Städten, Dörfern und auf dem flachen Lande angerichtet worden sind. Daß Franzosen und Engländer ihre Städte, solange sie in deutschem Besitz waren, beschossen haben, wird verschwiegen. Alle Ruinen und Trümmer werden als Schreckenstaten der Deutschen geschildert. Während die Presse Frontberichte über die Zerstörungswut und die Raublust der Deutschen veröffentlicht, werden gleichzeitig neu erschienene Schriften über die Greueltaten der Deutschen angezeigt. Pierre Loti hat bei Calmann-Levy ein Buch „L'Horreur allemande" herausgegeben, das Schilderungen aus Gegenden Frankreichs und Italiens enthält, die wie z. B. Venedig nahe hinter der Front die Schrecken des Krieges kennen gelernt haben und daher ein Kriegskleid tragen. Diese ganze Verwandlung der Welt schiebt Loti Deutschland zu. Der deutsche Zerstörungswille, der deutsche Eroberungsdrang, die deutsche Gewaltpolitik habe die europäischen Länder in Verteidigungsstellungen, Truppenlager und Trümmerfelder verwandelt. Lotis gefühlvolle Schilderungen zerstörter Wohnstätten, eingeäscherter Kirchen und zertrampelter Felder sind eindrucksvoll und werden ihre Wirkung auf seine Landsleute und Frankreichs Freunde nicht verfehlen. Es ist indessen bemerkenswert, daß nicht nur in diesem Buch von neuem die furchterlichsten Töne angeschlagen werden, wie sie seit 1915 nicht mehr üblich waren. Auch André Fage hat über sein Buch „Lille sous la griffe allemande" das üble Wörterbuch der feindlichen Greuelpropaganda ausgegossen. Im Verlage von Payot hat Raoul Allier ein Buch „Les Allemands à Saint-Dié" herausgegeben, in dem zum ersten Mal die Greueltaten der Deutschen in dieser Stadt dargestellt worden sind, die Deutschen sollen, wie Henry Albert im „Mercure de France" vom 1. September schreibt, in Saint-Dié ganz besonders grausam gehaust haben. Indessen, was Allier und anknüpfend an ihn Albert zu berichten weiß, unterscheidet sich in nichts von den üblichen Greuelberichten der Entente. In dem belgischen Flüchtlingsblatt „Les Nouvelles" vom 11. September findet sich die auszugsweise Wiedergabe eines grotesken Angriffs auf die deutschen Kunsthistoriker, der in der kleinen Zeitschrift „L'Amitié de France et de Flandre" erschien. Ihnen wird wilde Zerstörungswut vorgeworfen. Was sie nicht zerstören können, das restaurieren sie. Die deutschen Restauratoren seien noch mehr als die deutschen Räuber zu fürchten. Geradeso wie die Deutschen sich für die Greueltaten der Russen durch Kunstwerke hätten bezahlen lassen, so würden auch die Franzosen von den Deutschen nicht nur Schadenersatz in bar verlangen, sondern für die zerstörten Kunstwerke Gemälde und Skulpturen aus deutschem Galeriebesitz. Gleichzeitig mit dem neuentfachten Kampf gegen das Deutschtum ist ein Kesseltreiben gegen alle diejenigen eingeleitet worden, die jemals Sympathien für Deutschland bewiesen haben. Henri Guilbeaux wird gegenwärtig wie ein gehetztes Wild verfolgt. Jeder, der Guilbeaux gekannt hat, weiß, daß dieser leidenschaftliche, tapfere, allerdings vielleicht nicht immer maßvolle und taktsichere Franzose irgendwelchen korrupten Einflüssen niemals zugänglich war. Verdächtigungen solcher Art gegen Guilbeaux sind einfach absurd. Die französische Presse aber nimmt diesen ehrlichen und temperamentvollen Literaten durchaus nicht gegen schmutzige Anwürfe in Schutz. Louis Dumur registrierte sogar im „Mercure de France" vom 15. August Guilbeaux' Verhaftung mit einer gewissen Schadenfreude und bedauerte, daß diese Maßregel so spät getroffen worden sei. Guilbeaux hat vor und während des Krieges manches harte Wort über den „Mercure" gesprochen und geschrieben. Nun, da er hinter Schloß und Riegel sitzt, rächt sich der „Mercure" an Guilbeaux und zieht die alte Brandes-Affäre aus dem Jahre 1911 wieder ans Licht, in der Guilbeaux sich allerdings nicht sonderlich taktvoll gezeigt hat. Aber auch sie spricht nicht gegen seinen Charakter, und nur persönlicher Haß kann behaupten, daß Guilbeaux Deutschland liebe und Frankreich verachte.

Henri Albert hat sich im „Mercure de France" vom 16. August eingehend mit Fritz von Unruhs „Geschlecht" beschäftigt. Obwohl man annehmen könnte, daß Henri Albert infolge seiner deutschen Abstammung für den faustischen Charakter des Werkes mehr Verständnis haben werde als reine Romanen, kommt er doch zu einer gänzlichen Verurteilung: „Um den Ursprung dieser närrischen Literatur zu erkennen, muß man bis Zacharias Werner und Müllner zurückgehen." „Ce drame de meurtre et d'inceste pourrait être sublime et douloureux; il n'est que pénible". Es sei für die Franzosen von Interesse zu wissen, daß das sadistische und barbarische Deutschland derartige Werke hervorbringe.

Statt daß Menschen wie Henri Albert, die die Mission erfüllen sollten, die Kluft zwischen zwei Völkern zu überbrücken, alles versuchten, um das gegenseitige Verständnis zu fördern, mühen sie sich, die Völker auseinanderzutreiben. Vor dem Kriege war Henri Albert einer der Führer der Deutschenhetze in Elsaß-Lothringen, während des Krieges durchsucht er die deutsche Literatur nach Möglichkeiten, um sie herabzusetzen. So betätigen sich vornehmlich Sühnepatrioten, die meistens eifriger sind, als die im Lande Geborenen.

In der letzten Nummer der „Marges" vom Juli bis Dezember hat François Dubourg den Vorschlag gemacht, eine neue französische Akademie zu gründen, die

nicht-offiziellen Charakter haben, sondern eine Vereinigung freier und großer Geister darstellen soll. Diese Akademie dürfe keine Tugendpreise verteilen und nicht durch Geldbeträge alte und junge Schriftsteller an sich locken. Im übrigen halte er die Tage der alten Akademie für gezählt. Der Staat werde zweifellos die großen Mittel der Akademie mit Beschlag belegen, und so müsse sie ganz von selbst darauf bedacht sein, auf andere Weise sich Ansehen zu verschaffen.

Im „Correspondant" vom 25. August hat der Universitätsprofessor Souriau eine Studie über Victor Hugos „Contemplations" veröffentlicht, in der er beweist, daß die meisten „Contemplations" vor- und teilweise nachdatiert sind. Souriau gibt auf Grund eines eingehenden Quellenstudiums die chronologische Reihenfolge der Gedichte an. Da einige Stücke um einige Jahrzehnte falsch datiert sind, so haben Souriaus Untersuchungen und Feststellungen unzweifelhaft Wert, rechtfertigen aber kaum den derben und zänkischen Ton des Literaturhistorikers.

In „La Revue hebdomadaire" vom 7. September hat Arthur Chuquet eine stimmungsvolle Studie über Mérimées Haltung den Ereignissen von 1870 gegenüber veröffentlicht, die durch die Verehrung des französischen Dichters für Bismarck und den Kampf zwischen seiner Achtung vor dem deutschen Staatsmann und seiner Vaterlandsliebe während des Krieges besonders dramatisch erscheint. Wenn Mérimée auch schon vor dem Kriege schwer leidend war, so hat die Niederlage des Kaiserreichs ihm doch den Rest gegeben.

Otto Grautoff

Italienischer Brief

Giovanni Papini, der originellste unter den rebellischen Händelsuchern der literarischen „Giovine Italia" der nach dem Fiasko mit der florentinischen Zeitschrift „Leonardo" mehrere Jahre lang die „Voce" als Arena für seine Vorstellungen als starker Mann und Feuerfresser gebraucht hat, liefert einen Nachtrag an Windmühlenkämpfen und paradoxen Auftrumpfereien in einem Lebensbilde Carduccis, als dessen nächsten Geistesverwandten er sich bezeichnet. Der Titel „L'uomo Carducci" (Bologna, bei Zanichelli 1918) deutet an, daß mehr der Mensch als der Dichter, Kritiker und Universitätslehrer Carducci ins Auge gefaßt ist. Es nimmt nicht Wunder, daß das Bild manche Züge des „verwandten" Zeichners aufweist, der mit Stolz die eigene Rebellen- und Zerstörernatur auch in Carducci aufzeigen will und ohne Not gegen alle von diesem bereits mit Keulenschlägen bedachten Widersacher und Gebreiten zu Felde zieht. — Einen neuen Papini, der auch das Bewußtsein seiner Wandlung hat, lernen wir in einem Band „Opera Prima", zwanzig lyrischen Dichtungen, kennen, deren Originalität — sie konnte nicht fehlen — weniger in den kühnen sprachlichen Neuerungen als in der ganz unerwarteten Mischung von Rebellion gegen alle landläufige Moral und Gefühlsweise mit inniger Empfindung und nicht mehr abgewiesener und verhöhnter Güte liegt. Er selber erklärt: „Die heutige Dichtung ist zu einer aufdringlichen Malerei der Außenwelt hinabgesunken, umfassenden Freskogemälden oder kleinen, zierlichen, netten Bildchen und Ausschnitten . . . Aber es gibt keinen vorzüglicheren Stoff für das Schrifttum als das menschliche Innere, den Teil der Wirklichkeit, den man am besten kennt, der der wichtigste für uns ist und die meisten Verwicklungen darbietet. Die Außenwelt soll in der Dichtung nur Platz finden, soweit sie Seelenzustände begleitet oder ausdrückt oder beurteilt oder auf sie hinweist; alles übrige ist Dekoration, Virtuosität, Unterhaltung." Das trotzige, rücksichtslose, herausfordernde Gebaren Papinis ist auch in einigen dieser Dichtungen zu gewahren, aber sein Antlitz hat nichts Mephistophelisches mehr; seine Hand scheint verlernt zu haben, die in seinem Herzen keimenden Pflänzchen der Mitempfindung, des Verstehens, der Güte und Liebe als nutzlos und betrügerisch auszurausen. Aus dem Kampf des alten und des neuen Papini ergeben sich Dissonanzen, die etwas heinesches an sich haben; doch sind ihre Elemente auf der einen Seite aggressiver und robuster, auf der anderen von echterer Sentimentalität. Sie erscheint in einigen Gedichten so echt, daß man das frühere pöbelhafte Gebaren Papinis gegenüber den heiligsten Seelenregungen jetzt für Pose und Maske halten möchte. —

Dem unerschrockenen Schilderer der Nachtseiten des neapolitanischen Volkslebens, dem Verfasser der „Lazzari", der „Vermi", der Misteri di Napoli" Francesco Mastriani, der sich selber nicht mit Unrecht den Vorläufer Zolas nannte, widmet Ferdinando Russo in der „Idea Nazionale" (31. Oktober 1917) einen von Hochachtung und Wehmut eingegebenen Artikel, der das traurige Los des verkannten und darbenden Sozialethikers ebensosehr beklagen läßt wie die leider noch heute nicht gutgemachte Nichtachtung der Warnungen, die jene erschreckend wahren Elends- und Lastergemälde enthielten.

Einen beachtenswerten Pascoli-Kommentar fügt Luigi Pietrobono einer Sammlung der charakteristischsten Poesien des Dichters von Barga und Castelvecchio hinzu, die er unter dem Titel „L'ultima prole di Virgilio" veröffentlicht. Pascoli bedarf der Erläuterung wie wenige moderne italienische Dichter, weil das sprachliche Instrument bei aller meisterhaften Handhabung oft nur widerwillig oder unvollkommen seinem komplizierten und vielfältig schillernden, oft nur in Ahnungen und musikalischen Regungen sich ergehenden Gedanken- und Empfindungsleben sich fügen konnte. Ein Kritiker hat mit Bezug auf Pascoli an Bergsons Worte erinnert: „Das Wort ist etwas Starres und Verknöchertes, ein grobes Zeichen für Generelles und Abstrahiertes, dem unvermeidlich alles Individuelle und Einmalige entschlüpft, wie das, was sich wandelt, erneuert, ausweitet: das Leben." Dazu kommt, daß Pascolis Dichtung ganz hervorragend auf die musikalische Wirkung ausgeht und beim Aufnehmenden weit mehr verstehende Empfindung als empfindendes Verständnis voraussetzt; man muß mehr ihm nachzufühlen als seinen Gedankengängen zu folgen imstande sein, um den Wert seiner Worte, die Bedeutung seiner Ausdrücke zu erfassen. Sein reiches, zartes, unruhiges Empfindungsleben ist in beständigem Kampf mit der Armut, der Starrheit und Begrenztheit der Sprache. „Mysterium" ist das Wort, das in seinen Strophen auffallend häufig begegnet, wie „Geheimnis" der Begriff ist, der sich ihm immer wieder aufdrängt.

Ein ungenannter Kritiker sagt im „Avanti" (10. März) den heimischen nationalistischen Literaten, die er geradezu für den ungesunden Nationalismus verantwortlich macht, sehr herbe Wahrheiten, wenn er ihn auch, wie alle literarischen Erscheinungen südwärts der Alpen, als französische Importware bezeichnet. „Man importiert die schlechteste Literatur, die auf den italienischen Provinzsinn den größten Eindruck macht, dem schlechten Geschmack schmeichelt, die Oberflächlichkeit und jedes sittlichen Gehaltes, jeder tieferen Geistigkeit bare Sinnlichkeit befriedigt." Einen der literarischen Führer der Nationalisten, Enrico Corradini, nennt der Kritiker „den italienischen Maurice Barrès", und zwar unter Berufung auf das abstoßende, aber lebenswahre Bildnis, das jüngst Benedetto Croce (Critica, XVI, 1) von dem letzteren gezeichnet hat. Der stets maßvolle, vornehme und gerechte italienische Kritiker scheut sich nicht, mit Bezug auf die barrèssche Produktion das Wort cochonneries zu gebrauchen und dem Apostel des lothringischen Regionalismus und Paladin des französischen Nationalismus jedes Gefühl für Sauberkeit, Sittlichkeit, Geistigkeit und wahre Menschlichkeit abzusprechen. Er zeiht ihn widerwärtiger Unzüchtigkeit und nennt ihn „fanatischer und heuchlerischer als ein Pfaff, unduldsam und dabei anpassungsfähig wie ein Pfaff". Die zwei Seiten der „Critica" die mit dem Verfasser von „Les Déracinés", „L'appel au soldat", „Leurs figures" ins Gericht gehen, sind eine blutige Geißelung dessen, was Croce den „sinnenlüsternen Nationalismus" nennt, der bei Barrès bis zum Wohlgefallen am „Gemenge von Blut und Weihrauch und an der Fäulnis" sich steigere.

Die unausstehliche Selbstbespiegelung, Unwahrhaftigkeit, Gefühl-Erheuchelung und Rhetorik D'Annunzios fällt nun auch den selbstdenkenden Kritikern unter seinen Landsleuten auf die Nerven. Federigo Tozzi, der nicht ansteht, ihn als „den größten Schriftsteller Italiens" zu bezeichnen, hält ihm aus Anlaß der ruhmredigen Schilderung seines Fliegerraids nach Buccari (vgl. LE XX, 1051) ein langes Sündenregister vor, das bis auf das „Piacere" zurückgreift. Es ist im römischen „Tempo" vom 1. Mai zu lesen.

Die seit dem April d. J. bei Formiggini in Rom erscheinende literarische Zeitschrift „L'Italia che scrive" (Das schriftstellernde Italien) will in Knappheit und möglichster Vollständigkeit der gesamten Produktion in Wissenschaft und Literatur auf dem Fuße folgen, ohne irgendwelcher bestimmten Schule oder Richtung einen Vorrang einzuräumen. Die ersten Hefte bringen u. a. lebendige, gut gezeichnete Charakterbilder von Gaetano Salvemini, dem Tagesschriftsteller, und Renato Fucini, dem echt toskanischen Novellisten und Lyriker, ferner zusammenfassende Berichte von Gelehrten, Schriftstellern und Verlegern über jüngst Geleistetes und Geplantes, Voranzeigen neuer Erscheinungen, Rezensionen, Übersichten, Vor- und Ratschläge für Schrift-, Buch- und Verlagswesen u. v. a. — Wenn die Zeitschrift sich und ihre Versprechungen hält, kann sie dem Freunde der italienischen Literatur und Kultur unentbehrlich werden.

Lugano R. Schoener

Bulgarischer Brief

II

Die Lyrik des bulgarischen Volkes ist jung, kaum sechzig Jahre alt. Denn diese Menschen um Sofia sind stark, gesund, männlich und rauh; deshalb auch prosaisch bis auf die Knochen. Die Schlachten der Achtzigerjahre haben wohl ihren dichterischen Sinn erweckt und begeistert, doch lange nicht zur Vollendung geführt. Erst heute, nach zwei Dezennien des Kampfes, der sich von der mazedonischen Revolutionsbewegung über die Balkankriege bis in die Gegenwart fortsetzte, steht die bulgarische Lyrik an der Schwelle der Weltliteratur.

Sie ist eine Literatur nationalen Strebens, entschiedenen Wollens; Gefühle, Empfindungen sind ihr fremd und kaum verständlich. Die Meister dieser Poesie sind daher auch keine Dichter in des Wortes ureigentlicher Bedeutung; sie sind viel eher die Sänger einer Freiheitsbewegung, des Kampfes, der Schlacht. Ein Beweis: der Ahnherr der bulgarischen Lyriker, Christo Boteff, Dichter und Revolutionär (im guten Sinne), wie ihn etwa die deutsche Literatur in Th. Körner oder Schenkendorf verehrt. Überhaupt hat die Lyrik Bulgariens sehr viel Ähnlichkeit mit der deutschen Dichtkunst während der Freiheitskämpfe vor hundert Jahren.

Den Übergang aus jenen wilden Tagen, die Boteffs anarchistisch gesinnte, verneinende Muse im Gedichte besungen hat, zu einer modernen Gegenwart, die das Töten wenigstens mit dem vornehmen Maschinengewehr besorgt, bildet Iwan Wasoff mit einer im Lauf der Jahre geläuterten Poesie. Von ihm war bereits in meinem ersten bulgarischen Brief kurz die Rede, die scharfsinnige Zeichnung dieses charakteristischen Kopfes der bulgarischen Literatur sei für einen späteren Anlaß vorbehalten. Es sei heute nur erwähnt, daß sein dichterisches Schaffen über ein Menschenalter reicht und von der Sammlung „Die Leiden Bulgariens" — 1877 erschienen — auf die „Lieder für Mazedonien" übergeht, die das Produkt seiner Dichtkunst während des gegenwärtigen Krieges sind.

Das reifste und natürlichste Talent unter den bulgarischen Dichtern war aber Peja K. Jaworoff, der im Jahre 1915 durch Selbstmord sein Ende fand. Als tschirpaner Bauernjunge geboren, verschaffte ihm eine mit Fleiß betriebene Selbstbildung den dichterischen Intellekt und das künstlerische Wissen. Seine Sturm und Drangperiode fällt in die mazedonische Revolutionsbewegung des Jahres 1902; das Resultat dieser Zeit sind die „Lieder des Freischärlers", einfach, scharf, wie es die Vokalarmut der bulgarischen Sprache bedingt, heldisch, drängend. Ich will eines der Gedichte aus diesen Jahren hier folgen lassen, wobei ich vorausschicke, daß sich der metallische Klang, der viel zur Ästhetik dieser Poesie beiträgt, in der deutschen Übersetzung nicht wiederholen läßt. Das Gedicht nennt sich „Heidukenlied".

Der helle Tag verrinnt in heimlichen Gehegen,
Die schwarze Nacht kommt an auf unbekannten Wegen.
Hab' Vater nicht, noch Mutter:
Kein Vater wird mir fluchen,
Kein Mütterlein mich suchen.
Hei, du mein Berg, du felsiges Gestein!
Rot funkelt, rot dunkelt von Stambul der Wein!

Dem Feinde feind und Haß um Haß soll walten,
Dem Freund den eisenfesten Eid gehalten.
Hab' Bruder nicht, noch Schwester:
Kein Bruder kann sich prangen,
Kein Schwesterlein sich bangen.
Hei, krummes Schwert in meiner Hand!
Hei, feuriges Wasser, in Odrin gebrannt!

Des Gottes Macht im Himmel, dort oben, ist so weit;
Des Zaren Macht auf Erden, währt ewig ihre Zeit?
Hab' weder Liebste, weder Braut:
Sie kann nicht nach mir fragen,
Sie kann mich nicht beklagen.
Hei, einzig Lieb, du mein Gewehr!
Wie schön sind die Mädchen am Aegeusmeer!

Jaworoffs Poesie fand sich dann in gemäßigten Bahnen; Baudelaire wurde Pate seiner Dichtkunst. Eine seiner besten Dichtungen aus dieser Zeit nennt sich „Graduschka", zu deutsch „Der Hagel". In klingenden Versen besingt Jaworoff in ihr das Leben der Bauern. Im Schweiße der Nacken sind die Felder bestellt, die Ähren reifen, schon winkt der Ernte Lohn. Doch ehe sie den Schutz der Scheunen erreicht, zerstört ein Hagel die Arbeit des Jahres. So kündet Jaworoff die Tragik der Arbeit, die vor ihrer Vollendung an einer höheren Kraft zugrunde geht. Ein philosophisch tiefer und psychologisch schwerer Gedanke, wie ihn die deutsche Literatur übrigens aus Schillers „Lied von der Glocke" kennt. Das Leben des Dichters, geruhsam bisher, fährt dem Sturmwinde des Schicksals in die Arme. Pein und Liebesschmerz quälen den fein nervigen Menschen. Und seine Poesie endet in düsterem Pessimismus. Mit einem Höllenakkord schloß das Leben des Dichters: Mord an seiner Frau, mißglückte Selbsttötung seiner Person, Gesellschaftsskandal in und um Sofia, Ächtung des Erblindeten. Ein Jahr darauf starb er im Wahnsinn, durch Gift. Aus der Schlußzeit seines poetischen Schaffens sei noch das folgende Gedicht zitiert, das die düstere Dämonengewalt erkennen läßt, die seinen Idealismus vernichtet hatte. Die zynischen Verse galten seiner Mutter.

Wie täuscht dich, Mutter, deine Angst!
Mich wird das Leben nicht verderben
Und niemals wirst du fern von mir,
Vergessen, schwer des Todes sterben.

Wie täuscht dich, Mutter, deine Angst . . .
Denn nie geht mir der Sinn verloren
An die, die voller Leichtsinn einst
Mich diesem Leben hat geboren.

Im Jahre 1912 war, fern der Heimat, Pentscho Slaweikoff, das Haupt und Herz der neuen Generation Bulgariens, gestorben. Er war ein Dichter im deutschen Sinne, und einen großen Teil seiner literarischen Arbeit füllt die Übersetzungstätigkeit aus, die ihn die besten Werke der deutschen Literatur von Goethe an in seine Muttersprache übertragen ließ. Seine Dichtungen sind im Deutschen überhaupt nicht gekannt. Nur kurz vor seinem Tode wurde eine Auswahl seiner Werke ins Schwedische übersetzt, um ihn als Kandidaten für den Nobelpreis in Vorschlag zu bringen. Dieser eigenwillige

Vorschlag ist glücklicherweise nicht zur Tatsache geworden, denn, wenn Slaweikoff auch ein großer Dichter unter den Bulgaren ist — seine „Epischen Lieder", seine letzte, erst vor wenigen Jahren veröffentlichte Sammlung „Auf der Insel der Seligen" beweisen Talent und Kraft — der größte Dichter des literarisch jungen Volkes ist er keinesfalls. Und, falls wirklich einmal diese Frage zur Entscheidung kommen sollte, könnte nur Iwan Wasoff, der Vielseitige, Elementarste und Reifste aller Zeiten, die sein Patriarchenleben durchlaufen mußte, in Betracht kommen. Eine mutige Helferin hatte Slaweikoff in seiner Gattin Mara Beltschewa, die selbst Dichterin ist und eine meisterhafte Übersetzung des wichtigen Werkes von Nietzsche „Also sprach Zarathustra" geschaffen hat. Ihre Dichtkunst selbst ist frauenhaft, also eitel, sensibel und weichherzig. Sie fällt deshalb fast aus dem Rahmen der robusten Bulgarenlyrik. Eine Probe sei hier vorgeführt.

Die Höfe des Schweigens

Sie liegen stumm, verlassen, einsam:
Ein müdes Licht umflattert Mauerwerk,
Die Pforte knarrt, wenn ich sie öffne,
Zwei Föhren wachen trauernd dort am Tor.

Wer zog vor mir in diese Ruhe?
Wen schloß die Pforte von dem Leben aus? — —
Die Vesperglocke tönt, sie kündet
Des Tages Schluß in leisem, schwerem Klang.

— Mein Herz zuckt schmerzvoll, müde, leidend;
Es fürchtet Tod und bitt're Ewigkeit — —
Das Glöckchen schlägt den letzten, leisen Schlag,
Der stille Hof versinkt in Abenddämmern . . . . .

Unter den lebenden Dichtern Bulgariens nimmt Kyrill Kristoff einen besonderen Rang ein. Er ist der Sänger der Liebe, ein Idealist, ein überzeugter Patriot. Seine dichterische Vergangenheit gehörte dem Dreigestirn erprobter Lebenslust, dem Zecheralphabet „Wein, Weib und Würfelspiel". Der Aktualität frönt seine Eigenart. Nach Sturm und Drang (siehe seine Sammlung „Lebensseufzer") warf er sich dem Symbolismus in die Arme. „Hymne an die Morgenröte" und „Sonnenblumen" nennen sich die Werke, die dieser Zeit (bis zum Ausbruch des Balkankrieges) entstammen. 1912/13 schrieb er glühende Freiheitslieder, die später in der Sammlung „Zum Sturm!" erschienen sind. Dem jetzigen Kriege gelten seine „Siegesgesänge". Geschickt gewählt und klug erfaßt sind deren Themen. Ein Hymnus gilt dem starken „Deutschland", ein anderer der Freiheit Mazedoniens. Oft sündigt Kritoff gegen Form und Kunstgehalt, nur weil ihn der drängende Alltag verblendet. Sein talentbegabtes Können aber erweist sich in der „Hirtenlieder"-Sammlung, in der er Volksmotive in künstlerische Formen gewandelt hat. Übrigens wird von ihm noch als Dramatiker zu reden sein.

Alexander Balabanoff hat den „Faust" und die „Ilias" ins Bulgarische übersetzt und sich nebenbei — nicht ohne Talent — in der Poesie versucht. Seine Lyrik ist weich, oft süßlich. Man würde nicht vermuten, daß in dem Dichter der verdienstvolle Literaturprofessor der sofioter Universität steckt. Die vollen Töne, die seine Musenerzeugnisse auszeichnen, verirren sich leider oft in wehmütige Resignation, in balkanische Sentimentalität. Die ist sonst selten in der bulgarischen Dichtkunst zu finden, während sie die serbische Poesie von allem Anfang an beherrscht. Als Beispiel das folgende kurze Gedicht:

Mein Herz . . .

Mein Herz ist matt und müd', ein welkes Blatt — —
Ein leichter Wind kann es von dannen führen.
Es braucht ein Wetter nur den Himmel überziehen:
So stiebt mein Herz, getötet und vernichtet . .

Es wäre noch eine Anzahl von Lyrikern zu besprechen, die Bedeutung für die bulgarische Dichtkunst gewonnen haben, so Z. Bakaloff-Zerkowski, ein Sänger bäuerlicher Idyllen, Luben Karaweloff, Trifon Kuneff, Alexander Bojinoff, T. W. Trajanoff, St. Tschilingiroff u. a. m. Doch stehen sie noch alle im blühenden Leben, in heißem Schaffen, so daß eine spätere Gelegenheit den Anlaß zu ihrer Charakteristik geben wird. Dagegen seien noch drei Tote mehr als mit den bloßen Namen erwähnt: Konstantin Welitschkoff, gestorben 1907 in Grenoble; sein lyrisches Hauptwerk die „Konstantinopler Sonette"; Petko Todoroff, gestorben 1916 in der Schweiz, ein Märchendichter und idyllischer Schwärmer; Bühnendramen brachten ihm äußere Erfolge; und Iw. P. Jontschew, ein junger, vielversprechender Lyriker, der Ende Mai 1917 in Krasno Selo einem langwierigen Leiden erlag.

Belgrad Erik Krünes

Kurze Anzeigen

Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine. Roman Von Alfred Döblin. Berlin 1918, S. Fischer 414 S. M. 7,50 (10,—).

Aus dem achtzehnten Jahrhundert und aus dem asiatischen Land der unbegrenzten Möglichkeiten, in dem sein chinesischer Roman gespielt hatte, hat sich Döblin nunmehr in dem vorliegenden Buch in unser Jahrhundert der Maschine und in das bewegte Leben der Weltstadt Berlin begeben. Er schildert das kalte, seelische Klima des berliner Emporkömmlingtums. Im Mittelpunkt steht der Fabrikbesitzer Wadzek, der vergeblich gegen die Großunternehmer und Schieber ankämpft, die seine Fabrik verschlingen wollen. In seiner Wut und seinem Haß begeht er Briefdiebstahl und Fälschung. Um seiner vermeintlichen Verhaftung vorzubeugen, verkriecht er sich mit seiner Familie und einem Freund, der sein Mitwisser und Helfershelfer ist, in seinem Sommerhaus in Reinickendorf, wo sie sich wie in einer belagerten Festung verbarrikadieren, in Schmutz und Unrat umkommen und schließlich doch nicht geholt werden, weil niemand es für nötig erachtet hat, sie anzuzeigen. Rettungslos liegt die Zukunft vor Wadzek. Ihm ist alles vernichtet und zerbrochen; verhöhnt und verlassen bleibt ihm nur der eine Ausweg: er geht mit der Maitresse des Mannes, der seine Fabrik verschluckt und ihn ruiniert hat, über das große Wasser! — Dies ist in großen Zügen die Handlung des Romans. Was ihn literarisch bedeutsam macht, ist die Kunst Döblins in Schilderung der Charaktere der Großstadtmenschen, die täglich im Kampf liegen mit ihren Schicksalen und ihrer Umgebung. Dabei schwankt ihr Dasein hin und her zwischen Tragischem und Komischem, sie erscheinen bedauerlich und lächerlich zugleich in ihren seelischen Ängsten, ihrer materiellen Not, ihren Niederträchtigkeiten und gutmütigen Anwandlungen. Einen besonderen Vorrang nimmt auch in diesem Roman Döblins die breite, epische Schilderung ein. Die Empfindung einer Person, ihr Aussehen, ihre körperlichen und seelischen Schmerzen werden oft auf vielen Seiten beschrieben und immer wieder mit neuen Zügen, Gestaltungen, Beleuchtungen und Erfindungen. Hier ein Beispiel: „Während Wadzek sein Gesicht aus der gewohnten Länglichkeit in dieser Stunde breit zog und verkürzte, stellte der Dicke ihm eine wohlbalancierte, rundlich ausgeglichen vertrauende Mimik entgegen, oder gar er verschmälerte sein Gesicht durch Öffnen des Mundes, Runzeln der Stirn, Einkneifen der Backen. Senkrechte Linien entstanden dadurch in mehreren Parallelen von oben nach unten, gruppenweise rechts und links. Sie brachten eine gewisse Ordnung und Strenge in die vorhandenen Wölbungen; sprang zwischen zwei Backenlinien solch vergnüg-

ter Wulst hervor, so fuhr dazwischen die ordnende Hand des Lehrers und gütigen Meisters, der seinen Zöglingen auf der Weide manchmal nachsichtig Eskapaden gestattet." Wer an solchen eindringlichen Darstellungen Geschmack findet, wird hier auf den 414 Seiten des Romans durchaus auf seine Rechnung kommen. Auch sonst erfordert der schwere, oft geschraubte Stil dieses Zeitromans, daß der Leser viel Muße und vor allem Sinn für groteske Situationen habe.

Leipzig Fr. Th. Körner

Blümlein im Rauhreif. Zwei Stücke. — **Der Schrei der Mutter.** Von Richard Knies. Hausens Bücherei. Herausgegeben von Johannes Mumbauer. Saarlouis, Hausens Verlagsgesellschaft m. b. H. à Band M. —,80.

Das erste der beiden Bücher behandelt in seinem ersten Stück unter dem Titel „Die Gitarre" die Geschichte des Lehrersohnes Gotthard Rehold, der aufwächst wie ein Blümlein im Rauhreif, und an dessen Sterbebett zwei Mädchen mit der Gitarre treten, ihm das Lied „Vom Himmel hoch da komm ich her" zu singen, unter dessen Klängen er einschläft. Das zweite Stück, „Das Dromedar", hat zum Inhalt die tragische Geschichte zweier vom Schicksal stiefmütterlich behandelter Kinder, des Minchen Schäflein, das, auf der rechten Hüfte lahm und am linken Knie steif, dazu mit einem Höcker versehen, im Hause der alten schrulligen Tante Träud Murpf im Blaujudenviertel eine traurige Jugend verbringt, und des verwachsenen, dazu schwachsinnigen kleinen Heinrich, das „Duddeldeinchen", vom dunklen Schicksal dazu bestimmt, die Sünden seines Vaters zu büßen.

Der Gegenstand beider Erzählungen ist, wie man sieht, nicht gerade erquicklich. Aber von allem Verismus und Naturalismus entfernt, mit dem wir gewohnt sind, solche Dinge behandelt zu sehen, wird er vielmehr mit einer naiven Weichheit und Sentimentalität erzählt, mit einer jugendlichen Unbefangenheit und Gemütsfreundlichkeit, daß man das Buch jedem Kinde in die Hand geben kann, ja, daß es in erster Reihe für Kinder berechnet erscheint.

Der dritte Band, der mir vorliegt, „Der Schrei der Mutter", ist auch bei weitem harmloser, als sein Titel vermuten läßt. Er hat diesen daher, daß — doch ich muß ein wenig ausholen. Also: Ein guter Junge, eines Arbeiters Sohn, hat den Ehrgeiz, ein großer Turner zu werden. In eine Schreiberstube gesteckt arbeitet er mit unbeugsamer Energie an seiner turnerischen Ausbildung und bringt es so weit, daß er das gefeierte Mitglied eines Wanderzirkus wird. Als solches kommt er mit seiner Gesellschaft nach langem Umherstreifen in der Fremde wieder in die Heimat. Seine Mutter sieht ihren Sohn in einer Vorstellung des Zirkus, und als er seinen großen Sprung oben vom schwebenden Trapez ausführen will, „gellt plötzlich ein Schrei durch die atemlose Stille des Zeltes: ein weher, wunder Schrei, voller Entsetzen und Grausen, voller Qual und Angst und wie in einer Erwartung auf Erlösung".

Dann sieht die erschreckte Menge ein schlicht gekleidetes Weib in die Manege stürzen. Unter dem Trapez, an dem der Turner hängt, bleibt sie stehen. „Man sieht, wie sich ihre Beine unter den Röcken spreizen, als ob sie sich fester stellen wolle." Sie greift nach den beiden Zipfeln ihrer Schürze und hält diese ausgebreitet wie ein Sprungtuch. Und jetzt kein gellender, durchdringender Schrei mehr, sondern ein klagendes, bittendes Rufen: „August, mein August!"

Diese rührende Frau, die den starken Jungen, wenn er fällt, wie ein Küchlein in ihrer Schürze auffangen will, ist die Mutter daher der Titel. August aber entsagt dem Zirkus und wird ein braver Schlosser, was wirklich von ihm brav ist.

Man sieht: harmlose Kindergeschichten für Kinder oder harmlose Leute, die es geblieben sind, geschrieben, kein Ausdruck irgendwelcher Kunst, mit der sie nichts gemein haben. Aber mit einer gewissen anheimelnden Kindlichkeit und mit naiv gutem Gemüte geschrieben, das in einer Zeit wie dieser etwas Rührendes hat. Das der Grund, aus dem ich hier auf sie eingegangen bin. Mit Kritik hätten sie sonst nichts zu tun.

Danzig Artur Brausewetter

Die Spitzweggasse. Ein Tagebuch von [Sommer und Sonne. Von Heinrich Zerkaulen. Kempten-München 1918, Koesel'sche Buchhandlung. Kl.-8°. 83 S. M. 2,20 (3,—.)

Ein ganz schmales Büchlein, voller heimlicher Köstlichkeiten, voll Neckerei, Narretei, Wehmut und Tragik. Aber überall sprühen Sonnenlichter auf dem moosgrünen Teppich der Schilderung. Das Ganze möchte ich wirklich einem verworrenen, ein wenig verzauberten Walde vergleichen. Viel Schönheit ist in ihm, und doch ist sie nirgends zu fassen. Und die ganze Stimmung des Wipfel- und Quellenrauschens, der Geheimnisse verhallt wie in den weichen, lockenden Tönen eines Waldhorns. — Das Buch atmet die schöne Verworrenheit, die so gern der Romantik zum Vorwurf gemacht wird und die ihre großen Geister doch im Grunde überwunden hatten. Man merkt auf Schritt und Tritt, wie stark Zerkaulen noch in seiner Entwicklung steckt. Aus diesem Grunde ist es schade, daß das Büchlein in dieser Form ans Licht kam. Hätte Zerkaulen gewartet, so wäre vielleicht vieles, was jetzt noch Most ist, reifer Wein geworden. — Über den Inhalt läßt sich kaum etwas sagen. Jungnickel hat bei einigen Stücken leider Pate gestanden. Gerade diese weiche Süße hätte Zerkaulen gut vermeiden können, denn er bewies bisher, daß er wohl sonnige Lichter zu geben hat, daß er aber auch den Sturm und Regen nicht scheut. Möchte ihm selbst das Buch bald eine liebe Episode werden, die ihn zu einem reifen Werk geleitet.

Im Felde Paul Lingens

Der Floh. Skizzen aus der Kriegszeit. Von Hans Reimann. München 1918, Georg Müller. 99 S.

Dieser Hans Reimann wirkt vor allem durch die verblüffende Fähigkeit, mit wenigen Strichen Situationen und Gesichtsbilder plastisch zu gestalten. Er schildert eine Stube, und sie steht mit allem Drum und Dran zum Greifen nahe vor des Lesers Auge. In dieser Gabe scheint mir sein Wesentliches zu liegen, nicht in seinem Humor, der — wenigstens in diesem Bande — nur an der Oberfläche der Erscheinungen haftet. Reimann begnügt sich hier damit, die kleinen komischen Ereignisse, die der Alltag des Krieges mit sich bringt, harmlos zu belächeln, anstatt, wie es Sache des wahrhaften Humoristen ist, im Mikrokosmos den Makrokosmos zu enthüllen. Dagegen kündet sich in einzelnen Stücken leise eine verschämte Lyrik an, und einiges wie der eindringlich gezeichnete Schattenriß „Nacht" ist von starker Symbolkraft. Denkt man an das Buch zurück, so haften in der Erinnerung einige Gestalten und Augenblicksbilder, die von einer unalltäglichen Beobachtungsgabe zeugen.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Der Geist Japans. Von Rabindranath Tagore. Übertragen von Helene Meyer-Franck • Leipzig, Verlag „Der neue Geist" 30 S. M 1,20.

Erhebt der große Indier seine Orgelstimme, lauschen wir gern, und wenn ein Orientale zum andern über ihre gemeinsame Sache redet, verlohnt es sich, aufzuhorchen.

Warnend beschwörte Japan seine alten Edelwerte nicht für den Blendschein des Westens einzutauschen. Japan ist der „Erbe jener Kultur, die dem Menschen zur Pflicht macht, wahren Reichtum und wahre Kraft in sich selbst, in seiner Seele zu suchen, „jener Kultur, die ihm innen Halt gibt gegenüber Verlust und Gefahr, die ihn opferwillig macht, ohne daß er an das denkt, was es ihn kostet, oder auf Lohn hofft, die ihn lehrt, dem Tod zu trotzen ... jener Kultur, die uns in allen endlichen Dingen die Vision des Unendlichen gegeben hat ... Japan hat uns gelehrt, daß wir die Losung unserer Zeit lernen müssen ... es hat Asien die Kunde ge-

bracht, daß der alte Same den Lebenskeim in sich birgt". — Er weist auf die Schäden der siegreichen Westkultur. „Wir haben gesehen, daß bei all ihrer vielgepriesenen Menschenliebe die Zivilisation selbst sich als die größte Bedrohung für den Menschen erwies, eine weit schlimmere als die plötzlichen Überfälle nomadischer Barbaren, durch die die Menschen in früheren Zeitaltern litten. Wir haben gesehen, daß sie, trotzdem sie mit ihrer Freiheitsliebe prahlte, schlimmere Formen der Sklaverei schuf, als je in einer menschlichen Gesellschaft üblich waren... Wenn Japan diese Gefahr vermeiden will, muß es den festen Glauben an das sittliche Lebensgesetz haben und überzeugt sein, daß die Völker des Westens diesen Pfad zum Selbstmord gehen, indem sie ihr Menschentum ersticken unter dem ungeheueren Gewicht ihrer Organisation, um sich selbst in der Macht und andere in der Sklaverei zu halten... Die größte Entdeckung, die der sittliche Mensch je gemacht hat, ist die Entdeckung des sittlichen Gesetzes, daß der Mensch der Wahrheit immer näher kommt, je mehr er sich in andern erkennt und empfindet... Aber jetzt, wo der Geist der westlichen Zivilisation zur Herrschaft gekommen ist, wird in dem ganzen Volk von Kindheit an Haß und Ehrgeiz genährt durch alle möglichen Mittel: dadurch, daß man falsche Vorstellungen von andern Völkern erweckt und unfreundliche Gefühle gegen sie großzieht, daß man Ereignisse, die um der Menschlichkeit willen möglichst schnell vergessen werden sollten, in Denkschriften festhält, häufig auf Kosten der Wahrheit, und so beständig schlimme Bedrohungen gegen Nachbarn und fremde Völker schafft. Dies heißt die Menschlichkeit an ihrer Quelle vergiften."

Vorsichtig, aber wohl spürbar berührt er Indiens Abhängigkeit, hingegen die stolze Unabhängigkeit des mongolischen Inselreiches. „Von allen Ländern in Asien habt ihr in Japan die Freiheit, das, was ihr vom Westen bekommen habt, nach eurem Sinn und eurem Bedürfnis zu nutzen. Ihr habt das Glück, nicht eingeengt zu sein von außen." So könnten sie das Neue nicht bloß nachahmen, sondern verbessern, „Leben einhauchen, wo Maschine ist, an Stelle kalter Berechnung menschliches Gefühl setzen, nicht so sehr nach Macht und Erfolg fragen, als nach harmonischem und lebendigem Wachstum, nach Wahrheit und Schönheit."

Daß er Japan nur oberflächlich kennt, gibt er selber zu, er kennt es jedoch genügend, um ihm geschickt zu schmeicheln. Natürlich ist ihm die durchgreifende Kulturabhängigkeit des Inselreiches vom uralten gewaltigen Nachbarland China gegenwärtig, er erwähnt China aber überhaupt nicht, verschweigt diese Vasallenschaft des Emporkömmlings, spricht von Japans „schöpferischer Kraft... es erwarb nicht, sondern es schuf... zeigte die Schönheit in der Natur".

Mit dem Mangel an geschichtlichem Sinn, der allen Sittenpredigern anhängt, der auch besonders bei Indiern auffällt, lobt er, einschränkungslos, die goldene Vergangenheit, und nachdem er kritiklos die Westkultur verurteilt hat, wird er ihr, unvermittelt, in einer edel empfundenen Stelle gerecht. Aber... „weil sich Europa unsere tiefe Achtung erworben hat, ist es so gefährlich für uns geworden da, wo es schwach und falsch ist".

Mit naiver Nichtbeachtung der gerade in Japan systematisch entwickelten mißtrauenden Verachtung des Fremden betont er die furchtbaren Lehren des Europakrieges. „Hören wir nicht eine Stimme durch das Haßgeschrei, das Jammern der Verzweiflung, durch das Aufrühren des unsagbaren Schmutzes eine Stimme, die unserer Seele zuruft, daß der Turm der nationalen Selbstsucht, der sich Patriotismus nennt und sein Banner des Verrats frech zum Himmel wehen läßt, ins Schwanken geraten und mit gewaltigem Krach zusammenstürzen wird, so daß seine Fahne den Staub küßt und sein Licht erlischt."

„Das purpurne Leuchten am Horizont ist nicht die Morgenröte deines Friedens, mein Mutterland. Es ist der Widerschein des Scheiterhaufens, auf dem ein ungeheuerer Leichnam — die Selbstsucht der Völker — zu Asche verbrennt. Dein Morgen wartet hinter dem stillen Dunkel des Ostens. Er wartet geduldig und schweigend."

Daß die Übersetzung der getragenen Kunst des indischen Dichters nicht gerecht wird, geht ja leider schon aus den mitgeteilten Bruchstücken hervor.

Berlin Marie von Bunsen

Die Alandfrage. Eine Denkschrift. Von Dr. jur. Max Fleischmann, ordentl. Professor an der Universität Königsberg. Als Handschrift gedruckt. Leipzig 1918, Spamer. 70 S. 8°.

Die Bibliophilen unter den Politikern und die politisch interessierten Bücherfreunde — was durchaus nicht ein und dasselbe ist — mache ich auf Max Fleischmanns jüngste Arbeit mit besonderem Vergnügen aufmerksam (einer bescheidenen Nachfrage wird, denke ich, die Finnische Gesandtschaft zu Berlin gern entsprechen). Die Grundlage aller Verhandlungen über die Alandsinseln bildet Artikel IV des Fredrikshamner Friedens vom 17. September 1809 (les Gouvernements d'Abo et Björneborg avec les îles d'Aland). Die Unabhängigkeitserklärung Finnlands vom 6. Dezember 1917 umfaßt den Bestand, den das Großfürstentum Finnland im Augenblick jener Erklärung umspannte. Das finnländische Staatsgebiet schließt somit die Alandsinseln ein. Nur liegt darauf wohl noch heute die besondere Servitut „les îles d'Aland ne seront pas fortifiées" des 33. Artikels des Pariser Friedens vom 30. März 1856. Die mannigfachen Erwägungen über eine Änderung dieser empfindlichen Einschränkung läßt Fleischmann vom höhern Standpunkt des über den Parteien Stehenden ausklingen in einen Appell an die ostseestaatliche Gesamtheit.

Berlin Helmolt

Demobilisierung der Geister. Eine Auseinandersetzung vornehmlich mit Ernst Troeltsch. Von Hans Volkelt. München 1918, C. Beck. 77 S. M. 1,50.

Ein Kampfbüchlein für den Sieg der Gewalt. Es ist nutzlos, den Streit im Innern des Landes durch solche Broschüren noch mehr anzufachen, denn zwischen den Europäern, die einen Verständigungsfrieden möglichst rasch herbeisehnen und herbeizuführen trachten, und den Annexionisten gibt es nur ein Aneinandervorbeireden. Auch diese „Auseinandersetzung" redet an dem vorbei, gegen den sie sich wendet. „Hie Welf" und „Hie Waibling" heißt es von neuem im Reich, auch eine Begleiterscheinung der entfesselten Leidenschaften, der eben nur die Verständigung nach außen ein Ende bereiten kann.

Schloß Greifenstein A. v. Gleichen-Rußwurm

Die Schriften des Nahn und Assadego. I. Wohin rasest du Menschheit?! Ein Mahnruf an die verblutenden Völker. Von Assadego. Berlin, Verlag für neue Geistesströmungen. 31 S. M. 1,—.

Soll der Expressionismus auch seine Philosophie bekommen? Es scheint so. In vorliegender Schrift ist ein Streit um die Götter in uns und über uns, ein Weg zur „Gottheit" gezeigt, die helfen soll und wird. Oft leidenschaftlich und packend geschrieben, wie solche Sachen sein müssen, damit man sie überhaupt liest, leider sehr schlecht gedruckt, erinnert mich die Broschüre an gewisse Bilder in modernen Kunstsalons, an denen man nicht achtlos vorübergehen kann. Man sieht, sie haben etwas zu sagen, aber noch sprechen sie zu undeutlich, und man versteht ihre Stimme nicht.

Schloß Greifenstein A. v. Gleichen-Rußwurm

Die Religion des Kindes. Von Karl Röttger. München, Georg Müller. 99 S. M. 2,50 (4,—).

Das Leben in seiner reinsten Ausprägung ist beim Kinde zu finden, denn das Kind ist der Mensch, und wir Erwachsenen sind nur Menschen, soweit wir Fortsetzung dieser Kinder sind, die wir waren. Und unser Erwachsensein ist vielleicht nur in seiner „Eigenart" eine Ver-

kümmerung oder Hypertrophie von so manchem, was im Kinde noch Gleichmaß ist.

Mit vielen anderen führt auch Röttger bittere Klage daß der Erwachsene dem Kinde „so vergeblich und so zwecklos unsinnig" weh tue. Nur wo das Kind in einem Organischen steht, fühlt es sich am Platze. Das ist: im Hause, im Kreise der Freunde, neben den Dingen im Garten, in der Einsamkeit, im Winkel, an Hecken, am Wasser.

Aber die Schule ist ihm kein Organisches oder doch selten. „Eher eine Furcht. Ein Ungernes, ein Ungemäßes."

Daß ihm die Schule auch etwas Organisches, mehr: daß sie ihm eine Freude werde, ist des Verfassers Wunsch. Freilich, wann die Schule dies werden wird, nicht Institution, sondern eine „Lebensselbstverständlichkeit", das weiß niemand.

Bei alledem, mag das Haus auch mehr leisten, behält das Kind seine Einsamkeit. Und in dieser Einsamkeit findet es seine Religion, das ist seine große, ganz zusammenhängende, ungeteilte Seele. Nicht ein Einzelnes, nicht ein Gebet, nicht ein einzelnes abgesondertes Fühlen von Gott oder Christus, nicht ein Gelerntes von Gesangbuch und Katechismus ist für das Kind Religion, sondern sein Wesen, das auch ohne alle Worte bekennt, gibt, offenbart: Staunen, Glauben, träumendes Sein und wachendes Tun, das ist seine Religion.

Die Kinder sind an sich die Gott nächsten. Es ist lächerlich, zu meinen, Katechismusfragen oder schlechte Gesangbuchlyrik pflanze ihm etwas ein von dem, was es aus dem Grunde durch sein Wesen offenbart. Das Kind ist ein ehrlicher Sucher, wenn es nicht schon allzusehr unter „unkeuschen Erwachsenenhänden" gelitten hat. Und das Beste, was es hat, kann ihm nicht gegeben werden, wie es keinem Menschen gegeben werden kann. Denn Gott ist größer, Gott ist dem Leben näher, als wir meinen, und hat mehr Namen, als wir wissen.

Es sind zweifellos feine und eigene Gedanken, die der Verfasser hier entwickelt. Darum nehme ich, so schwer es mir auch manchmal wird, das Geschraubte und Gekünstelte der Sprache, in der ihnen Ausdruck gegeben wird, schon mit in den Kauf. Obwohl ich immer wieder über Sätze strauchle wie zum Beispiel: „Der Besten viele bedenken das, fühlen es schmerzlich, ernst; — und weise es auslöschend — des Kindes Untreu-sein und Leicht-vergessen. Des Kindes heißes (!) Häßlichsein, Höhnen-können den Hilflosen; — ichsüchtiges, undankbares heißes (!) Nehmen. Bei allen nicht. Bei vielen." (S. 89.) Oder: „— Weil ihm genommen wird, zerstört wird, weil unerkannt bleibt sein Kinderrecht. —" (S. 85.) Soll das schön sein? Oder klar? Ich nenne es Künstelei — nichts anderes. Fürchterlich zu lesen.

Danzig Artur Brausewetter

Die Religion unserer Erzieher. Von W. Herrmann. Leipzig. Quelle & Meyer 47 S. M. 1.20

Ein kleines, aber ein bedeutsames Buch. Anknüpfend an das von B. Beß herausgegebene Werk „Unsere religiösen Erzieher" will es dartun, was für die großen religiösen Erzieher selbst die Quelle ihrer Kraft gewesen, warum gerade sie als religiöse Erzieher viel mehr auf uns wirken konnten als andere, deren sittliche Energie wir verehren. Aus ihren Stimmen aber hören wir, daß wir den unvergänglichen Gehalt unseres Lebens doch aus unserer eigenen Gegenwart und Zukunft empfangen sollen, daß ihre Kraft und Religion uns nicht an das Tote, sondern an das gegenwärtig Lebendige bindet, es sei klein oder groß. Die unerschöpfliche Wirklichkeit Gottes drängt sich uns nirgends so überzeugend auf wie in der Tatsache der Religion.

Während für viele gelehrte Leute die Religion heute nichts anderes ist als eine Art von unentwickelter Philosophie, während andere in ihr eine Furcht oder Flucht sehen, durch die der den Tod fürchtende Mensch sich in die Vorstellungen eines übernatürlichen Wesens flüchte, das ihn retten könne, sieht der Verfasser den Grund unseres Glaubens im Gegenteil: in einer Wirklichkeit, die uns überwindet und unsere Wünsche zum Schweigen bringt. Ja, gerade das gilt den großen Zeugen der Religion als ihr Anfang und ihr Wesen, daß die eigenen Wünsche zum Schweigen gebracht werden durch eine unbegreifliche Macht, die in ihrem Wirken die Regungen unserer Seele aufgehen läßt.

Die Entstehung der Religion, meint der Verfasser, bedeutet immer, daß ein Mensch anfängt, lebendig zu werden. Solange wir ganz von äußeren Eindrücken uns treiben lassen, uns also nicht in dem Bewußtsein dessen aufrichten, was in uns selbst unvergänglich bleibt, sind wir von der Religion geschieden. Jeder, der in den Lebenskreis der Religion eintritt, kann es nur dadurch, daß in ihm der innere Vorgang, durch den Religion geschaffen wird, in eigentümlicher Weise, also als etwas Neues und Ursprüngliches entsteht. Ein Mensch aber, der überhaupt angefangen hat, in seinen eigenen Erlebnissen den Schöpfer des Lebendigen zu suchen, ein jeder also, in dem der Glaube der Religion erweckt ist, wird frohlocken, wenn ihm im Neuen Testament etwas bisher nie Erlebtes in dem Bild und der Tatsache der Person Jesu entgegentritt.

So ist die Religion im letzten Grunde Erlebnis. Das Erlebnis einer großen geheimnisvollen Macht, die das Herz überwindet und uns zu einer Unterwerfung in Furcht und Liebe bringt. Dies Erwachen und Erleben der Religion ist ein Geschenk, das jeder einzelne nur für sich selbst empfängt, und vollzieht sich immer in einem Ereignis, das wir wie ein Wunder erleben. Solch ein rufendes und weckendes Erlebnis ist die Religion allen jenen Männern gewesen, die wir unsere religiösen Erzieher nennen.

So sucht und findet der Verfasser in ebenso geistreicher wie innerlicher Weise den Quellpunkt der Religion im Erlebnis. Das auch dem Laien leicht verständliche und zum Nachdenken in stiller Beschaulichkeit anregende kleine Buch wird kräftigend und belebend inmitten des ungeheuren Schicksals wirken, das diese Zeit über uns heraufbeschworen, — damit wir es auf uns nehmen und siegend überwinden lernen.

Danzig Artur Brausewetter

Schweizer Weltbühne. Ein Forderung an die Schweiz und an die Welt Von Carl-Ernst Matthias. Zürich 1917, Orell Füßli. 94 S M. 2.—.

Der Verfasser wünscht eine neue Art Bühne für eine neuartige Gestaltung dramatischer Kunst ins Leben zu rufen, eine Weltbühne, wie es Richard Wagners Bayreuth sein sollte und in gewissem Sinne auch ist oder gewesen ist. Sie soll in der Schweiz erstehen als die künstlerische Blüte ihrer Neutralität, und zwar in Zürich, dem „augenblicklichen Ruhepunkt der Welt" (?!); nicht etwa nur für die Dauer des Krieges, sondern als bleibendes Unternehmen. Auch auf diesem Gebiet soll also die Schweiz ihre bewährte Rolle als Drehscheibe Europas spielen und die ideale Aufgabe zu erfüllen suchen, die verfeindeten Völker auf neutralem Boden durch die Kunst wieder zusammenzuführen.

Diesem allgemeinen Programmentwurf läßt Matthias als Hauptteil seines Büchleins eine Reihe von Aufsätzen folgen, die er „Glossen über eine neue Theaterkunst" betitelt. Er knüpft an die Gastspiele Reinhardts, des Burgtheaters usw. an, die während der Kriegsjahre die Schweiz übrigens geradezu überschwemmt und durch ihre Absichtlichkeit wie durch ihre Häufigkeit vielfach verstimmt und den beabsichtigten Werbeerfolg leider recht stark beeinträchtigt haben. Matthias begründet dabei seine Ablehnung so ziemlich alles Bestehenden im heutigen Bühnenwesen und entwickelt seine eigene Auffassung vom Sinn und Zweck des Theaters als einer Kunststätte; er fordert auf der ganzen Linie eine größere Verinnerlichung, etwa im Sinne des Expressionismus. Auf hoher Warte stehend, bietet er da gute theoretische Einsichten und Grundsätze, die unbeschadet manches Fragwürdigen Beachtung ver-

dienen. Des weiteren erweist er sich auch als erfahrener Praktiker und schlägt allerlei einleuchtende Neuerungen und Verbesserungen im Bühnenbau und in der Technik der Aufführung vor. Zum Schluß ergeht sein beredter Werberuf an die Kunstfreunde aller Völker, als ein Seitenstück zum Roten Kreuz dieses unter die neuen Gesichtspunkte zu stellende „Schweizer-Haus und Welttheater" zu schaffen.

Bern Harry Mayne

Literarischer Jahresbericht des Dürerbundes. Begründet von Ferdinand Avenarius. Geleitet und in Verbindung mit mehreren Gelehrten und Sachverständigen bearbeitet von Wolfgang Schumann. München 1917—1918, Georg D. W. Callwey. 191 S. M. 2,—.

Trotz der kriegsmäßigen Schwierigkeiten konnte auch in diesem Jahre wieder der von vielen als Ratgeber bei der literarischen Erweiterung und Vertiefung ihrer Allgemeinbildung geschätzte Jahresbericht des Dürerbundes erscheinen, und man wird diese Leistung dankbar anerkennen, auch wenn man sich mit dem Prinzip der Namenlosigkeit der Verfasser nach wie vor nicht befreunden kann. Im Hinblick auf diesen grundsätzlichen Mangel, der besonders unangenehm da hervortritt, wo der Berichterstatter eine bildungspflegliche oder literarische Parteimeinung vertritt, wäre freilich zu wünschen, daß, sobald der Friede die nötigen Kräfte und Mittel wieder freigibt, neben den Kunstwartratgeber, der seine besondere kulturpolitische Bedeutung dann auch weiterhin behaupten kann, eine Jahresübersicht über den Büchermarkt hervorträte, die — von eigentlichen Praktikern literarischer Volkserziehung abgefaßt — sich auf eine geringe Zahl von Charakteristiken (die Titelseiten könnten dagegen reicher und räsonierend gehalten werden) beschränkte, diese aber im einzelnen so anlegte, daß Vertreter aller Bildungsstufen und -richtungen, die für literarische Weiterbildung ernsthaft in Betracht kommen, unter stillschweigender Berücksichtigung des Mediums der beurteilenden Persönlichkeit wirklich daraus eine Anschauung des einzelnen Buches schöpfen, seines Geistes einen Hauch verspüren können. Eine solche Jahresübersicht wird dann auch größer und in Fraktur gedruckt sein müssen und wird vor allem bei der Musterung der neuesten Belletristik weniger summarisch und mit feinerem Instinkt für zeitlose Größen zu Werke gehen müssen. Als bezeichnend für diesen Abschnitt des Jahresberichtes sei übrigens die Geschmacklosigkeit angemerkt, daß der namenlose Berichterstatter nicht versäumt hat, den für gewisse Volksbildungskreise so unentbehrlichen Prügelknaben Karl May an den Haaren herbeizuziehen. Es heißt dort nämlich bei der Beurteilung von Heinrich Manns gesammelten Werken: „Gewiß hat er an Kolportage-Romane Grenzendes geschrieben. Aber auch ganz andere Sachen! Und ist es nicht besser, daß Heinrich Mann verbreitet wird, als daß Karl May und Genossen den Markt beherrschen?" Wobei noch besonders bemerkenswert ist, mit welcher Selbstverständlichkeit hier der rein ästhetische Standpunkt mit dem volkserzieherischen identifiziert wird. Als Beispiel, wie blind der Berichterstatter dafür gelegentlich mit komischer Altklugheit an großen künstlerischen Werken vorbeipaziert, seien die Worte wiedergegeben, mit denen er Hans Grimms „Gang durch den Sand" charakterisiert. Er sagt von diesen Geschichten, unter denen sich ein so monumentales Werk wie „Die Olewagen Sage" befindet, sie hätten „eine eigentümliche Belebtheit und Kraft, künden ein nicht reifes, aber echtes dichterisches Talent an, geben Einblicke in, aber keinen Überblick über die Bedeutung der Kolonialvorgänge — was übrigens nur eine Feststellung, kein Vorwurf ist".

Die Redaktion des vielseitigen Ganzen ist — auch in Beziehung auf die dankenswerten beiden Register — auf der Höhe der früheren Jahrgänge. Daß bei der Aufführung derselben Titel in verschiedenen Abschnitten die Titelform nicht immer gleich ist, auch gelegentlich das eine Mal der Preis des Buches angegeben ist, das andere Mal nicht, wird man einem aus so kurzfristiger Arbeit entstandenen Sammelwerk nicht ernstlich vorwerfen dürfen. Von wesentlichen Einzelmängeln sei noch erwähnt, daß in dem Abschnitt „Billige Bücherreihen" mehrere wichtige Reihen, wie S. Fischers Romanbibliothek, die „Zeitbücher" von Reuß & Itta und die Sammlung „Heim und Herd" von Schauenburg in Lahr — um nur einige zu nennen — übersehen sind. Schließlich sei noch dankbar angemerkt, daß überall wieder eine knappe Auswahlliste älterer Literatur den Neuheiten angefügt ist.

Stettin Erwin Ackerknecht

Notizen

„Aus dem Briefwechsel zwischen Gottfried Keller und Paul Heyse," der noch in diesem Herbst bei Georg Westermann erscheinen soll, werden (Westermanns Monatshefte LXIII, 1) einige Proben veröffentlicht, aus denen wir die folgenden hier wiedergeben:

Heyse an Keller

„München, 18. November 1882.

. . . Die Gedichte Deines engeren Landsmannes und Nachbarn [Conr. Ferd. Meyer] habe ich, wie Du denken kannst, mit großem Dank zu mir genommen und viele Tage lang mich daran delektiert. Ich kann mir aber nicht helfen, es will mir doch bei der Mehrzahl vorkommen, als ob es Dichtungen für Poeten wären, die mit nach- und ausdichtender Seele desgleichen hinnehmen, während der naive Leser mit vielem so übel daran ist, wie ein Hungriger mit einer Büchse voll Fleischextrakt. Eine herbe Kürze und schroffe Verschlossenheit ist gewiß anziehend für den, der einem Dichter dankbar dafür ist, daß er ‚ihm etwas zu schaffen macht'. Doch selbst in den Balladen, die ja den volkstümlichen Lapidarstil am besten vertragen, kann diese Kunst des Helldunkels, des geheimnisvollen Hinschleuderns andeutender Striche und Farben zu weit getrieben werden, und hie und da scheint mir die Technik, deren C. F. M. sich befleißt, an Manier zu streifen. Ich fürchte, dies wertvolle Buch, das so viel Kostbares enthält, wird überall von den Kritikern, die ja alle halb und halb vom Handwerk sind, ausbündig schön befunden und vom Publikum wenig beachtet werden, das durch den süßen Kindsbrei, den die Herren Rattenfänger ihm einlöffeln, einer derberen Kost nur allzusehr entwöhnt worden ist. Ich selbst habe die Probe auf meine Art damit machen können, indem ich mich fragte, was von diesen Sachen, in einem kleinen empfängnisvollen Zirkel vorgelesen, einen entschiedenen Eindruck machen würde. Da war es die Minderzahl und auch von der manches problematisch. Niemand wird froher sein, durch den Erfolg ad absurdum geführt zu werden, als ich in diesem Falle. Denn ich mag gern in einer großen Gemeinde meine Andacht begehen. Aber die Menge will Götter, die sich ganz unzweideutig offenbaren, so daß man einen handlichen Katechismus darüber abfassen kann. Qui vivra verra."

Keller an Heyse

„Zürich, 25. Dezember 1882.

. . . Deine Bemerkungen über C. F. Meyers Gedichte sind mir wohl begreiflich; ich glaube aber, daß in seiner knapp zugeschnittenen Weise eben seine Schranke liegt, und daß er nicht mehr zu sagen hat, als er tut, so geistvoll und poetisch er ist. Auch in seiner Prosa beginnt sich, wie ich fürchte, das geltend zu machen, und daher mag in beiden Richtungen der um sich greifende Manierismus seinen Grund haben. Charakteristisch ist das erste manierierte Gedichtchen der Sammlung, wo der alternde

Herr gewissermaßen mit unendlicher Fülle bramarbasiert, während das mäßige Büchlein die sorgsam zusammengefeilte Frucht eines ganzen Lebens ist. Um das Härteste zu sagen, so kommt mir sogar manches wie herrlich gemachte künstliche Blumen vor; aber eben, es ist halt doch gemacht und zustande gebracht, und darum wirkt es auf mich in dieser Zeit, die Du ja wohl kennst!"

Nachrichten

Todesnachrichten: Über Schweden kommt die Nachricht, daß Max Dauthendey in Malung auf Java, wo er seit Kriegsbeginn von den Engländern festgehalten wurde, im Alter von 51 Jahren gestorben ist. Dauthendey entstammte französischem Geschlecht und war am 25. Juli 1867 in Würzburg geboren. Seine Werke, insbesondere seine Lyrik, zeichneten sich durch große Farbenpracht und eine fast glühende Sprache aus. Im Gegensatz hierzu stehen seine Frühlingslieder aus Franken, mit denen er seine Heimat umfaßt: der Gedichtband „Das Lusamgärtlein", der zu seinen besten Arbeiten gezählt wird und an Schlichtheit und Natürlichkeit des Ausdrucks von anderen nicht überboten wird. „Ultra-Violett", „Schwarze Sonne", „Die ewige Hochzeit", „Der brennende Kalender" seien von seinen Lyrik-Büchern noch erwähnt. Von seinen dramatischen Werken hat nur sein Schauspiel „Spielereien einer Kaiserin" sich auf der Bühne behaupten können. Als Erzähler hat er mit Eindrücken und Stimmungen aus Ostasien, namentlich mit den innigen japanischen Liebesgeschichten der „Acht Gesichter am Biwasee" starken Erfolg gehabt (vgl. Sp. 100).

Fritz Gerhard Lottmann, einer der jüngeren plattdeutschen Dichter, ist am 2. September in Oldenburg, noch nicht 38 Jahre alt, an einer Lungenentzündung gestorben. Er war am 7. Oktober 1880 in Emden geboren, wurde zunächst Landmesser und Kulturingenieur und begann später, mit 29 Jahren, sich zur Universität vorzubereiten. Nachdem er in Gießen promoviert hatte, übernahm er vor mehreren Jahren die Leitung einer Privat-Realschule in Oldenburg. Von seinen Veröffentlichungen gilt sein letzter und größter Roman „Dat Hussünner Lücht" als der typische ostfriesische Roman, der dies Land in seiner Eigenart am unmittelbarsten aufzeigt.

Der Feuilletonredakteur der „Münchener Neuesten Nachrichten" Dr. Arnulf Sonntag ist als Hauptmann und Bataillonsführer im Alter von 39 Jahren im Westen gefallen. Er war am 24. August 1879 in Karlsruhe in Baden geboren, studierte in München und promovierte 1903 auf Grund einer Schrift über den tiroler Dichter Hermann von Gilm.

Der Redakteur am „Königsberger Anzeiger" Otto Fischer ist im Westen gefallen.

Martin Birnbaum, der einstige Redakteur des „Boten vom Gardasee", den er vor Jahren in Salò begründete, ist in Berlin gestorben.

Die Verfasserin des Erinnerungswerkes „Von berühmten Zeitgenossen" Rosalie Braun-Artaria ist in München einem tödlichen Unfall erlegen: sie wurde in Wald von einem Zug der Isartalbahn überfahren.

Der Oberbibliothekar Prof. Dr. Ernst Roth ist in Halle a. d. S. im Alter von 61 Jahren gestorben.

Der schwedische Literarhistoriker Prof. Karl Warburg in Stockholm, ein Freund Geijerstams, ist im Alter von 66 Jahren gestorben. Er hat eine schwedische Literaturgeschichte in zwei Bänden veröffentlicht, die viel Beachtung und Verbreitung gefunden hat. Warburg war Sekretär der Nobelstiftung und ist auch als Politiker stark hervorgetreten. Dem LE hat er ein besonderes Interesse zugewandt.

Henri Chantavoine, ein Mitarbeiter der Zeitung „Débats", ist gestorben.

Der russische Sprachforscher und Ethnologe Wassili Wassilijewitsch Radlow ist, wie finnische Blätter mitteilen, bereits vor einigen Monaten in Petersburg gestorben. Er war am 5. Januar 1837 in Berlin geboren, hieß ursprünglich Friedrich Wilhelm Radloff und russifizierte seinen Namen erst später. Er galt als der beste Kenner der Literatur und Geschichte der nordasiatischen Völker.

*

Professor Dr. Carl Enders (Bonn) wird an der vom Armee-Oberkommando 8 eröffneten Universität in Dorpat das Lehrfach der deutschen Sprache und Literatur vertreten. Er wird im kommenden Wintersemester lesen: Dr. Faust, Sage und Dichtung, insbes. Goethe; der deutsche historisch-politische Roman; Gotisch. Neben ihm wird Dr. Wolfgang Stammler (Hannover) im gleichen Fach Vorlesungen halten.

Der Privatdozent Dr. Ernst Walser in Zürich ist zum außerordentlichen Professor für italienische Literatur an der Universität Basel ernannt worden.

Der Gymnasialprofessor Dr. Richard Meister in Wien wurde zum a. o. Professor der klassischen Philologie an der Universität Graz ernannt.

Der Chefredakteur der „Münchener Neuesten Nachrichten" v. Posselt verläßt seinen Posten und übernimmt die schweizer Vertretung des Blattes, dessen pariser Berichterstatter er in früheren Jahren war.

Ordensauszeichnungen: Dem Feuilletonredakteur der „Weserzeitung" Karl Neurath, der als Offizierstellvertreter im Felde stand, wurde das Eiserne Kreuz II. Klasse verliehen. — Dem Schriftsteller und leitenden Redakteur der „Schlesischen Dorfzeitung" Olaf Heinemann wurde das Preußische Kriegsverdienstkreuz verliehen.

*

In der von den Professoren der Johns-Hopkins-Universität in Baltimore herausgegebenen Zeitschrift „Modern Language Notes" berichtet James Taft Hatfield über einen unbekannten Schiller-Brief. Die Handschrift bildet das letzte Blatt eines Originalbriefes, das mit den umfangreichen Sammlungen Julius Doerners gegenwärtig in Chicago ausgestellt wird, und lautet: „Wenn Sie zu des HE. Geh. Raths Bureau kommen können, so haben Sie doch die Güte, das Theater-Exemplar der ‚Natürlichen Tochter' zu suchen, und mir zu schicken. Es ist ein expresser Bote aus Berlin von Iffland hier, der es dringend verlangt, und weil ein hundert Thaler dabei zu verdienen sind, so wird es unserm HE. Geh. Rath gewiß lieb seyn. Es hat durchaus keinen Verzug, denn wenn es nur 2 Posttage später kommt, so ist das Werk gedruckt und Iffland braucht es alsdann, dem HE. Geh. Rath nicht mehr zu bezahlen. Ihr ganz ergebener Schiller." Nach der Meinung Hatfields ist Christiane Vulpius die Empfängerin des Briefes gewesen, während Prof. Kurrelmeyer Goethes Sekretär als den Adressaten nennt. Aus Schillers Briefwechsel ergibt sich, wie Hatfield festgestellt hat, daß Schiller tatsächlich am 3. Mai 1803, während Goethe sich in Lauchstädt aufhielt, die Handschrift der „Natürlichen Tochter" durch Boten an Iffland übersandt hat.

Im kürzlich erschienenen Briefwechsel (Verlag Gebrüder Paetel, Berlin) überrascht ein sonderbares Bekenntnis Rodenbergs (Seite 227—228: „. . . für Scherer habe ich niemals weder Teilnahme noch Interesse gehabt; er war mir ganz fremd, und jede Möglichkeit einer Annäherung vermied ich . . ." Wer den Familien Rodenberg und Scherer nähersteht, konnte nicht im Zweifel darüber sein, daß hier in der Wiedergabe des Briefes ein Irrtum vorliegt. Gemeint ist nicht Wilhelm Scherer, sondern der im selben Jahre in Zürich verstorbene Johannes Scherr (1817—1886).

*

In Fördergersdorf ist ein Denkmal für den verstorbenen Hauptschriftleiter der „Deutschen Tageszeitung" Dr. Georg Oertel enthüllt worden.

Unter dem Ehrenvorsitz der Herzogin Viktoria Adelheid von Sachsen Koburg und Gotha hat sich ein Ausschuß

gebildet, der zur Stiftung einer Ehrenspende für den bekannten Heimatsdichter Geheimrat August Trinius in Waltershausen (Thüringen) auffordert. Der Aufruf bezweckt, dem Dichter, der durch ein schweres Nervenleiden und durch die Not der Zeit in harten Kampf um seine Existenz und um das Schicksal seiner Familie verstrickt ist, den Dank für ein der Freude und Erhebung zahlreicher Zeitgenossen gewidmetes Leben in Form einer Dichter-Ehrenspende zum Ausdruck zu bringen.

Das Haus Hölderlins in Lauffen am Neckar soll, nachdem die Frage des Abbruchs die Kunstkreise nahe beschäftigt hat, erhalten bleiben. Der jetzige Besitzer hat seine Änderungsabsichten wesentlich eingeschränkt, so daß die geschichtlich einwandfreien Gebäudeteile nicht umgebaut werden.

In einer großen Versteigerung von Autographen aus dem Nachlaß eines süddeutschen Sammlers (am 13. und 14. September bei Henrici in Berlin) gelangten gegen tausend Handschriften zum Verkauf; unter ihnen befanden sich Briefe von Lessing, Goethe, Schiller, Heinrich Heine, Hoffmann. Von modernen Dichtern waren Bierbaum, Ibsen, Fontane, Dehmel u. a. vertreten.

Der Buchverlag Albert Langen in München ist durch Kauf an die langjährigen Geschäftsführer Otto Friedrich, Dr. Reinhold Geheeb, August Gommel und Korfiz Holm übergegangen und wird als offene Handelsgesellschaft weitergeführt. Die Besitzverhältnisse des „Simplizissimus" bleiben unberührt.

Die „Liller Kriegszeitung" hat Ende September ihr Erscheinen eingestellt, da ihr Leiter, Paul Oskar Hoecker, an Stelle des verstorbenen Herausgebers von „Velhagen und Klasings Monatsheften" Hanns von Zobeltitz nach Berlin berufen worden ist.

Die Schriftstellerin Berta Pogson hatte gegen den Direktor des berliner Theaters am Nollendorfplatz und des hamburger Karl-Schultze-Theaters Hermann Haller einen Plagiatsprozeß angestrengt. Die Klägerin behauptet, daß Haller sein Libretto zu den „Drei alten Schachteln" in der Hauptsache auf dem von ihr aus dem Englischen übertragenen Drama „Im stillen Gäßchen" von Barie aufgebaut habe. Diese Behauptung wird durch ein Gutachten Ludwig Fuldas unterstützt.

„Der Führer" heißt eine neue Halbmonatsschrift, die der Theaterverein e. V. Saarbrücken herausgibt. Die Zeitschrift will die Hochkonjunktur im Schauspiel ausnützen, um das Interesse für das Theater zu vertiefen und zu erhalten. Das erste Heft erschien am 15. September anläßlich der Eröffnung des Schauspielhauses der Stadt Saarbrücken. Die Schriftleitung ist dem Dramaturgen des Schauspielhauses Dr. Ernst Guggenheim übertragen.

Der Gyldendalsche Verlag in Kopenhagen hat den dänischen Finanzminister Dr. Edvard Brandes, einen Bruder des Literarhistorikers Georg Brandes, in seine Direktion aufgenommen. Diese Maßnahme hat zu einem Protest des Schriftstellers Laurid Bruun geführt, der Brandes darüber zur Rede stellt, daß er, wie kein zweiter, der dänischen Literatur geschadet habe, indem er versuche, sie für parteipolitische Zwecke auszunutzen.

Zu Max Ostrops „Deutsche Dichter im Roman" (vgl. Sp. 61 und LE XX, 1124) geht uns die Mitteilung zu, daß F. v. Saar in seiner Novelle „Tambi" das Schicksal des vergessenen österreichischen Dramatikers Bachmaier (der Name wird aus dem Gedächtnis gegeben) behandelt hat und Bierbaum in „Stilpe" verschiedene moderne Dichter (karikiert) auftreten läßt.

Von der Schweizerischen Schillerstiftung ist uns nachstehendes Schreiben zugegangen:

Die Erwähnung eines im berner „Bund" erschienenen Artikels von C. von Greyerz im 20. Heft Ihrer geschätzten Zeitschrift unter dem Titel „Der Schweizerische Schillerpreis" nötigt uns zu folgender Richtigstellung:

1. Der Artikel des Herrn von Greyerz beruht auf einem Irrtum. Die Annahme, daß die „Schweizerische Schillerstiftung" das Buch „La Lumière sur les Terrasses" von Albert Rheinwald mit dem Schweizerischen „Schillerpreis" gekrönt habe, ist unrichtig. Die Stiftung hat nie einen derartigen Beschluß gefaßt. Das Literarische Echo veröffentlichte im 19. Heft vom 1. Juli 1918 (Spalte 1202) die offizielle Mitteilung der Stiftung über ihre diesjährigen Verfügungen. Man wird darin das, was Herr von Greyerz in seinem Artikel als Tatsache hinstellt, vergeblich suchen.

2. Der Irrtum des Herrn von Greyerz ist auf die unrichtige Beurteilung eines „Beitrages", den die Stiftung nach § 2, II der Statuten dem Schriftsteller Albert Rheinwald in Genf verliehen hat, zurückzuführen. Der Paragraph handelt von „Beiträgen an schweizerische Dichter, die sich durch bemerkenswerte Leistungen auf dem Gebiete der Dichtkunst hervorgetan haben, im Falle des Bedürfnisses". Über den Charakter dieser „Beiträge" kann kein Zweifel walten. Die Stiftung veröffentlicht sie nicht, sie erscheinen nur in den Jahresberichten. Die Stiftung hat auch über die Gabe an Rheinwald der Presse keine Mitteilung zukommen lassen. Sie steht den Äußerungen darüber in schweizerischen Blättern, durch die Herr von Greyerz darauf aufmerksam geworden ist, ferne.

3. Die Schweizerische Schillerstiftung besitzt nach § 2a ihrer Statuten das Recht, neben Dotationen, die sie schweizerischen Dichtern im Falle des Bedürfnisses verleiht, hervorragende Werke der schweizerischen Dichtkunst mit „Preisen" auszuzeichnen. Von diesem Recht hat sie bisher in zwei einzigen Fällen, in denen es sich um Bücher von Paul Ilg und Josef Reinhart handelte, Gebrauch gemacht. Einen „Schweizerischen Schillerpreis" dagegen hat die Stiftung nie verliehen; ihre Statuten kennen überhaupt keinen solchen. Daß der Beitrag an Rheinwald nach dem Willen der Stiftung kein „Preis" für ein Buch ist, geht schon daraus hervor, daß in dem Briefe, worin dem Autor der Beschluß der Stiftung mitgeteilt wurde, das Buch „La Lumière sur les Terrasses" gar nicht erwähnt ist.

4. Die Praxis der Schweizerischen Schillerstiftung bei der Verleihung von Beiträgen an schweizerische Dichter entspricht im ganzen derjenigen der Deutschen Schillerstiftung, nach deren Vorbild die im übrigen von ihr völlig unabhängige, der Literatur unseres vielsprachigen Landes dienende schweizerische Stiftung gegründet worden ist. Wer von der Stiftung einen Beitrag wünscht, muß ein schriftliches Gesuch einreichen. Der Beitrag wird erst dann verliehen, wenn das ökonomische Bedürfnis und die literarische Würdigkeit des Gesuchstellers erwiesen sind. Hierüber entscheidet der Aufsichtsrat auf Grund einer sorgfältigen Prüfung der Akten.

5. Wenn die Stiftung Gewicht darauf legt, das ihren Handlungen zugrunde liegende künstlerische Werturteil zur Geltung zu bringen und auch die Gaben, die ein ökonomisches Bedürfnis erheischt, als „Auszeichnungen" hinzustellen, weil sie nur „Dichtern", die diesen Namen verdienen, zugewendet werden, so sollte das für jeden Einsichtigen verständlich sein. Die Erkenntnis, daß sie keine „Unterstützungskasse" ist, sondern ein „literarisches Institut", ist der Stiftung nicht erst jetzt aufgegangen. Sie hat von jeher bei der Interpretation des Begriffs „notleidender Dichter" das Gewicht ebensosehr auf das zweite wie auf das erste Wort gelegt. Von einem Systemwechsel, der gar erst in letzter Zeit durch die revidierten Statuten von 1916 herbeigeführt worden sein soll, wie Herr von Greyerz meint, ist ihr vollends nichts bekannt. Der „ursprüngliche schöne Zweck" der Stiftung ist durch diese Statuten nicht verändert, sondern nur erweitert worden, insofern nämlich, als jetzt neben Beiträgen im Falle des Bedürfnisses, mit andern Worten, neben „Unterstützungen" auch „Auszeichnungen und Preise",

die rein literarischen Charakter besitzen, verliehen werden können. Damit ist die Stiftung in den Stand gesetzt, das tun zu können, was viele ähnliche Institute des Auslandes längst tun, nämlich nicht bloß den „notleidenden Dichtern", sondern den „Dichtern überhaupt" zu dienen. Mit dieser Erweiterung des ursprünglichen Zwecks, die durchaus ihren von Anfang an auf das Ganze der schweizerischen Literatur gerichteten Bestrebungen entspricht, ist die Schweizerische Schillerstiftung mit vollem Bedacht über die enger gefaßte Zweckbestimmung der Deutschen Schillerstiftung hinausgegangen, wofür sie sicher nicht getadelt zu werden verdient.

6. Mit seiner Behauptung, daß die Gaben aus dem Stiftungsfonds je länger desto mehr „durch persönliche Bewerbung" erlangt werden können, mit andern Worten, wie Herr von Greyerz offenbar meint, durch Mittel, welche diejenigen Schriftsteller, die sie in ehrenvoller Zurückhaltung verschmähen, in Nachteil setzen, stellt unser Kritiker weder den Mitgliedern des Aufsichtsrats noch den schweizerischen Dichtern ein sonderlich rühmliches Zeugnis aus. Glücklicherweise ist die Behauptung völlig aus der Luft gegriffen. Herr von Greyerz hat sie nicht bewiesen und kann sie nicht beweisen. Ein Urteil in diesen Dingen kann nur besitzen, wer die Akten der Stiftung kennt.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Aundal, L. Der Holzweg. Ein Berliner Roman. Berlin, Erich Reiß. 276 S. M. 6,— (8,—).
Bram, Franziska. Der Meister. Der Roman eines Spiritisten. Köln, J. P. Bachem. 252 S. M. 4,— (5,—).
Boettger-Seni, Otto. Ilse Thormann und ihre Schatten. Roman. Eisleben, Iso-Verlag. 189 S. M. 5,— (6,—).
Ebhardt, Melanie Der Mönch. Eine historische Novelle. Chemnitz, Gotthold Rödel. 49 S. M. 1,50
Franke-Oehl, Ilse. Die wahrhaftige Pepi. Saarlouis, Hausens Verlag. 92 S. M. 1,—.
Frey, A. M. Der Mörder ohne die Tat und andere Erzählungen. München, Georg Müller 366 S.
Gorm, Ludwig. Die Kinder von Genf. Roman. München, Delphin-Verlag. 256 S. M 4,— (6,—).
Herbert, M. Der blutige Lehrpfennig. Köln, J. P. Bachem. 115 S. M. 1,50 (2,—).
Nauendorf, Bertha, Freifrau von. Gereifte Frucht. Berlin, Gebr. Paetel. 297 S.
Niese, Charlotte. Tante Ida und die anderen. Roman. Hamburg, Richard Hermes. 424 S. M. 6,— (8 —).
Reichelt, Johannes. Rautendelein im Unterstand und andere ernste und heitere Geschichten. Wiesbaden, Ed. Bolot. 264 S.
Stadelmann, Heinrich. Im Lande Nein. Berlin-Wilmersdorf, Die Aktion. 60 S.

Brate, Holger Falsche Papiere. Stockholmer Roman aus dem Jahre 1915. Autorisierte Übertragung aus dem Schwedischen von Marie Franzos. München, Georg Müller. 358 S. M. 7,— (10,50).
Larsen, Knut. Untersee-Teufel. Phantastischer Roman. Leipzig, Haupt & Hammon. 349 S. M. 6,—.
Madelung, Aage. Zirkus Mensch. Roman. Deutsche Originalausgabe durch E. v. Hollander und Aage Madelung. Leipzig, Kurt Wolff. 366 S. M. 4,50 (6,50).

b) Lyrisches und Episches

Duis, Ernst. Tirantanderei. Kleine gepuderte Liedlein zur Laute. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 16 S. M. 1,20.
Öhquist, Johannes. Aus der Versdichtung Finnlands. Berlin, Felix Lehmann. 175 S. M. 4,50 (5,50).
Werfel, Franz. Der Weltfreund Ernste Gedichte. Leipzig, Kurt Wolff. 114 S. M. 3,— (5,—).

Tagore, Rabindranath. Fruchtlese. Berechtigte deutsche Übertragung von Annemarie v. Puttkamer. Leipzig, Kurt Wolff. 146 S. M. 5,— (8,—).

c) Dramatisches

Boßdorf, Hermann. De Fährkrog. Ein niederdeutsches Mysterienspiel. Hamburg, Richard Hermes. 70 S. M. 3,—.
Lienhard, Friedrich. Phidias. Schauspiel in drei Aufzügen. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 95 S. M. 2,—.
Naso, Eckart von. Die Insel. Drama in vier Aufzügen. Berlin-München, Drei-Masken-Verlag. 103 S.
Rüdling, L. Eva. Ein Spiel vom ersten Sterben in fünf Aufzügen. Köln, J. P. Bachem. 99 S. M. 3,—.
Giedeon, Sigfried. Arbeit. Drei Akte. Berlin, S. Fischer. 161 S M. 2,50 (4,—)
Tagore, Rabindranath. Das Postamt. Ein Bühnenspiel. Berechtigte deutsche Übertragung von Hedwig Lachmann und Gustav Landauer. Leipzig, Kurt Wolff. 104 S. M. 3,— (5,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Brepohl, F. W. Wie gewinnen wir unser Volk für gute Literatur. Bad Nassau-Lahn, Zentralstelle zur Verbreitung guter deutscher Literatur. 64 S. M. 1,25.
Fallersleben, Hoffmann von. Das Parlament zu Schnappel. Neuausgabe von Artur Kutscher. München, Franz Hanfstaengel. 342 S.
Kurz, Isolde. Aus meinem Jugendland. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 264 S. M. 6,— (8,—).
Ziesenitz, Kurt Glückhafft Schiff. Jahrbuch lübeckischer Dichter. Bad Nassau-Lahn, Zentralstelle zur Verbreitung guter deutscher Literatur. 146 S. M. 4,50 (5,75).

e) Verschiedenes

100 Jahre J. P. Bachem. Köln a. Rhein, J. P. Bachem. 302 S.
Berger, Ludwig. Kunst und Theater. Mainz, L. Willens. 32 S.
Bettelheim, Anton. Eine Abrechnung mit dem Karl-May-Verlag. Leipzig, Hesse & Becker. 32 S.
Charmatz, Richard Deutsche Demokratie. Warnsdorf, Ed. Strache. 120 S. M. 6,20
Dix, Rudolf. Vorurteilslose Diplomatie. Gedanken zur Reform. Zürich, Paul Attheer. 14 S. M. 1,—.
Ehrle, Franz Grundsätzliches zur Charakteristik der neueren und neuesten Scholastik. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 30 S.
Einstein Der unentwegte Platoniker. Leipzig, Kurt Wolff. 177 S. M 6,— (10,—)
Hoeflich, Eugen. Der Weg in das Land. Palästinensische Aufzeichnungen. Wien, R. Löwit Verlag. 118 S. M 3,— (4,—).
Löffler, R. Elsaß-Lothringen. Köln, J. P. Bachem. 101 S M. 3,— (3,60)
Rathenau, Walter. Gesammelte Schriften. Berlin, S. Fischer. M. 25,— (35,—).
Rathenau, Walter. Zeitliches. Berlin, S. Fischer. 84 S. M 1,50.
Reichert, J. Aus Deutschlands Waffenschmiede. Berlin-Zehlendorf, Reichsverband. 112 S. M. 2,50.
Ridlin, Franz. Impressionen aus England. Zürich, Rascher & Cie. 80 S. M. 1,60.
Sturmheim, E. Kaiser Karls neue Wege. Wien, Gebrüder Suschitzky. 100 S. M. 5,— (8,—).
Vischer, A. L. Die Stacheldraht-Krankheit. Beiträge zur Psychologie des Kriegsgefangenen. Zürich, Rascher & Cie 55 S. M. 1,25.

Maeder, Alphonse, Heilung und Entwicklung im Seelenleben. Aus dem Französischen übersetzt von L Maeder. Zürich, Rascher & Cie. 71 S. M. 2,—.

Redaktionsschluß: 21. September.

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen Egon Fleischel & Co., Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. **Bezugspreis:** vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 5.75 Mark; im Ausland 6 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 3. 1. November 1918

Karl May

Von Werner Mahrholz (München)

Vorbemerkung

Da ich wünschen muß, daß dieser Aufsatz richtig aufgefaßt werde, beginne ich mit einer Vorbemerkung. Um den Namen Karl Mays hat sich ein wahres Gewölk von wahren, halbwahren und falschen Urteilen und Ansichten zusammengeballt. Man hat ihn als Menschen und Schriftsteller ebenso angegriffen und verdammt, wie verteidigt und entschuldigt. Eine lange moralische Debatte, nicht immer erfreulicher Art, hat sich über dieses Mannes Leben und Werk entsponnen — in sie beabsichtige ich mit keinem Worte einzutreten. Was den Schriftsteller Karl May für mich zum Problem macht, ist etwas ganz anderes: es erscheint unglaubwürdig, daß ein Schmock ohne jede Qualität eine so lange und kräftige Wirkung auf eine im Kerne gesunde Jugend, wie die deutsche ist, haben kann. Die moralische Debatte hat bislang die ästhetische Kritik über diesen gelesensten aller deutschen Schriftsteller der letzten dreißig Jahre (1 800 000 Bände sind verkauft!) verhindert; es ist hohe Zeit, diese Versäumnis nachzuholen. Eine ästhetische Kritik wird selbstverständlich auch von den Elementen und der Sittlichkeit der Persönlichkeit als Voraussetzungen des Schaffens zu handeln haben — aber freilich ohne Moralismus allein von der Frage nach der menschlichen Echtheit und nach der künstlerischen Zucht aus. Es ist also keine Parteinahme in dem einen oder anderen Sinne, sondern eine ruhige Untersuchung der schriftstellerischen Leistung die letzte Absicht dieses Aufsatzes.

1. Die Elemente von Mays Schriftstellerei

Ich beginne mit einer Untersuchung über die Elemente der mayschen Schriftstellerei. Am einfachsten und sichersten geht man dabei so vor, daß man sich die häufigsten und auffallendsten Motive und Stimmungen vergegenwärtigt. Das Ergebnis einer solchen Überlegung ist folgendes: May arbeitet vor allem mit dem Mittel des überraschenden Scharfsinns und der überragenden Moralität seines Helden; er verwendet ferner die Reize der exotischen Landschaft und des fremdartigen Menschentums, die Spannungen der Detektivgeschichte und die Freude an der humoristischen Zeichnung seltsamer Exemplare der Gattung Mensch, endlich die Lust an der Erhabenheit großer Empfindungen und Gedanken. In seinen Romanen vereinigen sich also Detektivgeschichte und Reiseromantik, Landschaftsschilderung und Humor, pathetische Leidenschaftlichkeit und hochgespannter Moralismus zu einem reizvollen Ganzen. Das Kunstmittel, wodurch diese doch sehr verschiedenartigen Elemente zusammengehalten werden, ist die Form der Selbstbiographie, der Ich-Erzählung, die alles Getrennte dadurch vereinigt, daß sie es zum Erlebnis des einen Helden macht. May hat mit dem sicheren Instinkt für Wirkung, die der Volksschriftsteller haben muß, eine uralte Tradition der Unterhaltungsliteratur wieder aufgenommen, ohne sich selber im klaren darüber zu sein: ich meine die Tradition des Amadisromanes. Ganz wie dort ein fahrender Ritter durch die Welt streift, um die Guten zu retten und zu belohnen und die Bösen zu strafen und zu vernichten, und bei diesem löblichen Unternehmen die tollsten Abenteuer besteht, ganz wie dieser Held ein Muster aller christlichen und kriegerischen Tugenden, gottesfürchtig, klug, stark, tapfer, edel und hochgesinnt ist, ganz so ist es bei May: was zu diesem uralten Requisit des spannenden Unterhaltungsromans neu hinzukommt, ist typisch für die moderne Zeit: die Verlegung der Abenteuer aus der europäischen Welt in die weniger mechanisierten Verhältnisse Amerikas und des Orients; die stärkere Intellektualisierung der Abenteuer im Stil der Conan Doyleschen Detektivschichte und endlich die bewegtere Subjektivität des Erlebens. Im Grunde aber beruht die Wirkung der mayschen Erzählungen auf denselben Elementen wie die Wirkung des Amadisromanes, auf der Mischung von Phantastik und Moralismus, Abenteuer und Empfindungsseligkeit.

Wie legt Karl May nun im einzelnen seine Erzählungen an? Meist ist es so, daß der Held, Karl May selber, durch die Wüste oder die Prärie reitet und dabei eine Begegnung hat, aus der sich dann

alles Weitere entwickelt. Er trifft auf unschuldig verfolgte, dabei hilflose Menschen oder auf Männer, die irgendeinen geschworenen Feind verfolgen, oder aber beide endlich vereinigen sich: der Todfeind der einen Gruppe von Menschen ist zugleich der Bedränger der anderen Gruppe. Karl May schließt sich nun diesen neuen Bekannten an — im allgemeinen wünschen diese den Anschluß gar nicht, weil sie ihn nicht kennen und wegen seines unerfahrenen und ungeübten Aussehens sich wenig von ihm versprechen. Schon nach kurzer Zeit hat May dann Gelegenheit, seine Überlegenheit in allem zu zeigen: er überrascht durch seine Fähigkeit, Fährten zu lesen und richtige Schlüsse daraus zu ziehen, oder durch seine Geübtheit im Schießen, Lassowerfen, Reiten oder durch seine Körperkraft, Seelenstärke, Umsicht, Ruhe. Nachdem er die Zweifelnden beschämt hat, kommt es dann zu einer Erkenntnisszene; man glaubt ihm, daß er Old Shatterhand oder Kara ben Nemsi ist, und von nun an übernimmt er vollständig die Führung, und es beginnt nun eine Reihe von Abenteuern aller Art; Gefangennahme, Überrumpelungen des Gegners und durch den Gegner, wilde Ritte, Verwundungen, Krankheiten usw., unterbrochene Verfolgung des Gegners. Immer wieder gelingt es diesem, zu entkommen, vor allem (und dies ist sehr merkwürdig) deshalb, weil May als Christ sich weigert, den Gegner zu töten, es sei denn in der äußersten Notwehr. Der Moralismus dient hier geradezu als spannungsteigerndes Motiv! Erst nach langer Zeit gelingt es, den Feind zu finden und unschädlich zu machen, wobei oft genug aus moralistischen Gründen May nicht etwa selbst den Gegner tötet, sondern dieser durch eigene Unbedachtsamkeit den Tod findet, gerade dann, wenn er daran ist, May den Garaus zu machen. (Vgl. z. B. in dem Roman „Der Schut".) Als spannungsteigerndes Motiv kommt noch hinzu, daß man häufig genug anfänglich gar nicht weiß, wo eigentlich der Gegner ist (vgl. den Schut, den Aemir-i-fillan) und daß erst nach und nach die Gestalt des im Verborgenen wirkenden Verbrechers sichtbar wird. Die Spannung wird dann immer höher getrieben dadurch, daß May erst eine Anzahl von auch schon höchst gefährlichen Mitschuldigen und Untergebenen des Hauptverbrechers unschädlich macht und erst ganz allmählich dem Bandenhäuptling auf den Leib rückt. Die Komposition ist, vor allem in den späteren Büchern Mays, so im vierbändigen Roman „Im Reiche des silbernen Löwen", sehr geschickt und kunstvoll, mit Pausen, Höhepunkten und Retardierungen aller Art reizvoll gemacht, in anderen dagegen lockerer, mehr eine Folge von Abenteuern mit wechselnden Personen (so in „Winnetou"), nur daß eben May und sein Freund und Begleiter (es sei nun Winnetou oder Hadedi Holef) gemeinsam in allen diesen Abenteuern wieder auftauchen.

Es wurde schon angedeutet, welche Ähnlichkeiten zwischen dem Amadisroman und Mays Romanen bestehen. May führt aber bewußt noch zwei andere Traditionen weiter: die Tradition der Indianerromantik[1]) und die Tradition der Detektivgeschichte, die Poe begründet hat. In „Winnetou" hat Karl May geradezu einen idealen Vertreter der roten Rasse geschaffen und mit dieser Gestalt die Indianerromantik zum Abschluß gebracht. Über die eigentlich ästhetischen Qualitäten von Mays Romanen ist später noch zu sprechen — ich schließe also diesen Abschnitt mit einer kurzen Bemerkung über May als Fortsetzer der Detektivgeschichten-Tradition. Der Reiz der Detektivgeschichte beruht auf demselben Lustgefühl, welches das Rätselraten erzeugt. Die Detektivgeschichte, deren klassischer Autor Poe, deren vorzüglichster gegenwärtiger Vertreter Conan Doyle ist, beruht in ihrem ganzen Gefühl auf dem modernen Intellektualismus: es sind Beispiele für den Scharfsinn und die Kombinationsgabe, für sehr rationale Fähigkeiten des Menschen also, die in den Detektivromanen behandelt werden. Aus sehr kleinen Ansichten sehr weitgehende Schlüsse zu ziehen, dazu gehört eine kombinatorische Phantasie, die man nicht unterschätzen soll. Und gerade diese Art von Phantasie besitzt May in sehr ausgesprochenem Maße: es ist erstaunlich, wie er z. B. Fährten lesen kann und wie er aus ganz geringfügigen Umständen präzise Schlußreihen zu bilden und so in die Zukunft oder Vergangenheit zu sehen vermag. Der Leser bewundert unwillkürlich den Scharfsinn und ist erstaunt über die kombinatorische Phantasie — es ist eine Bewunderung ähnlich der, die man einem guten Taschenspieler gern erweist: man ist ohne eigene Anstrengung gut unterhalten.

Neben diesen reinen Unterhaltungs-Motiven, die aus der Tradition der Abenteurer-Romane und der Detektivgeschichte stammen, hat nun aber May — und das zeigt sich schon bei seiner Art der Indianerromantik — noch etwas darüber Hinausweisendes: seinen Moralismus, sein Pathos, seine leidenschaftliche Menschlichkeit. Um dies Neue zu begreifen, muß man sich klar werden über die Persönlichkeit Karl Mays, die widerspruchsvoll genug eben deshalb der Betrachtung wert ist.

2. Die Persönlichkeit

Das Hauptdokument für die Persönlichkeit Mays ist seine in den letzten Lebensjahren geschriebene Selbstbiographie, die — hier tut sich wieder eine Ähnlichkeit kund — auffallende Parallelen zu Strindbergs Selbstbiographie bietet. May stammt wie Strindberg aus sehr ärmlichen Verhältnissen und hat daran schwer zu tragen; er arbeitet sich wie dieser aber daraus hervor, hat eine ähnliche Gemütsneigung zu manischen Zuständen, religiösen Aufschwüngen und hysterischen Übertreibungen und neigt wie dieser bei allem Realismus der Anschauung zu

[1]) Vgl. hierzu den sehr lehrreichen Aufsatz von Dr. R Blind „Der Indianerroman und seine wichtigsten Vertreter" im Karl May-Jahrbuch 1918, Schlesische Verlagsanstalt von S. Schottländer. Dies Jahrbuch ist in vielem Betracht recht interessant und verdiente die Aufmerksamkeit gerade auch der höheren litterarischen Kritik.

einem ins Unwahre und Verstiegene führenden Idealismus. Es ist meine Absicht nicht, die Parallele zu Tode zu hetzen: worauf es mir ankommt, ist nur, zu zeigen, wie bei einem anerkannten Vertreter der hohen Literatur, einem Literaten von europäischem Ruf, sich ganz die gleichen Züge finden wie bei May: sie gehören der gleichen Generation an, ihr Talent und ihre Geistesanlage ähneln sich; worin sie sich unterscheiden, liegt klar zutage: Mays Optimismus und Strindbergs Pessimismus, Mays Freisein von Erotik und Strindbergs Übererotik, Mays stämmige Gesundheit und nüchtern-klarer Blick und Strindbergs Verschrobenheit: das sind gründliche Verschiedenheiten, aber aus dem zuvor Gesagten geht doch hervor, daß May und Strindberg merkwürdige gemeinschaftliche Generationseigentümlichkeiten haben, die selbst in Einzelheiten der Gestaltung und des Lebens sich aufweisen lassen. Ich erinnere da z. B. an die Stellen der mayschen Autobiographie, die von den manischen Zuständen handeln; ganz ähnliches findet sich bei Strindberg im „Inferno"-Bande seiner Selbstbiographie. Auch die ganze Einstellung Mays bei der Niederschrift der Selbstbiographie ist die gleiche, welche Strindberg zu seinem Selbstbekenntnisse treibt: beiden geht es um Verteidigung ihres Lebens, beide wollen den Leser rühren, zu einem milden Richterspruch verführen, ihn sentimental machen. Bei beiden herrscht deshalb ein Streben vor, minderwertigen oder doch indifferenten Motiven nachträglich einen idealen Sinn unterzulegen und so eine eigentümliche Verschiebung der Beurteilung vorzunehmen. In beiden Autobiographien herrscht deshalb auch, bei aller subjektiven Aufrichtigkeit des Schreibers, doch eine objektive Verlogenheit, die mißtrauisch macht und auf die Dauer verstimmt. Ich betone: es ist das bei May ebenso wie bei Strindberg, und die Kritik, welche Strindberg in den Himmel hebt, hat kein Recht, May aus moralischen Gründen abzulehnen.

Aber lassen wir die Vergleiche: Was ist das Merkwürdige an der Zusammensetzung der Geistes- und Seelenkräfte bei Karl May? Eine ausgesprochene Neigung zu religiösen und moralischen Betrachtungen verbindet sich mit einem Instinkt für Verbrecherromantik; ein sittlich unzweifelhaft ernsthaft ringender und strebender Mensch hat doch zugleich in sich die schwersten Hemmungen; eine fabelhaft feine realistische Beobachtungsgabe vereinigt sich mit der Anlage zu großartig-pathetischen Szenen. Kurzum: ein Mensch mit seinem Widerspruch, der nur deshalb nicht zu seiner Wirkung und Leistung kommt, weil sein besseres Ich zu schroff von seinen schlimmen Instinkten geschieden ist und weil diese Scheidung May selber offenbar einmal zum Bewußtsein gekommen ist. Jeder Dichter trägt ja Himmel und Hölle in sich, und es ist nicht eine bloße Redewendung, wenn Goethe in hohem Alter einmal sagt, daß er zu gewissen Zeiten jedes Verbrechens fähig gewesen sei. Von anderen Dichtern sind ähnlich lautende Aussprüche bekannt, was ja eigentlich nicht wundernehmen darf, denn des Dichters Material zu seinem Werk ist sein eigenes leidenschaftliches Erleben. Der Dichter kann nur die extremen Empfindungen brauchen, die sich bei wenig disziplinierten Menschen unter gewissen Umständen als Verbrechen äußern. Wenn man nun bedenkt, in welchen Verhältnissen May aufwuchs und in welchem Maße er seine jugendliche Phantasie mit Kolportageromanen vergiftete, so darf man sich nicht wundern, daß er verbrecherische Handlungen wirklich beging, die bei anderen, glücklicheren und gebildeteren Naturen nur in der Phantasie verübt werden. May hat eben in sich eine merkwürdige Unausgeglichenheit zwischen Leidenschaft und Moralismus, zwischen Phantastik und Realismus — und woran es ihm im Grunde fehlt, ist Vernunft in dem höheren Sinne dieses Wortes. Alles, was den Dichter ausmacht, Leidenschaft, Verstand, Phantasie, Erlebnisbreite, hat May — aber ihm fehlt die Fähigkeit, jede dieser Eigenschaften am rechten Ort zu verwenden, ihm fehlt der Überblick und die innere Disziplin, ihm fehlt Vernunft. So kommt es, daß unvermittelt in seinem Werk die tollste Kriminalromantik und die erhabensten Empfindungen (das Wort ohne jede Ironie gesagt), die wildeste Phantastik und die schärfste, klarste Beobachtung nebeneinander stehen, aber keine organische Verbindung eingehen[1]); so kommt es vor allem, daß in bezug auf seine eigene Person May von jeder vernünftigen Einschätzung entfernt ist, daß eine oft maßlose Eitelkeit sich breitmacht und selbst wundervolle Szenen stört. May ist dabei ganz naiv eitel, ohne jede Spur von Raffinement, und das macht ihn entschieden liebenswürdiger als den ebenso eitlen aber weniger naiven Strindberg. Aber Eitelkeit ist und bleibt eine moralisch-unerfreuliche Tatsache und sie äußert sich im Kunstwerk als Schönheitsfehler. Es ist geradezu typisch für Mays Roman, daß in den edelsten und erhabensten Szenen plötzlich die kleine Eitelkeit der Menschen auftaucht und desillusionierend wirkt. Beispiele dafür lassen sich fast in jedem Buch Mays alle zehn Seiten finden. Damit hängt auch die salbungsvolle Moralpaukerei Mays zusammen: überall, selbst im wildesten Kampf, wo normalerweise jeder vernünftige Mensch allein an die Unschädlichmachung des Gegners denkt, hat May moralische Anwandlungen und predigt christliche Persönlichkeit; dadurch verfälscht er die Szene und macht aus lebendiger, leidenschaftlicher Bewegung unnatürliches und heuchlerisch anmutendes Geschwätz. Wie das mit der eigenartig widerspruchsvollen Persönlichkeit Mays zusammenhängt, ist nach dem Gesagten klar: die Kritiklosigkeit gegen sich selber, unorganische Zerspaltenheit seines inneren Menschen äußern sich im Kunstwerk als Geschmacklosigkeit und Sentimentalität.

Ich möchte diese doch sehr scharfe Beurteilung

[1]) Als Gegenbeispiel einer organisch-gewachsenen Verbindung von Verbrechen und Erhabenheit denke man an Dostojewskis „Raskolnikow".

hier nicht geben, ohne dem nicht unbefangenen Leser eine Probe aus der Autobiographie vorzulegen, die sehr bezeichnend für May ist, weil sie scharf die guten und die schlimmen Seiten seines Charakters zeigt und seine Brüchigkeit als Schriftsteller offenbar macht. Allerdings: man muß sein hinhören, um den falschen Ton zu vernehmen. Es ist nur eine Schwebung zuviel von Idealem die Rede — und diese Schwebung zuviel macht das Ganze weniger wertvoll, deutet auf eine Übertriebenheit, die durch die tatsächlich vorliegenden Werke nicht gerechtfertigt wird. Und nun höre man:

„Aber was war denn eigentlich das, was ich geben wollte? Das war vielerlei und nichts Alltägliches. Ich wollte Menschheitsfragen beantworten und Menschheitsrätsel lösen ... Ich wollte ferner meine psychologischen Erfahrungen zur Veröffentlichung bringen. Ein junger Lehrer, der bestraft worden ist, seine psychologischen Erfahrungen? Ist das nicht noch lächerlicher als das Vorhergehende? Mag man es dafür halten; ich aber habe an hundert und wieder hundert unglücklichen Menschen gesehen, daß sie nur darum in das Unglück geraten waren, und nur darum darin steckengeblieben, weil ihre Seelen, diese kostbaren Wesen der ganzen irdischen Schöpfung, vollständig vernachlässigt worden waren. Der Geist ist das verzogene eingebildete leibliche Kind, die Seele das zurückgesetzte, hungernde und frierende Aschenbrödel ... Wohlan, sage ich mir, so will ich es sein, der für die Seele schreibt, ganz nur für sie allein, mag man darüber lächeln oder nicht! Man kennt sie nicht! Darum werden viele meine Werke entweder nicht oder falsch verstehen, aber das soll mich ja nicht hindern, zu tun, was ich mir vorgenommen habe. Das war eigentlich genug für einen Menschen; aber ich wollte nicht das allein, ich wollte noch viel mehr. Ich sah um mich herum das tiefste Menschenelend liegen; ich war für mich der Mittelpunkt desselben. Und hoch über uns lag die Erlösung, lag die Edelmenschlichkeit, nach der wir emporzustreben hatten ... Aus der Tiefe zur Höhe, aus Ardistan nach Dschinistan, vom niederen Sinnenmenschen zum Edelmenschen empor. Wie das geschehen müsse, wollte ich an zwei Beispielen zeigen, an einem orientalischen und an einem amerikanischen. Ich teilte mir die Erde für diese meine besonderen Zwecke in zwei Hälften, in eine amerikanische und in eine asiatisch-afrikanische. Dort wohnt die indianische Rasse und hier die semitisch-mohammedanische. An diese beiden Rassen wollte ich meine Märchen, meine Gedanken und Erläuterungen anknüpfen ... Die Hauptperson aller dieser Erzählungen sollte der Einfachheit wegen ein und dieselbe sein, ein beginnender Edelmensch, der sich erst nach und nach von allen Schlacken des Animamenschentums reinigt. Für Amerika sollte er Old Shatterhand, für den Orient aber Kara Ben Nemsi heißen, denn daß er ein Deutscher zu sein hatte, verstand sich ganz von selbst. Er mußte als selbst erzählend, also als „Icherzähler" dargestellt werden. Sein Ich ist keine Wirklichkeit, sondern dichterische Imagination. Doch, wenn dieses „Ich" auch nicht selbst existiert, so soll doch alles, was von ihm erzählt wird, aus der Wirklichkeit geschöpft sein und zu Wirklichkeit werden. Dieser Old Shatterhand und dieser Kara Ben Nemsi, also dieses „Ich" ist als jene große Menschheitsfrage gedacht, welche von Gott selbst geschaffen wurde, als er durch das Paradies ging, um zu fragen: ‚Adam, d. i. Mensch, wo bist du?' ‚Edelmensch, wo bist du? Ich sehe nur gefallene, niedrige Menschen!' ... Einmal aber muß und wird die Menschheit doch so hoch gestiegen sein, daß auf die bis dahin vergebliche Frage von irgendwoher die beglückende Antwort erfolgt: ‚Hier bin ich. Ich bin der erste Edelmensch, und andere werden mir folgen!' So geht auch Old Shatterhand, und so geht Kara Ben Nemsi durch die Länder, um nach Edelmenschen zu suchen. Und wo er keine findet, da zeigt er durch sein eigenes edelmenschliches Verhalten, wie er sich ihn denkt ... In dieser Weise trage ich meinen Teil zur Lösung der großen Aufgabe bei, daß sich der Gewaltmensch, also der niedrige Mensch, zum Edelmenschen entwickeln könne." [3])

Ich füge diesem langen aber wesentlichen Zitat nichts weiter hinzu, als daß ich durch Sperrung mancher Sätze anzudeuten gesucht habe, wo meines Erachtens das Brüchige in Mays Menschlichkeit deutlich zutage tritt, jenes Brüchige, das aus dem menschlichen Charakter dann auch als Ungeschmack, Sentimentalität oder Roheit in das Werk übergegangen ist.

3. Die ästhetischen Qualitäten

Die Elemente der mayschen Schriftstellerei und seine Wesensart wurden dargestellt; es bleibt also die Untersuchung der ästhetischen Kräfte seines Werkes. Nacheinander muß gesprochen werden von seiner Darstellungsweise, seiner Menschenschilderung, seiner Kompositionsweise, seinem Stil und seiner Kraft zur Symbolisierung. Die Darstellungsweise Mays — um mit dem Einfachsten zu beginnen — ist überall da, wo er im eigentlichen Sinn erzählt und nicht räsoniert, ganz außerordentlich anschaulich, packend, ja fortreißend. May verstand, was die wenigsten seiner Kollegen von der hohen Literatur, aus seiner Generation konnten, wirklich zu erzählen. Alles lebt in seiner Darstellung: Mensch und Tier, Landschaft und Vorgang. Mit wenigen Strichen führt er uns in die Situation, mit wenigen Andeutungen knüpft er eine Handlung, mit wirklicher Erzählergabe läßt er uns dabeisein bei all den merkwürdigen und aufregenden Geschehnissen. Man unterschätzt so gern die Fähigkeiten eines Conan Doyle und ähnlicher Schriftsteller. Ich möchte dagegen sagen, daß es weit leichter ist, mit psychologisierenden Betrachtungen die Seiten zu füllen, als knapp, klar und anschaulich eine von jedem Gefühl und jeder Psychologie ganz unbeschwerte Detektivgeschichte zu schreiben. Es gehört eine ganz eigenartige Kraft der Phantasie dazu, eine so verwickelte Geschichte aufzubauen, und es ist gar nicht so einfach, jene kleinen peinlichen Eindrücke zu erfinden, auf deren scharfer Beobachtung und Deutung die Lösung der Kriminalnovellen beruht. Diese Schärfe der sinnlichen Beobachtung und die kombinierende Phantasie hat Karl May in sehr hohem Grade, und auf den Äußerungen gerade dieser Kräfte beruht ein Hauptzug seiner Erzählungen. Im Zusammenhang damit mag auch gleich von der Kompositionsweise Mays gesprochen werden: May komponiert sehr oft im Einzelnen ausgezeichnet, im Ganzen oft recht salopp. Das mag sich zum Teil aus der Tatsache erklären, daß die bändefüllen-

[3]) Bd. 34 der sämtlichen Werke „Ich", Seite 410—412.

den Erzählungen zunächst in einzelnen Kapiteln entstanden und gedruckt worden sind und erst nachträglich zusammengefügt wurden, zum Teil auch aus der hastigen Vielschreiberei Mays. In einigen Erzählungen freilich ist die Komposition auch straffer, mehr aus einem Guß, und gerade dann sieht man, wie er alle Mittel der Erzählungskunst beherrscht, immer neue Spannungen zu finden weiß und nie ermüdet.

Die Menschenschilderung Mays neigt, im ganzen, ein wenig zur Karikatur, zur Überschärfe. Eigentlich plastische Figuren hat er nicht sehr viele geschaffen. Vor allem die Nebenpersonen werden so karikaturistisch behandelt, bleiben freilich gerade dadurch für den Leser sehr scharf und deutlich in der Erinnerung[4]). Ich denke dabei an die vielen putzigen und schnurrigen Typen von Waldläufern und Prärieiägern, von türkischen Beamten und Dienern, von Kaffeehauswirten und Offizieren, die in den Romanen in unerschöpflicher Mannigfaltigkeit auftreten. Jeder Leser Mays wird sich mit Vergnügen dieser meist humoristisch gefärbten Figuren erinnern. Eine andere Art der Darstellung wendet er bei den „hohen Menschen" an, die in den Erzählungen vielfach erscheinen. Sie sind meist blasser, schemenhafter, zu sehr Gedanke, zu wenig Fleisch und Blut. Ganz besonders ist das der Fall bei den weiblichen Gestalten, die May eigentlich niemals so recht gelingen: sie haben kein Fleisch und Blut, es fehlt ihnen das eigentlich Weibliche[5]). Ebenso sind die schlimmen Gesellen im ganzen oft blaß und eintönig, wenn es ihm zuzeiten auch gelingt, einzelne ausgezeichnet zu charakterisieren (so etwa den Schut oder einzelne Indianerhäuptlinge). Ganz runde Menschen aber weiß er zu machen aus den Gestalten seiner Liebe, aus seinen Freunden Winnetou und Hadschi Halef Ben Omor. Diese beiden sind einfach unvergeßlich: der stolze, edle, hochstrebende, dabei kaltblütige, kühne, scharfsinnige Indianer, in dem alle guten Eigenschaften der roten Rasse verkörpert sind, und der ebenso stolze, prahlhanüge, schlagbereite, unerschrockene, phantastische, leicht erregbare Araber, in welchem Gutes und Böses des Orientalen sich seltsam mischen — diese beiden lernen wir in so mannigfachen Lagen, in so vielen Szenen kennen, daß sie uns ebenso zu Freunden werden, wie sie es ihrem Schöpfer gewesen sind. Man muß sagen, daß zur Schöpfung solcher Gestalten ein ungemeines Talent gehört und daß May unzweifelhaft dichterische Kräfte hier hat zu Gestalten werden lassen.

Über Karl Mays Schreibstil ist wenig zu sagen: er ist nicht gerade sehr gefeilt, oft nicht frei von Saloppheiten und kleinen Schönheitsfehlern, im ganzen aber richtig, immer anschaulich und packend. Es ist ein gewisser Zug in seinen Sätzen, eine wirkliche Erzählerlust und Fabulierfreude, die unwillkürlich mitreißt und fortträgt. Ganz frei ist der Stil Mays von eigentlichen Verstößen gegen den guten Sprachgeist, ganz frei im allgemeinen auch von ödem Schwulst, so daß von dieser Seite sehr wenig gegen May zu sagen ist.

Am interessantesten ist May aber, wenigstens für den Ästhetiker, da, wo er zu großen pathetischen Szenen ausholt, wo er bedeutende Gedanken und starke Empfindungen zu symbolisieren sucht. Nach Mays eigener Deutung seines Schaffens sind ja diese symbolischen Szenen der eigentliche Zielpunkt der ganzen Handlung. Ich habe an anderer Stelle schon gezeigt, daß und warum diese Deutung mir nicht einleuchtet, daß vielmehr die fabulierten Szenen neben den symbolischen unvermittelt stehen. Aber sie sind einmal da — und sie erweisen sich in ihrer Art oft als bedeutend. Manches freilich ist ganz im Allegorischen steckengeblieben, so etwa der vierte Band von „Im Reiche des silbernen Löwen", wo die Handlung stockt, endlose Gespräche und Betrachtungen eingeschoben sind und alles ins Bedeutsame erhoben werden soll. Diese Erhöhung und Erhebung geht nun nicht zwanglos vor sich, wie dies in der wirklichen Dichtung der Fall ist (etwa weil es dort organisch geschieht), sondern es wird durch fortwährendes Hineinreden des Autors dem Leser die Bedeutsamkeit klar gemacht. Die Gestalten des Ustor und des Aemir-i-sillan verlieren immer mehr an Sinnlichkeit, werden immer mehr Schemen, je mehr sie als Träger sich bekämpfender Ideen und nicht als handelnde Menschen auftreten. Die Durchallegorisierung der Welt erstreckt sich in diesem Roman selbst auf Pferde und Waffen, auf Landschaft und Wetter, und am Ende wird einem vor lauter Bedeutsamkeiten ganz bang zumute; man verliert alle Augenblicke den Faden der Handlung, weiß dann nicht, was diese oder jene Person oder Handlung bedeutet, und ist am Ende froh, wenn der Roman schließt. Aber selbst innerhalb dieser etwas tollen Allegorik gibt es Ruhepunkte, in denen der Dichter bedeutende Gedanken in klare Allegorien zu hüllen weiß — als an ein Beispiel erinnern wir nur an den merkwürdigen Traum im vierten Bande von „Im Reiche des silbernen Löwen", worin in Strindbergs allegorisierender Art, mit typischen Personen merkwürdige Seelengeschehnisse berichtet werden.

Doch abgesehen von diesen allegorisierenden Teilen in Mays Romanen gibt es ab und zu sehr bedeutende Ansätze zu wirklich symbolischen Szenen. Ich erinnere an den Zusammenstoß Kara Ben Nemsis mit dem Aemir-i-sillan. Der Aemir erfährt, daß Kara ihn und seine Geheimnisse kennt; er verlangt eindeutige Stellungnahme. Kara bekennt sich als Gegner und lädt dadurch die Blutrache auf sich:

„Du weißt aber, daß ich der Bluträcher gegen dich bin?"

[4]) Am deutlichsten ersieht man das aus dem „Blauroten Methusalem", dem komischsten aller May-Romane.

[5]) Hans Blüher würde hierüber vielleicht Geistreiches zu sagen haben, gerade im Zusammenhang mit seinen sonstigen Forschungen über die Erotik der Jugendlichen und das Wesen des Führertums.

„Ja."

„So sei von dieser Stunde an gesegnet von allen Teufeln, die in des obersten Cheistan tiefster Hölle wohnen. Du entgehst mir nicht!"

„Und du sei geleitet und geführt von den Engeln der Selbsterkenntnis und der göttlichen Barmherzigkeit. Der, welcher über allen Menschen steht, der steht auch über dir. Wehre dich, soviel du willst, ihm entgehst du nicht!"

„Hund!"

„Mensch!"

„Ich speie aus vor dir. Lecke es auf! Wenn nicht jetzt, so dann später. Ich werde dich dazu zwingen!"

Er spuckte vor mir nieder, warf mir die geballte Faust entgegen, drehte sich um und ging."

Bis hierhin ist alles sehr schön, packend, groß empfunden, dramatisch. Und jetzt verdirbt sich May für jeden ästhetisch wie sittlich feiner empfindenden Menschen die ganze Szene durch den folgenden Satz, der trivial und wegen seiner Eitelkeit peinlich, aufdringlich und unangenehm ist: „Ich hatte Hafis Aram, den Scheik der Kalturan, und sein Weib von der Blutrache erlöst. Dafür aber war ich ihr nun selbst verfallen. Diesen letzteren Umstand aber durften die Dschanukau nicht erfahren. Wer wahrhaft dankbar ist, wird nie vom Danke sprechen! — — —"[6]) Man sieht hier, wie an einem Schulbeispiel, daß ein Fehler im Sittlichen sich ästhetisch als Geschmacklosigkeit und Trivialität unmittelbar rächt.

Aber auch große, reinempfundene Szenen gelingen May — zwei Beispiele stehen für viele andere. Am Ende des ersten Bandes von „Im Reiche des silbernen Löwen" spricht Kara Ben Nemsis, auf dem flachen Dache eines Hauses sitzend, den gestirnten Himmel über sich, mit einem türkischen Offizier über die letzten Dinge. Das Firmament strahlte so kurz nach dem Neumonde in seinem vollsten Glanze; die Abendluft bewegte die Palmwedel, deren zeitweiliges Geflüster die einzige Unterbrechung der in dieser abgelegenen Gegend herrschenden tiefen Stille war. . . .

„Effendi, glaubst du an Gott?"

Ich erschrak fast, als diese seine Frage so plötzlich und unerwartet durch die tiefe Stille klang.

„Ja," antwortete ich nur mit diesem einen Wort.

„Ich nicht!"

Es gibt in der Literatur der Achtziger- und Neunzigerjahre wenige Erzählungen, in denen sich eine so große und einfache Szene fände — schade, daß May sich nicht zu beschränken weiß — aber seine Kritiklosigkeit gegen sich wie gegen sein Werk verleitet ihn nun zu endlosen Erörterungen, und so geht der große Eindruck in einem weitschweifigen Gespräch verloren.

Das andere Beispiel, welches ich hier beibringen möchte, steht im dritten Bande des „Winnetou" — es ist die Szene, in der Winnetou zum ersten Male, kurz vor seinem Tode, mit Old Shatterhand vom christlichen Glauben spricht. Winnetou hat dem Gesang eines Ave Maria gelauscht, das deutsche Ansiedler gesungen haben, und sich dann allein entfernt; Old Shatterhand geht ihm nach einiger Zeit nach, weil er fürchtet, daß ihm ein Unfall zugestoßen sein könnte. „Der Richtung folgend, in welcher ich ihn hatte verschwinden sehen, näherte ich mich dem See. Eine etwas erhöhte Felsplatte ragte über die dunklen Wasser hinein, und auf ihr sah ich die Gestalt des Gesuchten. Er saß hart am Rande, bewegungslos wie eine Statue. Mit leisem Schritte näherte ich mich ihm und ließ mich neben ihm nieder, wo ich in lautlosem Schweigen verharrte. Es verging eine lange, lange Zeit, ohne daß er sich regte. Endlich aber erhob er langsam den Arm, deutete auf das Wasser hinein und sagte wie unter einem tiefen, sein ganzes Nachdenken in Anspruch nehmenden Gedanken: „Dieser See ist wie mein Herz."

Ich antwortete nichts. Er fiel wieder in sein Schweigen zurück und sagte erst nach einer sehr langen Pause: „Der große Geist ist gut; ich liebe ihn!" Und nun entwickelt sich ein Glaubensgespräch, das kürzer ist als jenes oben erwähnte und deswegen auch stärkere Wirkung hat. Schöner noch als diese Szene ist die Abschiedsszene zwischen Winnetou und Old Shatterhand. Es ist am Vorabend eines heißen Kampftages. Winnetou geht beiseite, Old Shatterhand tritt zu ihm — und nun eröffnet Winnetou seinem Freunde Charlie in vertraulicher Zwiesprache seine Ahnungen und letzten Gedanken. Die ganze Zärtlichkeit und Süße einer keuschen Freundschaft schwingt in diesen Wechselreden, in denen wieder nur gewisse Sentimentalitäten und Trivialitäten den großen Eindruck stören. Ich wüßte wenige deutsche Dichter der letzten Zeit, die eine solche Szene zu gestalten auch nur versucht hätten.

Nicht ohne eine gewisse Wehmut sieht man, welch ein bedeutendes Talent so aus Mangel an Distanz zu sich selber, aus Mangel an Selbstkritik nicht zu rechter Auswirkung kam. Daß er auf dem rechten Wege war, beweist der Enthusiasmus, den ihm die Jugend und das Volk entgegenbrachte. Ihr bot die Literaturpoesie der Zeit nicht, was sie wollte, und immer wollte: Spannung und große Gefühle, Nahrung für Phantasie und Seele, und so nahm sie dankbar, was ihr Karl May in ungereinigter Form, sentimental und eitel, ein wenig verlogen und gefälscht, aber doch vom richtigen Instinkt geleitet, reichte. Man fragt sich bei dem Erfolg dieses doch nur halben Dichters unwillkürlich, ob es möglich gewesen wäre, wenn wir bedeutende Dichter in jener Zeit gehabt hätten; man fragt sich mit schwerem Gewissen, ob hier nicht Versäumnisse des geistigen Lebens sich auf einer niedrigeren Stufe der Literatur rächten. Die Jugend und das Volk spürten das bedeutende Wollen, den großen Schwung in Karl May, und sie waren sich nicht klar über die mancherlei Entgleisungen dieses Mannes, der gab, was sie entbehrten: Farbe und Buntheit ins Grau ihres Lebens, Bewegung in die Öde ihres

[6]) Bd. 28, S. 533.

[7]) Bd. 26, S. 537/39.

Daseins, Anregung in die Langeweile der Mechanisierung.

Für die Dichtung unserer Tage bedeutet der Erfolg Karl Mays eine Mahnung: große Stoffe, bedeutende Handlungen, erhebende Gefühle, tiefe Gedanken allein vermögen das Volk zu ergreifen; nur in großen Bildern kann man ihm seine Nöte und Leiden, Freuden und Seligkeiten deuten und gestalten. Die Literatur der Privatschmerzen aber, die ach so kultivierte, hat ihre Wirkung nur auf enge Zirkel und Kreise, die Literatur der Depressionen lockt nur Intellektuelle, das Wort mit jenem peinlichen Beischmack der Vorkriegszeit genommen. Gewiß, Karl May war kein Dichter, aber ein großes Talent mit dem richtigen Instinkt, das ohne die große Selbstsicherung der künstlerischen Disziplin entartete, und so steht, wie in seinem Leben so auch in seinem Werk, Großes und Kleines, Schönes und Häßliches dicht und unvermittelt nebeneinander. Vergessen wir es nicht: er war im tiefsten Elend und rang sich empor, er schrieb Indianergeschichten und deutete sie faustisch, er war Strafgefangener und Prediger, und er gewann sich die Herzen der Jugend und des Volkes. Unsere Dichtung kann viel von ihm lernen — und die Erfahrungen an ihm sollten nicht vergessen werden. Bleiben aber wird, auch wenn seine Erzählungen vergessen sind, seine Autobiographie, weil ein merkwürdiger und in seiner Weise bedeutender Mensch sein Leben und Streben darin niedergeschrieben hat.

Das Tempo unserer Zeit und der Expressionismus

Von Rudolf Paulsen (im Felde)

Wir lebten schon vor dem Kriege in einer Beschleunigung, die ihren Ursprung in den technischen Erfindungen hatte oder zu haben schien. Natürlich mußte, ohne daß es zum Bewußtsein kam, allen Bestrebungen, die Zeit zu überwinden, das heißt zu sparen, irgendein Metaphysisches zugrunde liegen oder parallel gehen. Scheinbar diente das Flugzeug dazu, den Raum zu überwinden und Ethisches zu bringen, seine praktische Ausnutzung aber zeigte sofort, daß es vorläufig nur Beschleunigung unseres Lebenstempos beabsichtigte. Der Krieg schien wie eine Katastrophe zu kommen, auf die alles in rasender Eile hingearbeitet hatte, in einem ungeheuer raschen Leerlauf aller Maschinen, die nicht ethischen Raum einfingen, sondern Zeit in Streifen schnitten und hinter sich warfen.

Der Krieg mit seinem schnellen Verbrauch von Mensch und Material, mit seiner militärischen Wertung der Fixigkeit, der manchen verschlingt, ehe er es noch ahnt, mag in einzelnen eine Besinnung, eine geistige Verlangsamung auslösen; im allgemeinen reißt er trotz seiner langen Dauer schon durch die Ungewißheit aller Verhältnisse zu nervöser Geschwindigkeit hin. Der Krieg als Außenweltserlebnis scheint zunächst nichts zu sein als eine Beschleunigung zum Tode, ähnlich unserem ganzen Kulturdasein vor seinem Ausbruch. Da ist es neben der Religion vor allem die Kunst, die nach einem Ausgleich sucht, die sich sträubt, sich restlos in dem Feuerofen des Geschehens verbrennen zu lassen, und sei es nur, daß sie dem Chaos irgendeine künstlerische Frucht als Kosmos entreiße. Hierin liegt schon eine Art Verlangsamung unseres metaphysischen Lebens, wiewohl das Tempo der Kunst selbst hochgradig nervös bleibt. Einstweilen! Unser Glaube bleibt ja doch unverrückbar fest, daß der später erkennbare positive Sinn des neuen Kosmos uns auch den Sinn des ihm vorangegangenen Chaos der beschleunigten Zeit offenbaren werde. Der status quo ante wird so wenig in der Kunst wie sonst irgendwo wieder möglich sein. Man mache sich doch klar: Der Krieg lag auf der Entwicklungslinie der „Frieden" genannten Vorauguſtzeit, er widersprach ihr nicht, sondern war ihre Ausmündung. Wer also unter Frieden mehr als Unterbrechung des Krieges versteht, mehr als den ewigen status nascendi des Krieges, der muß dem status quo widersprechen.

Nun sagt man wohl, die Kunst sei überall und jederzeit dieselbe; ganz recht, wenn es nämlich „die Kunst" ist. Aber es gibt Kulturperioden, die der Reinigung bedürfen. Inwiefern sollte denn nun die Nachkriegskunst anders aussehen als die vom Vorauguſt? Was sollte sie etwa lernen? Eben dies; eine Besinnung, eine Verlangsamung ihres Tempos. „Kunst überhaupt und religiöse Kunst sind eins", sagt Rodin. Religion und Eile aber sind die größten Widersprüche. Eilender Fortschritt mag ans Ende führen . . . ans Ziel führt nur wandernde Religion.

Es soll keineswegs mit dem Schlagwort „religiöse Kunst" eine Themensperre verhängt werden, auch soll der Künstler nicht auf Dogmen schwören. . . . nichts dergleichen! Nur die Verlangsamung soll und wird kommen. Es wird nicht immer die Romanpeitsche des „rasenden Lebens" über uns knallen. Es wird enorm viel gekonnt im literarischen Expressionismus, die Nerven aller Sinne werden mit Farben, Tönen, Gefühlen gejagt, aber unser Herz bleibt leer. Es fehlt der Logos und die letzte Liebe. Statt der Liebe, die Geist ist, hetzt uns feinästhetisierte Erotik aller Arten und Unarten durch die Salons der Millionäre und durch die Gossen der Großstadt. „Handlung" ist nur noch das Leben selbst, das rasende Leben, wie es im Kino ohne jede Psychologie an uns vorüberflimmert. Das jedenfalls ist der Expressionismus zum großen Teil geworden. Man hat statt des optischen den seelischen Impressionismus in Literatur und Malerei genommen und nennt seelisches Ungefähr, Gefühlschaos: Expressionismus. Wie klar, wie scharf umrissen ist ein echter Expressio-

nist wie Grünewald! Und wie vollgesogen von Leid, Liebe, Lösung!

Nicht, daß der heutige Expressionist mit offener Seele und offenem Blick im weiten kosmischen Zusammenhang stünde! Vielmehr scheint er als Materienatom in einem rein materiellen Umschwung herumgerissen zu werden. Materie mag dabei das heutige Dasein für sich oder in seinen Spiegelungen in Antike und Renaissance sein; es ist überall das spezifisch Un- und Antichristliche, das da angeblich „dionysisch" taumelt. In „literarisch" oft blendenden Leistungen. Aber eben „blendend"! Hinter Kostüm und Maske ist vielleicht Fleisch, aber Knochengerüst und Seele bestimmt nicht. Das physische Geschlechtswesen ist da, aber nicht Persönlichkeit und Charakter. All diese Gestalten vermehren sich unheimlich schnell wie die niedersten Organismen in einem Sumpf. Kein Wunder, da nur schillernder Schaum zu schaffen ist.

Bezüglich der Stoffe scheint eine Art Auswahl stattzufinden, in der Richtung der raschverflammenden Meteore, die ja zweifellos sensationell sind. Große und kleine Verbrecher, Hochstapler aller Nüancen tauchen überall auf und ihr Widerspiel, die Detektivs. Wohlverstanden, nicht die Schuld, nicht die Sünde, nicht das Böse, denen Sühne, Gnade und Religion gegenüber stünden, sind das Thema, sondern das Verbrecherische, das Blutige, die Jagd, die Verführung. So versteht die Kunst ihr Recht auf die Behandlung der „Geheimnisse des Blutes". Nicht „Verbrecher aus verlorener Ehre" werden gezeigt, sondern solche, die nie eine Ehre zu verlieren hatten, weil sie nie das Leben verehrt haben, dessen Abfallsprodukte sie sind. So hat sich der Expressionismus vom Kino befruchten lassen, als sei das ganze Menschen-Sein ein blasiges Aufsteigen aus einem Sumpf, und eine mörderische Jagd ums Dasein, das selbst wiederum nichts ist als diese Jagd. Und die Kunst sei auch nichts weiter.

Ganz recht! Die Kunst soll sich nicht vom Leben absondern. Wenn ich das richtig verstehe, heißt es: die Kunst soll heiliges Lebenszentrum sein; dann ist sie alles durchdringende Religion. Und Religion darf sich, wie jeder zugibt, nicht vom Leben trennen, sonst ist sie natürlich wertlos. Das Leben darf wohl Kunst werden, nicht aber die Kunst Leben. Im Expressionismus scheint der Stoff selbst zu leben, wie farbige Bazillen sich vermehrend. Materielle Menschen geben Materielles als „Kunst" von sich in sich stets überbietendem Arbeitstempo eines Sechstagerennens. Sie arbeiteten nicht? Seht, wie sie schwitzen!

Es ist wie ein Fieber, in dem spannender Sport und unpoetische Träume abwechseln. Das Menschenherz fehlt ebenso als innerer Raum wie der Kosmos als äußerer. All diese Dinge spielen sich auf planer Ebene ab. Man darf nicht, weil diese Kunst so unermeßliche Mengen hochbringt, vermuten, sie sei tief. Wer viel verschlungen hat, kann viel ausbrechen, ohne daß dies nun ein organischer Schaffensprozeß wäre. Wissen und „Kultur" aller Zeiten werden oft mit an die Oberfläche gedreht. Über allem aber liegt die Zeit als Tempo, nie die Ewigkeit. Woran Namen wie Futurismus und Aternismus nichts mehr ändern. Spannend schreiben kann jeder „Gelehrte", der im Schulsinne „richtig deutsch" gelernt hat, wenn er nur Begierden und Laster hat. Aber haben diese Künstler kein Selbst? Oder was veranlaßt sie zu der grausamen Selbstverstümmelung, daß sie nur ein Ich behalten, dem der Pinsel oder die Feder die Hand führt? Ein vollkommenerer Selbstmord ist ja doch nicht denkbar als gelebt zu werden statt zu leben! Gefühl ist ja doch in der Hauptsache etwas Objektives, etwas Vergewaltigendes. Erst der Geist macht den Menschen, macht die Persönlichkeit, macht das Selbst. Sich ausleben, sein Ich ausleben: das ist ein rein passives Verbrauchtwerden, in dem der einzelne wahllos dem Tempo der Umwelt ausgeliefert ist, dem „rasenden Leben". Wie arm ist man hier bei scheinbarem Reichtum! Man hat die ganze Welt gewonnen, aber auch nicht mehr. Und also zu wenig.

Wer auf das Selbst verzichtet, der ist und bleibt schließlich nichts als der Schauplatz der Kämpfe seiner Ahnen, ein auftriebloses Objekt, ohne Frucht, als sei die Welt zu Ende. Der Expressionist, der beim Ich stehenbleibt, begibt sich des Rechts auf den Weg über die Kunst zum Selbst, er bleibt steril, mag er auch noch so spannend schreiben. Welche gute Kunst wäre spannend? Kann religiöse Kunst, kann eine gotische Kathedrale jemals spannend sein? Spannend ist nur etwas, was die Zeit unterbricht, um das Tempo zu markieren, mit anderen Worten, was flimmern kann. Ein Kunstwerk aber ist ohne Unterbrechungen und Lücken und daher dem gemeinen Geschmack langweilig. Wenn wir nur aufhören wollten, die Zeit- und Tempokrankheit Nervosität für eine Tugend zu halten! Vielleicht aber ist der metaphysische Sinn der ungeheueren Beschleunigung des Lebensrhythmus, daß wir schneller an den Punkt kommen, wo das Mal zur Umkehr steht!

Man muß zugeben, daß manche Expressionisten gut schreiben. Aber es ist kein Zufall, daß uns überall eine feinparfümierte Erotik entgegenspringt, die ohne Frucht bleibt, während zugleich Ehebett und Kinderstube gehöhnt werden. „Spotten ihrer selbst . . ." Ästhetik ist noch nicht Geist, Erotik nicht Liebe, denn Liebe ist aufbauend, fruchtbar und schöpferisch. Es ist auch kein Zufall, daß Exotisches und Primitives spukt; denn das ist antideutsch, und „antideutsch" ist ja die Parole nicht nur der „halben", sondern heute der ganzen Welt. Was aber soll uns Deutschen in unserer Not der ewige Prinz Kuckuck, der Millionär, der nach reizenden Lastern aller Art auf dem Kulturschutthaufen endet? All diese Menschen leben wahrhaft „primitiv", weil sie leere Höhlen bleiben, in denen nur eine fortschrittliche Glühbirne, aber keine Flamme brennt, und weil sie fortwährend Kultur und Zivilisation verwechseln. Zivilisation ist aber für den einzelnen nur die Art

des Ichverbrennungsprozesses, Kultur das Bauen am Altar des Volkes, auf dem es seinem ewigen Gotte opfert. —

Man mißverstehe nicht: der echte, alte Expressionismus, der schon in der Gotik deutsch war, bleibt unangetastet. Der Expressionismus aber der reinen Geschwindigkeit, des Gefühls-Ungefährs beweist schon durch sein Tempo, daß er nur eine Mode ist, die, vom Krieg begünstigt, wie alle Moden einst im Kessel der Zeit, die sie aufwirbelt, versinken wird. Wer genau hinsieht, der findet in den Expressionistenbüchern keine neue Welt, wohl aber hinter allen Bürgerlichkeiten und Antibürgerlichkeiten die gute alte „Gegenwart", die schon mehrfach totgesagt wurde, in anderer Aufmachung. Tempo bringt eine Mode hervor, Kunst aber wird vom Ewigen gemacht. Und der echte alte Expressionismus, der alle Kunst immer war, das Suchen nach und auf Gottes Wegen, das Parallellegen des Menschen der ewigen Geist-Natur, wird den Sieg behalten. Eilig und prunkend reich verzehrt sich in leuchtenden Farben das Ich: ein buntes Gewimmel von ewig zu ewig, ohne Weg oder Treppe zu Berg; langsam und äußerlich karg reift das Christliche: Werden zum Selbst, auf steilen Wegen zu Gott.

Dostojewski und Gogol

Von Georg Früchte (Hannover)

Es gilt hier, einen Vergleich zu ziehen zwischen Dostojewski und Gogol. Einen Vergleich, der nicht seinen Zweck hat als solcher. Er soll vielmehr durch Gegensatz Wesentliches betonen, hervorheben.

Dostojewski und Gogol. Beide sind außerordentlich wichtig. Jeder für sich stellt eine Größe dar, die in höchste Kultur hineinreicht. Und da soll nicht müßig erörtert werden, ob einer den anderen um ein weniges überragt.

Dostojewski schildert den Russen, nicht Russen überhaupt. Er schildert Charaktere, in denen die Quintessenz von russischem Wesen und russischer Eigenart gegeben ist. Er schildert vornehmlich Typen, gesteigert, konzentriert in ihrer Art.

Dostojewski löst die Seele in ihre Elemente auf. Aber es ist nur ein ganz bestimmtes Element, dessen Wesen er darstellt. Er zeigt es für sich, herausgelöst aus dem Allgemeinen, das nicht unmittelbar damit zusammenhängt.

Es ist eigentlich nur eine bestimmte Gruppe in seinen Romanen wahrnehmbar. Im „Idioten" ist Myschkin der Mittelpunkt einer Gruppe, die von Rogoschin, Nastassja Philippowna, von Aglaia und ihrer Mutter, vom Studenten Terentjew, von Kolja und dessen Vater, von Lebedew und im weiteren Umkreis von Lebedews Tochter, von den beiden Schwestern Aglaias, Koljas Mutter und dem Grafen Pawlow gebildet wird.

Diese Menschen sind alle mehr oder weniger miteinander verwandt. Sie sind Kinder des in seiner Art ausschließlich russischen Elementes, wie es zu Ende gedacht, zu Ende empfunden in Dostojewskis Seele lebt. Dieses Grundelement, dieses Grundwesen ist die Leidenschaft des Empfindens.

Eines Empfindens, das durch Sinnlichkeit der Seele und seelische Sinnlichkeit ausgemacht wird. Eines Empfindens, in dem Sinnlichkeit mit Seele und Seele mit Sinnlichkeit untrennbar verknüpft ist. Man kann dieses Zusammenwirken von Sinnen und Seele mit Liebe bezeichnen, die erst durch das Hinzutreten des christlichen Momentes und der Leidenschaft bei Dostojewski einen besonderen Charakter erfährt.

Da das christlich religiöse Moment bei Dostojewski im Empfinden schlechthin gegeben ist, muß als das Eigentliche die Leidenschaft hervorgehoben werden. Auch bei den alten Griechen gab es ein sehr ähnliches Empfinden, das dem Zusammenleben von Sinnlichkeit und Seelen entsprang. Aber es war nicht leidenschaftlich. Es begriff Harmonie, Form und Geist in eins. Es offenbarte sich als Geist, d. h. als denkendes Empfinden in der Form: es offenbarte sich als Form, die dem denkenden Empfinden die Harmonie, das in sich selbst ruhende Gleichmaß gab. Es schuf die griechische Kunst und Philosophie. Es schuf und gestaltete harmonisch göttliche Gebilde. Die Leidenschaft jedoch russischer Seele und Sinnlichkeit, schafft leicht Chaos, schafft Verzerrungen von Qual und Freude, schafft Verzerrungen der Erotik und des Denkens, schafft Gewaltsamkeiten.

Fürst Myschkin ist ein Wesen, das man einen Idioten nennt; ein Wesen, das ganz fern von allem praktischen Leben steht, gegen das sich die Natur des Verstandesmenschen unbedingt auflehnt. Selbst das Verstandesmäßige in Aglaia kann sich nicht ohne weiteres abfinden mit diesem in seiner Reinheit gewaltsamen Ausdruck der Seele, wie ihn Fürst Myschkin darstellt, und den sie in ihm liebt. Indem ihr ganzes Wesen sie zu ihm hindrängt, will sich ihr Verstand nicht aufgeben. Er will sich behaupten und klammert sich krampfhaft z. B. an das Duell. Aglaia erklärt Fürst Myschkin weitläufig den Gebrauch einer Pistole. Wenn er einsähe, daß er sich schlagen müsse, das wäre ein Stückchen aus der Welt, die gültig und anerkannt ist, und die sich auch in ihr behauptet trotz aller Liebe zu Myschkin. Diese Welt behauptet sich als Protest gegen eine Auflösung aller ihrer bisherigen allgemein verstandesmäßig anerkannten Formen, und sie behauptet sich krampfhaft bei Aglaia, weil Aglaias Gefühl diesen Protest Lügen straft. Ihr Gefühl sagt ihr, es ist unsinnig zu erwarten, daß Myschkin sich schlägt. Aber ein Geringes an Zugehörigkeit zu jener Welt in ihr verlangt es so. Es ist doch nur ein Geringes, ein Weniges. Und es hat trotzdem noch die Macht, mit großer Kraft einer stärksten Zuneigung, einer großen Liebe ent-

gegen, das weltferne Wesen des Fürsten zu verneinen.

Im Fürsten Myschkin lebt nur die einfache, umfassende Liebe. Eine Liebe des weitergedachten Christentums mit all ihrer Güte und ihrem Mitleid. In all seinem Sinnen, seinem Denken und Trachten lebt diese Liebe. Sie macht seine Seele aus. Während aber die Liebe des weitergedachten Christentums eine Idee Dostojewskis überhaupt ist, ist die Art, wie sie von den Sinnen und der Seele begriffen ist, ausschließlich russisch. Und so begriffen ist sie als reinste und elementarste Form im Fürsten Myschkin zum Ausdruck gebracht.

Er liebt die Philippowna in der Qual gewaltsamen Mitleids, er liebt die Aglaia in der Einfachheit und Freude eines unbeirrten Gemütes. Jedoch diese seine Geliebte zu küssen, liegt ihm ganz fern. Und was stellt er sich unter einer Heirat vor? Ja, die Generalin hat eine ihr unerklärliche Angst um diese Heirat ihrer Tochter Aglaia mit dem Fürsten Myschkin. Sie fühlt als Mutter, daß in der Liebe der Tochter ein körperlicher, sexueller Wille mitspricht, der, so lebhaft er auch mit Seele durchsetzt ist, doch mit der Natur Myschkins ganz und gar nicht vereinbar ist. Er ist ein körperloses Wesen. Seine Natur gibt seiner Sinnlichkeit als einem Willen zum Körperhaften, als einem Willen zum Leben keinen Raum. „Und so dir jemand einen Streich gibt auf den rechten Backen, dem biete den andern auch dar." Und wenn das Leben des Fürsten Myschkin bedroht ist, so wehrt er sich nicht einmal. So ganz und gar lebt er seelisch die Idee der Liebe. Aber nicht von der Idee aus, zwangmäßig oder aus dem Intellekt heraus gewollt, sondern bei Dostojewski ist — wie schon gesagt wurde —, im Empfinden die Idee gleichsam gegeben. Die Natur Myschkins bedingt es, daß die Leidenschaft des Empfindens in ihm die Idee zum höchsten Ausdruck steigere.

Das ist es, was ihn unter den Menschen, die ihn umgeben, hervorragen läßt. Nur ein wenig hervorragen läßt. Denn er ist mit ihnen verwandt. Er und sie sind ein Gemeinsames, in ihm wirkt das Gleiche wie in ihnen. Rogoschin, der, seit er reif wurde, nichts will als die Frau, Nastaßja Philippowna — fühlt sich als Bruder Myschkins. Das Amulett, das ihm die blinde Mutter segnend umgehängt hat, er tauscht es mit ihm. Denn in all seine Liebe zu ihm mischt sich die Ahnung, daß er vielleicht an Myschkin der Philippowna wegen zum Mörder werden könne. Rogoschin wartet an der Leiche der Philippowna, die er ermordet hat, auf Myschkin, seinen Bruder. Warum hat er sie ermordet? Warum flieht die Philippowna von Myschkin zu ihm, wo sie doch fühlt, daß er sie töten wird? Warum heiratet Aglaia hernach einen beliebigen Menschen und geht im starren Katholizismus unter? Warum lügt Koljas Vater, dieser herzensgute Mensch, so maßlos und ist so empört, wenn es den Anschein hat, als ziehe jemand das in den geringsten Zweifel, was er mit so heiligem Ernst und wahrem Enthusiasmus zusammenlügt?

Lebedew betrügt und begaunert, aber plötzlich wird er erfaßt und betet am Abend für eine große Sünderin, von der er gelesen hat, bei Gott um Gnade. Und er selbst wird plötzlich inne, ein wie großer Sünder er ist. Aber er betet nicht einfach zu Gott wie der Zöllner im Tempel: „Herr, sei mir Sünder gnädig." Nein, seine Seele ist zerrissen, er wirft sich auf die Erde und schreit zu Gott in verzweifelter Selbsterkenntnis. Und am nächsten Tage begeht er eine grandiose Infamie. Überall etwas Plötzliches, Maßloses und Gewaltsames. Rogoschin liebt die Philippowna so, daß er sie töten muß, und doch ist er ein Bruder Myschkins. Hier gehen Mord und Religiosität, Mord und tiefe Liebe Hand in Hand. Bei all diesen Menschen wirkt ein Gleiches. Leidenschaft des Empfindens. Nur dieses Element bildet den Kern in Dostojewskis Romanen.

Nur dieses Besondere wird betont, und Allgemeines wird übergangen. Dostojewski sagt wohl: „Es gibt Menschen dieser oder jener Art in Rußland." Aber er erwähnt das nur.

Seine Menschen sind geschaffen, das ausschließlich Russische, das in Dostojewski lebt, zum Ausdruck zu bringen, das ausschließlich Russische in der Seele, in der denkenden Seele Dostojewskis. Die Menschen Dostojewskis leben sein Denken, seine Seele, die nur eines sucht und will — Christus. Christus aber ist seiner Kunst nur der Vorwand, die Veranlassung, aber nicht das Eigentliche darin.

Dostojewski ist tief. Von der feinsten Wurzelfaser aus steigen Kräfte. Wir sehen sie vom ersten Anfang, erkennen allmählich ihre Art, ihr Wesen, sehen, wie sie steigen, sich entfalten und zuletzt gewaltige, bizarre, aber vielleicht auch ein wenig befremdende Formen annehmen.

Dostojewski ist tief. Jedoch da ist nicht viel, das seine Menschen verwandt sein läßt als seelisch organische Wesen mit dem allgemein seelisch Organischen. Seine Menschen stehen allein für sich. Dostojewskis Tiefe ist eine Tiefe ausschließlich russischer Eigenart für sich. Seine Tiefe reicht nicht so sehr in allgemein menschliches Erdreich hinab. Seine Menschen stehen nicht so sehr in dem Erdreich, in dem Boden, der die Welt als seelisch organische Einheit darstellt, aus dem die Menschheit seelisch Nahrung und unmittelbares Leben zieht.

Bei Dostojewski tritt aber nicht nur die ausschließlich russische Eigenart vor dem allgemein menschlich Seelischen vollkommen in den Vordergrund, sondern die Darstellung dieser Eigenart entbehrt auch als rein seelisch Gedachtes an Körper, Fleisch und Blut. Es stehen daher die Menschen, die Dostojewski schildert, nicht nur dem Menschen überhaupt als einem Einheitlichen genommen fern, sondern der Darstellung seines Menschen fehlt es auch an Plastik körperlicher Erscheinung, an körperlicher Erscheinung lebendiger Organismen

Da aber setzt die große Kunst Gogols ein.

Es ist schon wichtig, wie Gogol vom Essen spricht. In seinem Roman wird gegessen, sehr oft gegessen. Es gibt eben kein Lebewesen auf der Welt, das nicht äße. Durch die Art, wie der Mensch ißt, durch das Wesen seiner Einstellung zum Essen — ob er reichliche Sättigung oder vorwiegend Geschmacksreiz genießt, ob er nüchtern und ohne Genuß ißt und die Speise lediglich als etwas zur Erhaltung der Arbeitskräfte Notwendiges ansieht, — dadurch erfahren wir manches vom Menschen. Schon dadurch stellt sich bei Gogol der Mensch sogleich als zunächst lebender, tierischer Organismus dar, als Mensch, der ißt, verdaut und Kräfte sammelt. Und durch die Schilderung des Wie: wie der Mensch ißt — durch die Schilderung, die nicht nur Essen sieht, sondern darin Sinn und Wesen des Menschen begreift — ist schon viel von der Art des Menschen gegeben. Gogols Menschen sind ganz Mensch, weil seine Kunst den ganzen Menschen körperlich und seelisch erfaßt und darstellt, oft aus kleinen, wie es manchmal scheinen mag, unwichtigen Dingen und Handlungen heraus. Was sagt er z. B. von Tschitschikow in den „Toten Seelen"? Man lernt Tschitschikow zu Eingang des Buches kennen, wie er vor einen Gasthof vorfährt. Man erfährt zunächst einiges über das Gefährt, dann sieht man, wie er aussteigt, ob beweglich, wiegend flink oder schwerfällig, wie er gekleidet ist und was er alles mit sich führt. Ihm wird ein Zimmer angewiesen, hernach begibt er sich ins Gastzimmer, bestellt zu essen und zu trinken und knüpft sogleich mit dem Kellner ein Gespräch an. Später sieht man ihn, wie er sich schlafen legt, wie er dann am nächsten Morgen aufsteht, sorgfältig sich wäscht — die Güte der Seife wird zu erwähnen nicht vergessen — wie er sich rasiert, mit Genuß und Behagen vor dem Spiegel über seine runden, vollen Backen streicht, wie er sich endlich vollends ankleidet, und welche Tuchfarbe er bei seinen sorgfältig gepflegten Anzügen vorzieht. Davon erfahren wir zuerst. Und dadurch stellt sich der Mensch Tschitschikow mit seinen Bewegungen, Gewohnheiten, seinem Appetit, seinen Liebhabereien und Eigentümlichkeiten, mit all seinen wesentlichen Eigenschaften plastisch und handgreiflich dar. Denn es wird die Art der Seifen, der Speisen, der Tuchfarben seiner Anzüge, der Bewegungen usw. nicht einfach erwähnt, sondern all das wird in engster Beziehung zum Wesen, zum Empfinden, zur Seele dieses Menschen gegeben.

Tschitschikow hat auf Reisen einen Säbel umgeschnallt. Das ist natürlich, zunächst natürlich, unwichtig. Aber es handelt sich auch gar nicht darum, Tschitschikow wie auf einer Photographie mit einem Säbel abzubilden. Vielmehr sagt Gogol dadurch, daß er des Säbels an geeigneter Stelle Erwähnung tut, indirekt über den Charakter Tschitschikows aus. Allein durch die Erwähnung des Säbels wird einerseits ein gewisses Selbstglück veranschaulicht, das sich in der Vorstellung eigenen Mutes gefällt. Ein Selbstbehagen, das Tschitschikow treibt, diese Vorstellung eigenen Mutes mit demselben Gefühl einer ehrlichen, naiven Durchdrungenheit vom Eigenwert zu hätscheln und zu liebkosen, mit dem er vor dem Spiegel wohlgefällig seine rosigen, feisten Wangen tätschelt und beschaut. Im Einklang damit betont anderseits das Vorhandensein des Säbels grotesk die vollkommen naive Feigheit, die Unmöglichkeit, daß dieser Weichling je von seinem Säbel Gebrauch mache. Hier tritt das zunächst Wichtige in Gogols Kunst hervor; die plastische Wiedergabe körperlichen Seins, des Denkens und Empfindens seiner Menschen. Und es sind immer wenige sichere Griffe einer genialen Hand, aus der seine Menschen hervorgehen. Sie sind aus einem Guß.

Bei Dostojewski fügt sich Strich an Strich. Bei ihm ist es ein langsamer Bau, der endlich das Wesen seiner Menschen als etwas Ganzes zeigt. Und da seine Darstellung abseits vom Körperhaften nur Seele zu geben vermag, da weiter die Seelen in sich verwandt auf ein Grundelement gestellt sind, wirkt Dostojewskis Roman durchweg in der Gestaltung einfarbig und gleichförmig. Dieser Gleichförmigkeit und Einfarbigkeit steht bei Gogol eine Vielförmigkeit gegenüber, die überaus bunt, farbenprächtig und lebendig ist. Die vielen Menschen in Gogols Roman leben bunt und leibhaftig durcheinander im Alltag. Das läßt Gogol im Vergleich zu Dostojewski manchem vielleicht flach erscheinen, weil das Seelische bei ihm nicht so ausschließlich hervortritt. Es ist vielmehr mit allem verwoben. Während Dostojewski nur individuell tief ist, ist Gogol — das ist das weiterhin Wichtige seiner Kunst — allgemein tief. Man könnte als Gegensatz zu individuell tief — menschheitstief sagen. Die Tiefe in Gogol ist seine umfassende Breite. Dostojewski beschränkt sich auf den einzelnen Menschen oder auf eine Gruppe gleicher Menschen, als auf etwas Abgegrenztes, vollkommen für sich Bestehendes. Gogol geht immer über den einzelnen Menschen hinaus zur Gesamtheit. Hinter dem einzelnen steht immer die gesamte Menschheit. Wenn er einen Geizigen schildert, so ist es nicht nur das Wesen dieses Geizigen, das wir erkennen, sondern das Wesen des Geizigen überhaupt. Oder Gogol erzählt, wie Tschitschikow mit einem Kollegen vom Zoll Schiebungen betreibt, die für beide große Summen abwerfen. Da geraten sie eines Tages wegen einer Kleinigkeit in Streit. Tschitschikow nennt seinen Kollegen einen Popensohn. Vielleicht ist dieser auch ein Popensohn. Aber er fühlt sich beleidigt und sagt, Tschitschikow sei selbst ein Popensohn. Und auch Tschischikow, obgleich in der Bezeichnung Popensohn gar nichts Beleidigendes liegt, fühlt sich in seiner Ehre sehr verletzt. Sie gehen als Feinde auseinander; der Kollege, ein ältlicher Mann mit zahlreicher Familie, denunziert Tschitschikow und fällt natürlich selbst mit herein. Beide verlieren ihr Ver-

mögen und ihre Stellung und stehen wegen einer Torheit als arme Menschen da.

Es ist das keine Torheit, die ausschließlich diesen beiden Menschen angehört, sondern es ist eine Torheit, die so oder so tausendmal wiederkehrt auf der Welt. Ohne daß die Persönlichkeit durchweg schematisiert wird, ohne daß sie an Geschlossenheit individueller Darstellung Schaden nimmt, geht doch die Auffassung über die einzelnen Menschen hinaus.

Gogols Menschen sind — anders als bei Dostojewski — als seelisch organische Wesen verwandt mit dem allgemein seelisch Organischen. Gogols Tiefe ist nicht, wie bei Dostojewski nur eine Tiefe ausschließlich russischer Eigenart für sich abgegrenzt. Seine Tiefe besteht darin, daß sie durch den einzelnen in menschliches Erdreich hinabreicht und so den einzelnen als Teil eines Ganzen gibt. Seine Menschen wachsen ganz aus dem Erdreich, dem Boden heraus, der die Welt als seelisch organische Einheit darstellt, indem naturgemäß gewisse Formen sich den Verhältnissen entsprechend rein russisch gestalten. Denn auch bei Gogol — allerdings nicht so ausschließlich und einseitig wie bei Dostojewski — tritt russische Eigenart entschieden und klar hervor. Aber sie wird uns vertrauter, weil hinter jedem einzelnen seiner Menschen der Mensch steht, den wir auch in uns fühlen.

Die Bibliothek deutscher Privat- und Manuskriptdrucke

Von Hans Knudsen (Berlin-Steglitz)

Als vor zwanzig Jahren Max Herrmann der Gesellschaft für deutsche Literatur die Anregung gab zur Gründung einer „Bibliothek deutscher Privat- und Manuskriptdrucke", hat er die Aufmerksamkeit der Fachgenossen und bald auch literarisch überhaupt interessierter Kreise auf die Tatsache hingelenkt, daß ein ganz erheblicher Teil aller Druckerzeugnisse der Sammel-Aufgabe und -Tätigkeit der öffentlichen Bibliotheken entgeht und damit für die Zukunft verloren ist. Denn den öffentlichen Instituten ist schließlich nur das greifbar, was ihnen als Pflichtexemplar — in Preußen seit dem Gesetz von 1824 zusteht oder sich nach den Buchhändlerverzeichnissen als käuflich anbietet. Was nun aber als Privatdruck die Presse verläßt oder mit dem Vermerk „Als Manuskript gedruckt" herausgegeben wird, das findet man weder in den offiziellen Katalogen, noch auch fällt es der Bestimmung für die Pflichtexemplare anheim. Nicht nur die vielen Veröffentlichungen derer, die ihre Arbeit nur für Freunde oder für die Mitglieder der Familie drucken oder die sich nur vor einem auserlesenen Kreise hören lassen wollen oder die — was wir gerade heute wieder mehr erleben — den Zensurbestimmungen ausweichen wollen, nicht nur deren Veröffentlichungen sind der Forschung entzogen, sondern ebenso die überwiegende Zahl der den Theatern als Manuskript zugehenden Bühnenwerke, die man — vorsichtig — auf weit mehr als die Hälfte aller dramatischen Erscheinungen veranschlagen darf. Zwar konnte Herrmann damals darauf hinweisen, daß beim berliner Polizeipräsidium eine wertvolle Bibliothek aller etwa seit Anfang der siebziger Jahre in Berlin aufgeführten Stücke besteht; aber dergleichen ist dort natürlich als „Akten" dem Schicksal gelegentlicher Einstampfung ausgesetzt. Wollte man also der Zukunft retten, was noch zu greifen war, so mußte eine besondere Bibliothek für deutsche Privat- und Manuskript-Drucke gegründet werden. Dazu entschloß sich die Gesellschaft für deutsche Literatur und legte Arbeit und Leitung der Sammlung in Max Herrmanns Hände, dessen Umsicht und Energie es im wesentlichen allein zu danken ist, daß heute die Bändezahl auf etwa 15 000 angelangt ist. Und das mit so verschwindend kleinen Geldmitteln, daß ich die Summe lieber gar nicht nenne. Wenn also trotzdem das Ergebnis so erfreulich ist, so ist das in zweiter Linie der Freigebigkeit derer zu danken, die der Bibliothek eigene Veröffentlichungen oder Bücherspenden zugewandt haben. Darauf wird auch weiterhin die Bibliothek vornehmlich angewiesen sein.

Wenn ich die Bücherspenden etwa des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters zu Zeiten L'Arronges, der weimarer Hofbühne, der Theateragentur Fel. Bloch, der Genossenschaft dramatischer Autoren erwähne, so ist damit schon die Hauptabteilung der Bibliothek berührt: die dramatische, der eine nicht-dramatische Abteilung gegenübersteht; die Bestände verhalten sich zahlenmäßig etwa wie zwei zu eins. Man wird sich ein ungefähres Bild von der Bedeutung dieser 10 000 Stücke machen können, wenn ich ein paar Namen herausgreife. Es sind mit großer Anzahl von Manuskriptdrucken, z. T. also Urausgaben, z. B. vertreten: B. Auerbach, L. Angely, Bendix, Brachvogel, Birch-Pfeiffer, Dreyer, Gutzkow, C. A. Görner (mit nicht weniger als 50 Stücken), Otto Girndt, Halbe, Hartleben, G. Hauptmann mit dem ersten „Helios"-Akt, P. Heyse, Holtei, D. Kalisch, Mosenthal, G. von Moser, Nestroy, Putlitz, Raupach, Sudermann, Wilbrandt, Wildenbruch, Wichert, F. Wehl usw. usw. Von welcher Wichtigkeit, ganz abgesehen von ihrer bloßen Existenz, diese Bühnenmanuskripte sein können, dafür mag der Hinweis genügen, daß z. B. das bei uns vorhandene Exemplar von Freytags „Journalisten" eine später gestrichene Eingangsszene hat und am Schluß die Schauspieler mahnt, nicht um billiger Effekte willen die Maske bekannter Journalisten anzunehmen. Für Literatur- und Theatergeschichte steckt hier ein sehr ergiebiges Material.

Zahlenmäßig, kaum aber an Wert geringer ist die zweite, nicht-dramatische Abteilung. Ihre Bedeutung erschließt sich jetzt erst eigentlich, nachdem eben über ihre Bestände ein Sach-Katalog in fünf umfangreichen Bänden fertiggestellt worden ist. In seiner Einteilung schließt er sich den Grundsätzen der Königlichen Bibliothek an. Und wenn auch begreiflicherweise nicht alle Unterabteilungen gleichmäßig gut vertreten sind, so wird man kaum einmal irgendwo vergeblich suchen. Daß die Bibliothek z. B. in der Freimaurerliteratur nicht mit deren Fachsammlungen wetteifern kann und will, ist nur verständig. Grundsätzlich werden aber natürlich auch solche Gruppen gepflegt, wie überhaupt von Quasi-Privat-Drucken, die nicht in den Handel kommen, nur ausgeschlossen sind: Amtliche Druckschriften, regelmäßige Vereins-Publikationen, Programme und Dissertationen, Sonderabdrucke aus Zeitschriften usw. (wofern sie nicht vom Hauptdruck irgendwie abweichen). Bei Erscheinungen des Selbstverlages kann man über ihren Charakter als Privatdruck zweifelhaft sein; in praxi wird das leicht dadurch entschieden, daß man den Druck fallen läßt, sobald die offiziellen Buchhändler-Verzeichnisse ihn aufführen. Durchaus einzureihen sind dagegen auch solche Privatdrucke, die nicht in Deutschland erschienen sind, sofern sie nur deutsch gedruckt sind oder einen deutschen Gegenstand behandeln; also z. B. eine in Folio (1896) gedruckte Schrift von Ludw. Rieß „Zur Erinnerung an H. v. Treitschke" ebenso wie M. de Beust par Ch. Noël, Vienne, Autriche 1871 oder J. de Havillard Le Mexique sous la maison de Habsbourg. Vienne [o. J.]

Natürlich kommt eine solche Bibliothek nicht ausschließlich der Literatur oder gar im engeren Sinne nur der deutschen zugute; es ist vielmehr eine Sammlung, die sich auf das gesamte deutsche Schrifttum erstreckt. Aber kaum

in einer Gruppe geht die deutsche Literatur leer aus, lose Fäden spinnen sich überall an. Sie sind stärker, wenn man in der ersten Abteilung bei Bibliothekwesen, Buchhandel, Presse, Theologie auf die Geschichte großer Firmen wie Brockhaus, Hirzel, Langenscheidt, Mittler, Westermann stößt, auf Kataloge großer Sammlungen wie die Meyer-Cohns oder von Firmen wie Stargardt, Breslauer, Boerner, Friedr. Meyer u. a. m.; oder wenn man Grabreden für Rob. Blum, K. Müllenhoff, Th. Mommsen oder Hartleben findet, um von älteren Drucken der Art zu schweigen. Mag man sich unter Rechts- und Staatswissenschaften, Volkswirtschaft, Handel usw. inmitten von Schriften über Lampen- oder Selterwasserindustrie, über Maggi-Werke oder Adler-Fahrräder der Literatur entrückt fühlen, so begegnet einem plötzlich der Name Ludwig Barnay mit einem Titel „Über Zigarren" oder eine Schrift über „Waidmannssprache" (1868) oder eine Prozeßauseinandersetzung zwischen Brockhaus und Herrn Hofrat Dr. J. P. Eckermann um die „Gespräche mit Goethe" (1846). Ähnlich steht es in der Abteilung Medizin. Werden die vielen balneologischen Schriften und Schriftchen nicht gesammelt, so kann mit ihnen doch auch sehr wohl einmal ein Stückchen Literatur untergehen, mag ein beteiligter Lokalpoet später mehr als das gelten, mag das ganze Bändchen einen ungenannten, aber bedeutenderen Verfasser haben. Wir wissen heute nicht, ob sich die Puro-Fleischsaft-Gesellschaft oder eine Kindermehl-Firma nicht von einem Manne mit Namen etwas schreiben läßt. Wedekind war auch bei Maggi, und die Kaffee-Hag-Schriften verfaßt auch nicht irgendwer. In dem medizinischen Kreise begegnet man etwa A. W. Heymel mit einem Privatdruck „Über die Förderung des Sports und der Klubhäuser" (1911).

Die Abteilung Geschichte ist besonders gut, ja teilweise ganz ausgezeichnet vertreten. Ich denke dabei nicht so sehr an Schriften über einzelne geschichtliche Ereignisse z. B. zu den Freiheitskriegen oder Flugschriften von 1848, die lange Reihe der Ortsgeschichten oder die noch des weiteren Ausbaues bedürftige Gruppe: Weltkrieg, sondern an die stattliche Zahl der wertvollen Familiengeschichten und Biographien, wertvoll oft schon in allem Äußerlichen der Herstellung und Bildbeigaben. Gut über 150 Familiengeschichten sind vorhanden. Ich nenne wiederum nur ein paar klangvolle Namen: Ammann von Zürich (ihr gehört Josi Ammann zu), Bassermann, von Bergmann, von Biedermann, Bluntschli, Dilthey, Dirksen, Dohna in verschiedenen Zweigen, von der Goeben, von Gumppenberg, Haller, Lettow-Vorbeck, Lessing, Mylius, von der Osten, Sieveking, von Trotha, Zeppelin. Schon diese Namenreihe zeigt, daß nicht bloß adlige Geschlechter ihre Familientradition hochhalten, sondern daß auch bürgerlicher Sinn seiner Väter gern gedenkt; namentlich fällt dabei die Zahl von Familiengeschichten aus Hamburg und Frankfurt a. M. auf. Von ähnlicher Reichhaltigkeit ist das biographische Material, seien es nun Gelegenheitsschriften wie zu Rankes neunzigstem, Schmollers siebzigstem Geburtstag, zu Karl Frenzels oder Weinholds goldenem Doktor-Jubiläum, oder mag sich Wilh. von Polenz über M. v. Egidy (1898), Ant. Springer über den jungen Hirzel (1883) äußern, oder mag es sich um Schüleraufsätze Theod. Mommsens (1897), um Erinnerungen an H. von Marées (1890) handeln.

Wenn ich die Zahl der in der Bibliothek vorhandenen Lyrik-Bände, die als Manuskript oder Privat-Druck erschienen sind, auf etwa 500 schätze, so wird das nicht zu hoch gegriffen sein. Daß hier besonders reichlich Spreu und Weizen beieinander liegen, ängstigt uns nicht. Beim Durchsichten entschädigt es, wenn man den frühen Liliencron mit den Gedichten von 1882 oder Stefan George mit den „Pilgerfahrten" (Lüttich 1891) trifft oder das seltene Liederheft der Mitglieder des „Tunnels über der Spree". Nenne ich etwa noch O. J. Bierbaum, A. R. Meyer, F. Gundolf, R. A. Schröder, E. v. Wildenbruch, so habe ich einige wichtigere Stücke wenigstens nach ihrem Verfasser herausgehoben.

Denn mehr als ein paar Andeutungen und Hinweise lassen sich hier nicht bieten. Nicht einmal alle Abteilungen kann man berühren. Man müßte sonst noch eingehen auf die Gruppe Kunst und Theater, wo Schwerwiegenderes neben Ausstellungs-Katalogen über Spielzeug, Teppiche oder Krawatten steht, müßte verweilen bei den Prologen und Einzelschriften zu Goethe-, Schiller- und anderen Jubiläen. Es kam aber vor allem einmal darauf an, ein ungefähres Bild von dem zu geben, was die Bibliothek besitzt und worauf — mannigfaltig genug — sich ihre Sammeltätigkeit erstreckt. Und nun soll man uns nicht den Vorwurf machen, es werde wahllos Gutes und Schlechtes, Wertvolles und Überflüssiges aufgespeichert. Nicht die Gegenwart hat die Entscheidung darüber zu treffen, was ausgeschieden werden soll und was nicht; das ist Aufgabe späterer Zeit, die, wo es nötig sein sollte, sehr leicht abstoßen, aber nur ebenso schwer noch beschaffen könnte, was ihr dann besitzenswert erscheinen möchte. Die Schwierigkeit, sich nach rückwärts auszudehnen, ist auch heute schon fühlbar genug. Wenn es die Mittel irgend erlauben, werden Privatdrucke früherer Jahrhunderte gern gekauft, und aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert sind sie bereits in nennenswerter Zahl vorhanden. Und schon durch diese grundsätzliche Ausdehnungsverschiedenheit ist die berliner Sammlung etwas anderes als die entsprechende Abteilung, die in der Deutschen Bücherei in Leipzig eben entsteht. Die Bibliothek ist nicht jedermann zugänglich; aus guten Gründen. Denn da ja seiner Natur nach der Privatdruck nicht für jedermann gedacht ist, so trägt die Bibliothek dem durchaus Rechnung und schützt auf diese Weise auch alle ihre Bücher im Sinne des Urheberrechts. Wer gern einmal seltene oder schöne Bücher durchblättert oder mit einer interessanten Veröffentlichung sein Neuigkeits- und Unterhaltungsbedürfnis stillen will, dem bleibt die Bibliothek verschlossen. Wer sich aber für wissenschaftliche Zwecke von einer Benutzung der Bibliothek Förderung verspricht, dem wird sie, wenn auch bedingungsweise und mit aller Vorsicht, zugänglich gemacht, sogar außerhalb Berlins, aber auch dann nur in den Räumen einer Bibliothek, um den Archivcharakter der Sammlung zu wahren.

Soweit sich ein Sammelgebiet, für das weder eine Bibliographie besteht, noch auch die Buchhändlerverzeichnisse irgendwelche Auskunft geben, systematisch ergänzen und betreiben läßt, geschieht es hier. Oft ist ein bedeutender Aufwand von Spürsinn nötig, ehe man an die Quelle kommt. Ist die Bibliothek erst einmal durch irgend jemandes Generosität in die Lage gebracht, sich eine eigene bibliothekarische Hilfskraft zu halten, und nicht auf die Mußestunden angewiesen, die ein vielbeschäftigter Universitätsprofessor ihr widmen kann, dann wird der systematische Ausbau auf breiter Grundlage möglich sein, indem man all das zu erfassen trachten wird, was an Firmen-Geschichten, Regiments- und Korporations-Chroniken noch nicht eingereiht ist; und für die theatergeschichtlichen Privatdruck-Dubletten, die etwa in der Sammlung Louis Schneider liegen, wäre hier ein gegebener Platz. Vorläufig ist die Bibliothek deutscher Privat- und Manuskriptdrucke, die zunächst ein gastliches Plätzchen in der Königlichen Bibliothek gefunden hat, in der Hauptsache angewiesen auf die verständnisvolle Förderung durch die Herausgeber oder Besitzer von Privatdrucken selbst [1]). Sie hat diese bisher gehabt, sie stets dankbar empfunden und erhofft sie in größerem Umfange auch weiterhin. Snobismus wird hier nicht getrieben, und mit Preisen, wie sie z. B. die Versteigerung der Privatdrucke von der Sammlung A. W. Heymel brachte, können wir nicht mithalten; aber daß die Bibliothek zukünftiger Forschung Wege ebnet, mancherlei zeitraubende Vorarbeit abnimmt und ihr ein Material erhält, das sonst vielleicht unwiederbringlich verloren wäre, das darf sie sich zugute halten.

[1]) Alle Sendungen dieser Art sind zu richten an Prof. Dr. Max Herrmann, Berlin W 50, Augsburgerstr. 34.

Gruppen-Dramen

Von Hans Franck (Haus Meer a. Rh.)

Bestimmung. Volksschauspiel in drei Akten. Von Max Federmann. Berlin W 30. Zweite Auflage. Verlag Ora, Berlin SW 47. Inhaber Hans Krocker. 113 S.

Ehrgefühl. Schauspiel in drei Aufzügen. Von Herbert Steineck. Leipzig 1917, Verlagsbuchhandlung Schulze & Co. 111 S. M. 2,—.

Ein Kind. Drama in einem Akt. Von Paul Merzbach. Zürich—Leipzig—Wien, Amalthea-Verlag. 62 S. M. 2,75.

Frau Gabriels Erbe. Drama in vier Aufzügen. Von Erich Brüning. Berlin 1918, Vertriebsstelle des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller. Verlagsabteilung. 85 S.

Arme Menschen! Drama in vier Aufzügen. Von Richard Duschinsky. Zürich—Leipzig—Wien 1918, Amalthea-Verlag. 119 S. M. 3,80

Die Fremden. Drama in drei Akten. Von Hans Gerok. Warnsdorf—Wien—Leipzig 1917, Verlag von Eduard Strache 79 S. M. 3,60.

Der Liebe Leid. Ein Mysterium der Leidenschaft in fünf Aufzügen. Von Eugen Wrany-Raben. Wien—Warnsdorf—Leipzig 1918, Verlag von Eduard Strache. 116 S.

Die Sünderin. Ein Mysterium in fünf Bildern Von Anna Freiin von Krane. Köln, Verlag und Druck von J. P Bachem. 144 S M. 2,60.

Waldmann. Eine Tragödie. Von Heinrich Studer. Zürich—Leipzig—Wien, Amalthea-Verlag. 232 S. M. 6,—.

Gevatter Tod. Dramatisches Märchen. Von Karl Schütz. Bamberg—Greifswald 1918, Kommunionsverlag, Ratsbuchhandlung. 55 S.

Der Garten des Paradieses. Dramatische Rhapsodie aus Andersen. Von Hans Reinhart. Zürich 1918, Verlag Rascher & Co. 63 S.

Nikolaus Lenau. Tragödie in vier Akten. Von Friedrich Reiß Zürich—Leipzig—Wien. Amalthea-Verlag. 133 S. M. 3,50.

Die Flotte. Eine Tragödie. Von Hermann Reich München 1918, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck 162 S. M. 4,50.

Das letzte Gericht. Eine Passion in 14 Stationen (Manuskript-Druck). Von Julius Maria Becker.

Immer wieder, wenn man einen Stapel neuer Dramen, die der Zufall des gemeinsamen Erscheinens vor einem angehäuft hat, kritisch sichtet, erstaunt man, mit welcher Zähigkeit und Unverwüstlichkeit dramatische Formen, die man längst abgestorben und für immer beigesetzt wähnte, jahraus, jahrein neue Sprößlinge zeugen, die ihnen aufs Haar gleichen. Es ist ja nicht weit her mit der Lebenskraft dieser Gebilde. Das meiste davon kommt sogar totgeboren zur Welt. Andere freilich haben doch irgendeinen Zuschuß an Besonderheit und Einmaligkeit erhalten, daß sie wenigstens für eine kurze Zeit im Buch oder gar auf einer Provinzbühne so etwas wie ein Dasein führen. Was für den kritischen Beurteiler als stärkster Eindruck bleibt, ist allerdings nicht aus dem Persönlichen, dem Zufälligen hervorgehende geringfügige Verschiedenheit dieser Stücke, sondern ihre von der aufgegriffenen, in der Vergangenheit bereits meisterlich ausgefüllten Form bestimmte Gemeinsamkeit. So sehr er auch bestrebt ist, dem einzelnen durch Aufnahme und Wertung gerecht zu werden, er sieht bald nur noch Gruppen, Kategorien.

Da ist zunächst das Volksstück mit Dialekt, Treuherzigkeit, Schuld, Sühne, Engelhaftigkeit, Schürkerei, konzessionierter glücklicher und wilder unglücklicher Liebe, Schande, Selbstgericht, einem Gott, der alles zum Guten lenkt, und einem Pfarrer, der mit salbungvoller Stimme die Wege Gottes deutet. Siehe Nr 1: „Bestimmung" von Max Federmann (Volksschauspiel in drei Akten, Berlin W 30, 2. Aufl. 1918, Verlag „Ora" Berlin SW 47, Joh. Hans Krocker.) Hätte das Stück auch nur ein Zehntel der greifbaren Besonderheit, die dieses Titelblatt aufweist, lohnte es sich darüber zu reden. So nicht.

Eine Stufe höher folgt (nicht so sehr um seines künstlerischen Gepräges und seiner dichterischen Möglichkeiten als seiner Ansprüche willen) das Thesenstück. Es ist um einen Begriff herum geschrieben. Diesmal heißen sie Ehrgefühl und Vatergefühl. Dem Begriff zuliebe wird die Handlung konstruiert. Wahrscheinlichkeit, Lebensechtheit sind gänzlich unnötige Zutaten. Grunderfordernis: die Diskutierung, der Beweis einer Meinung. Zu welcher Überspitzung und Vergewaltigung diese Art Stücke nicht langer Hand, sondern kurzer Hand kommen, wie die Figuren nur Puppen sind, die alle an groben Drähten zappeln, zeigt Herbert Steinecks „Ehrgefühl", das als einzigen Wert eine gewisse für Vorstadtbühnen erwünschte robuste Theaterschmissigkeit aufweist und dadurch über dem Einakter „Ein Kind" von Paul Merzbach steht, der der Gefahr dieser Kategorie, sich in endlose Diskussionen zu verlieren, völlig erliegt und mit großem Wortaufwand den Eindruck des Nietzschewortes auf dem Titel: „Die Folgen unserer Handlungen fassen uns am Schopfe, sehr gleichgültig dagegen, daß wir uns inzwischen ‚gebessert' haben" nicht steigert, sondern abschwächt.

Noch eine Stufe höher und immerhin auch heute noch mancherlei Möglichkeiten zur Bewährung von irgendwelchen Eigenkräften bietend: das sozialethische Stück „Urvater: Ibsen". Also liegt als Sünde aller Sünden immer eine Liebesirrung, ein Mord an einem Liebesleben vor, der fortzeugend Böses gebiert. Da diese Irrung allemal um Geld, um die Rettung eines dem Zusammenkrachen nahen industriellen Unternehmens willen geschieht, so ist prächtige Gelegenheit, ins gegenwärtige Leben zu greifen. Irgendein Stimmungsrequisit, das die Vergangenheit repräsentiert und einen Menschen zur Strafe für seine Verschuldung molochartig verschlingt, ist unentbehrlich. Die zufällige Einkleidung tut nichts zur Sache. Völlig diesem Schema entspricht Erich Brünings „Frau Gabrieles Ende". Eine gewisse Ehrlichkeit, eine ständig spürbare Selbstergriffenheit, lassen hin und wieder das Schema vergessen und einen Menschen sehen, dem man, obwohl ihm zum Dichter so gut wie alles, zum Dramatiker fast alles fehlt, trotz der Ergebnislosigkeit seines Tuns um des Eifers und der Hingabe willen, mit der er die Sache, an die er glaubt, betreibt, nicht böse sein kann. Neuerdings muß für diese Stücke auch Strindberg Grundmasse und Farben liefern. Dann tritt das Soziale zugunsten des Dämonischen zurück, und die Stücke enden wie Richard Duschinskys „Arme Menschen!" mit Doppeldeutigkeit und tragikomischem Hohn in einem Kaffee, der Sohn schleppt sein verpfuschtes Dasein weiter, begnügt sich mit einem Blick auf den Platz, wo „sie" saß, die auch nicht bis zu sich gelangt, da sie sich vorher an jemand gekettet, weggeworfen hat. Oder aber der Sohn bricht mitten in Anlauf des Rächenwollens (wie bei Hans Geroks „Die Fremden") zusammen, sieht Gesichte und macht ein Ende. Da alles, was Brüning, Duschinsky, Gerok wollen und geben, bei Ibsen und Strindberg schon gegeben ist, so bleibt, obwohl jeder von ihnen gewisse Besonderheiten einzusetzen hat (allerdings Besonderheiten, die sich mehr im Stofflichen als im Wesenhaften ausdrücken) so bleibt auch bei

ihnen der Eindruck, den man von Geschicklichkeitsübungen erhält, die ohne innere Berechtigung den Anspruch erheben, Kunst zu sein.

Unausrottbar natürlich: das Vergangenheits-Versstück. Voraussetzung und (falls es auf die Bühne kommt), meistens auch Ursache seiner Wirkung: das farbige Kostüm. Hier ist, nicht für den, der gewohnt ist über das, was vor Augen ist, ins Innere zu dringen, wohl aber für die Menge, die Scheidung sehr viel schwerer. Stehen als Stoffe doch Begebenheiten aus allen Kulturen und Zeiten, von allen Völkern und Ländern zur Verfügung. Hinzukommt, daß der Aberglaube von der Schwierigkeit des Verses (ein Stück in Prosa — ja das getraut man sich auch zu schreiben!, obwohl künstlerische Prosa um vieles schwerer ist als ein leidlicher Vers), daß der Vers-Aberglaube diesen Dichtern ohne weiteres einen wirksamen Hintergrund gibt. Diesmal sind vertreten: das Renaissancedrama, das biblische Kostümstück, das mittelalterliche, spektakelnde Ständekampfstück. Das Renaissancestück: Seine Grundkennzeichen sind zu bekannt, als daß ich sie noch bezeichnen müßte. Sie finden sich alle, alle wieder in Eugen Wrany-Rabens „Der Liebe Leid". Hier ist der Titel Hölderlins und der Stoff Gobineaus „Les Pléjades" entnommen. Gobineau selber bemerkt darüber: „Nicht die äußeren Tatsachen, die wirklichen Eindrücke, glückliche oder leidvolle, sind es, welche die Entzückungen oder die Qualen verursachen, von denen eine liebende Seele befallen wird — es sind vielmehr die Visionen, so könnte man es nennen, die sie sich selbst in ihrem Innern schafft." Was das Stück bringt, sind aber gerade Tatsachen, Wirklichkeiten, Vergangenheiten. Das Visionäre ist gewollt, aber nicht gegeben, beabsichtigt, aber nicht bezwungen. So läßt dieses „Leidenschaftsmysterium", das weder mysteriös ist noch die Leidenschaft durch Formung zu bannen, zu übertragen weiß, gänzlich kalt und gleichgültig. Nach beiden Richtungen kommt Anna Freiin von Krane über Eugen Wrany-Raben hinaus. Freilich bietet auch sie weder eine Leidenschaftstragödie noch — trotz des Untertitels — ein Mysterium, sondern ein biblisches Kostümstück, das in der Durchführung des Religiösen und Kulturellen eine Dichterin am Werk zeigt, aber an dem Grundgebrechen der allermeisten biblischen Dramen leidet. Wieviele Dutzend Davide, Sauls und Magdalenen habe ich im Lauf der letzten Jahre als Buch und Manuskipt gelesen! Es war fast immer das Gleiche: die zugrunde gelegte Begebenheit reichte für die dramatische Gestaltung nicht. Mehr oder minder geistvolle, geschickte Heranziehung von Nebenmotiven, willkürliche Ausdeutungen des Überlieferten suchten vergeblich darüber wegzutäuschen. Bei Freiin von Krane liegt der Fall nicht anders, was um so bedauerlicher ist, als sie in einem kulturhistorischen Roman, der das erfordert, was dem Drama zum Verhängnis wird (wie sie mit andern Büchern bewiesen hat), die Möglichkeit gehabt hätte, eine zwingende dichterische Gestaltung statt eines nur zum Teil geglückten Versuches zu geben. Auch das mittelalterliche städtische Ständekampfstück, das Heinrich Studer mit seiner Tragödie „Waldmann" zum soundsovielten Male schreibt, ist bereits im voraus bis ins einzelne festgelegt. Das seine spielt in der Schweiz. Sein schnell steigender, schnell sinkender Held heißt Waldmann. Shakespeare hat Pate gestanden. Damit ist alles Wesentliche gesagt, denn daß Studer sich Jamben von einer Trivialität wie die folgenden leistet:

„Verschont mich Mutter. Laßt mich heut zu Haus. —
Wie? Du? . . .? —
Ich bin ermüdet, abgespannt. —
Du siehst sehr blaß aus. Wenns Papa erlaubt . . .
Doch komm jetzt, kleide dich behaglich, häuslich,
Und hilf mir dann beim Umziehn. —
Herzlich gern —"

— das ist eine Besonderheit, die man nur mit negativem Vorzeichen buchen kann.

Sehr beliebt: das dramatisierte Märchenstück. Da hilft in dem Stoff das Volk, das ihn schuf, der Meister, der ihn erzählend formte, dichten. Man muß schon sehr genau zusehen, um zu erkennen, wo das Übernommene aufhört und das Eigene anfängt. Zwei Hauptwege sind am beliebtesten. Auf dem einen herrscht die Phantasie schrankenlos. Einfall über Einfall. Der Sinn ist verpönt. Im Gegenteil, oft wird dem Unsinn gehuldigt. Auf dem andern Weg herrscht der Sinn, die Bedeutung, der Gedanke. Jenen Weg geht Karl Schütz mit seinem „Gevatter Tod". Ganz frei variiert er das alte Volksmärchen. Und neben skurrilen, fragwürdigen Einfällen stehen andere so märchenecht, daß seinem dramatischen Versuch wohl die Darstellung auf der Bühne zu wünschen wäre. Dann wird sich das Notwendige von dem Unnotwendigen, das Mögliche von dem Unmöglichen, das Hemmende von dem Steigernden ganz von selbst scheiden. Hans Reinharts Dramatische Rapsodie aus Andersen (aus? Warum nicht: nach?). Der Garten des Paradieses geht den andern Weg: In Jamben, die mehr vom Gedanklichen als vom Empfindungsgemäßen bestimmt sind, denen bei aller äußeren Formgewißheit die innere Form und Fülle fehlt, wird die Menschensehnsucht nach dem Jenseitigen und die Erdverhaftetheit in ihren äußeren und inneren Notwendigkeiten nicht gestaltet, sondern: bloßgelegt, betrachtet, bedichtet.

Man glaube nicht, daß nur ältere Formen gruppenweis bei den dramatischen Neuerscheinungen wiederkehren. Die Schnelligkeit, mit der sich heute die Kenntnis über literarische Dinge — dank Zeitungen und Zeitschriften — bis in die entlegensten Städte und Dörfer der Provinz verbreitet, bringt es mit sich, daß auch jüngste und allerjüngste Formen von Nachempfindern als Schema genützt werden. Es ist einesteils Zufall, andernteils eine Folge der Verlegergläubigkeit unserer Theater, die in jedem zwanzigjährigen Mitläufer, wenn es der Waschzettel so will, ein Genie sehen, daß sich unter den obenaufgeführten Dramen nicht ein halbes Dutzend normalexpressionistischer Stücke befinden, in denen die Werke der Hasenclever, Kornfeld usw. mit verblüffender Echtheit kopiert werden. In welcher Unzahl diese Kopieen heute geschrieben werden, davon kann jeder Dramaturg ein Klagelied singen.

Dafür sind diesmal zwei Abarten neuerer Formungen in Exemplaren vertreten, die nicht an sich, sondern als Vertreter von Gruppen Beachtung verdienen: das Dichterstück und das Kriegsstück. Nachdem im Roman Schiller und Schubert, Hebbel und Kleist und was weiß ich wer sonst noch „ver-

lebendigt" waren, konnte auch das Drama nicht fehlen. Hanns Johst ging in seinem „Einsamen" voraus. Aus innerer Wahlverwandtschaft preßte er das Leben Grabbes, in ein knappes, blutvolles Stück. Die Neuartigkeit der Form bringt es mit sich, daß auch die Nachfahren noch Werke vom Rang schaffen . . . Sowohl in Walter Eidlitzens „Hölderlin" (von dem hier nach der berliner Uraufführung ausführlich die Rede sein soll), als in Herbert Kranzens „Der verlorene Sohn" (einer johstverwandten genialischen Gestaltung des Günther-Schicksals) spürt man Werdende, Ringende am Werk, die eigenes Erlebnis zu der Wahl des Stoffes und der Form zwang. Wie schnell auch hier die lebendige Form zum Schema erstarrt ist, zeigt Friedrich Reißens „Nikolaus Lenau". Was bei Johst und bei Kranz nur ganz selten, bei Eidlitz schon sehr viel häufiger hindernd zu spüren ist, das ist hier die Grundregel: Statt über das Individuelle zu einer Gestaltung, einer Sichtlichmachung des Wesenhaften vorzudringen und in dem einmaligen Leben das Typische bloßzulegen, den Dichtersmann als Repräsentanten vergänglicher Kräfte in dem ewigen Kampf mit den widerstrebenden menschgewordenen Lebensmächten zu zeigen, statt zu dieser künstlerischen Bezwingung des Stoffes vorzudringen, bleibt Friedrich Reiß in der Aufarbeitung des literaturgeschichtlichen Stoffes stecken. Und damit wäre der Weg also frei für eine Serie von deutschen Dichterdramen! Denn zur Dialogisierung, zur Lebende-Bilder-Stellung finden sich in der deutschen Literaturgeschichte noch ungezählte undramatische Dichterleben.

Die Kriegsstücke, soweit sie nicht eigenschöpferische Gestaltung, sondern Versuche mit unzulänglichen Mitteln sind — pflegen heute entweder mit dem Mittel des Transparents oder eifernder Prophetie zu arbeiten. Die Verfasser der Stücke jener Gruppe sind meistens spürbar professoral und alldeutsch, die dieser Gruppe journalistisch und pazifistisch. Diesmalige Gruppenvertreter: Hermann Reich mit seiner Tragödie „Die Flotte" und Julius Maria Becker „Das letzte Gericht", Passion in vierzehn Szenen. In Reichs Tragödie hat alles irgendwie noch einen Hintersinn. Themistokles und Xerxes stehen nicht nur für sich selber da. Immerfort wird nach der Gegenwart geschielt und damit gerechnet, daß der Leser die Doppeldeutigkeit des Ganzen erfaßt, die Vorgänge als Symbol, als nicht nur um ihrer selbst willen vorhanden nimmt. Auch wenn das künstlerische Gestaltungsvermögen des Dichters größer wäre als es ist, würde diese unkünstlerische Nebenabsicht (die mehr als einen der heute Schreibenden veranlaßt, die stoffverwandten Perser des Aischylos zum patriotischen Nutzgebrauch herzurichten) jede reine Wirkung unterbinden. Die Hemmungen liegen bei Julius Maria Beckers Passion „Das letzte Gericht" genau auf der gegenteiligen Seite. Was Reich zu wenig will, das will er zu viel, so weit Reich hinter dem, was als Mindestmaß für eine schöpferische Gestaltung zu fordern ist, zurückbleibt, geht Becker über das hinaus, was seine Kräfte ihm ermöglichen. Nur dem Genie sind apokalyptische Wirkungen möglich. Gutmeinen und Wollen hilft zu nichts. Mit Theoretisieren und Predigen ist es nicht getan. Sondern nur mit einer Durchdringung, einer Umschmelzung, einer Läuterung des ungeheuren Zeiterlebnisses, die nur die Gemeinschaft leisten kann, die sich, wenn die innere Aufarbeitung des Stofflichen geleistet ist, den Dichter aus ihrer Mitte zur rechten Stunde schaffen wird. Wo ein einzelner vor der Zeit den Versuch unternimmt, die Passion der heutigen Menschheit, ehe sie auch nur äußerlich zu Ende gelebt ist, in Gestalten und Worten auszuformen, da können sich trotz alles großen Wollens nur Dilettantereien ergeben, wie sie von Karl Hauptmann bis zu Julius Maria Becker zu Dutzenden zu beobachten sind und sich über diese hinaus noch zu Dutzenden einstellen werden.

Volksstück und Thesenstück, sozialethisches Drama und Kostümdrama, Märchendichtung, Dichtertragödie und Kriegstragödie — mit der Charakterisierung der Gruppe ist bei allen vorgenannten Stücken das Wesentliche gesagt, denn was sie an Besonderheiten aufweisen, das ist, da sie nicht Wesensausdruck schöpferischer Naturen sind, sondern Arbeitsprodukte, Willensergebnisse von Durchschnitt- und Unterdurchschnittbegabungen, so nebensächlicher, zufälliger, zweitrangiger Art, daß es als bleibender, als künstlerischer Wert bei keinem in Rechnung gesetzt werden kann.

Echo der Bühnen

Karlsruhe

„Charybdis" Ein Vorspiel und drei Akte. Von Hans Fritz von Zwehl. (Uraufführung im Hoftheater am 21. September 1918.)

Wie seinen „Opal" (vgl. LE XVIII, 1129) in die Farben aus Tausendundeiner Nacht, kleidet H. F. v. Zwehl auch diesmal sein Drama in ein buntes Prachtgewand. Was er an Seelischem sich begeben läßt, umhüllt er mit halborientalischem Glanz, der dem Bühnengeschehen einen äußerlich wirkungsvollen Rahmen gibt, spricht er in Versen aus, die den Ohren schmeicheln. Der seelische Kern wird freilich von diesem äußeren Aufwand stellenweise mehr zugedeckt als geoffenbart. Ein auf Bühnenwirksamkeit erpichter Sinn schiebt psychologische Gesetze achtlos beiseite. Aber er steigert nach leeren Auftritten die Hauptszenen zu einer in Worten und Farben schwelgenden Leidenschaftlichkeit, die zwar Theater bleibt, aber die Hoffnung nicht verschüttet, daß es Zwehl einmal gelingen könnte, seinen Sinn für gefällige Mache zugunsten des dichterischen Vorwurfs sich bescheidener tummeln zu lassen.

Um Ginevra d'Ischia wirbt der Hohenstaufen-Kaiser Friedrich II., dessen Schutz sie in Messina genießt. Sie aber will in Freiheit lieben und gibt sich unbedenklich dem Jüngling Giovanni di Procida, der um ihretwillen die Charybdis durchschwommen hat. Ihr erstes Beisammensein wird vom Kaiser überrascht, den Giovanni mit dem Dolch bedroht. Das junge Paar soll sterben, und sie überbieten sich gegenseitig in Todesmut. Doch gibt sich Giovanni noch rechtzeitig als treuer Ghibelline zu erkennen. Was kann Friedrich anders tun, als den Edelmut auf die Spitze treiben und die beiden, gegen die er eben noch wütete, verloben? (Das Leander-Motiv, Strickleiter, der Dolch im Gewande, Todesurteil, Erkennungsszene und die rührende Versöhnung sind Theater-Effekte mit billigen Requisiten.)

Soweit das Vorspiel. Das eigentliche Drama beginnt erst. Aus den glücklich Liebenden wird ein unglücklich Paar. Der heißblütige Giovanni wird seiner holden Gemahlin sehr schnell untreu. Vor ihren Augen vergafft er sich in ein lüsternes Sarazenenweib und holt ihr, trotz kaiserlichen Verbots, einen goldenen Becher aus dem Strudel der Charybdis (Leander wird zum schillerschen Taucher), um ihre Gunst zu erringen. Ginevra, im Innersten verwundet, will dem geliebten Gatten Gelegenheit geben, sich als Mann von Ehr und Treue zu erweisen; auf ihre Bitte wird er zum Wächter der gefangenen Sarazenin bestellt. Ist er, was er seinem Weib und deren Glauben sein soll, so wird er ein gepanzerter Wächter sein. Aber er versagt. Vor seiner Sinnlichkeit schmilzt der Panzer, und er hilft der Orientalin gar zur Flucht. Ginevra belauscht das Schäferstündchen. (Auf dem Theater haben Kerkermauern ein Pförtchen, durch das man nach Belieben ab- und zugehen kann.) Sie ruft den Kaiser zur Strafe. Giovanni muß sich einem Gottesurteil unterwerfen und den bewußten Becher nochmals aus der Charybdis holen. Aber aller guten Dinge sind diesmal nicht drei. Der treulose Jüngling bleibt in der Tiefe; der Strudel der Leidenschaft hat ihn endgültig verschlungen. Ginevra sinkt dem Kaiser an die Brust, der nur hierauf gewartet hat. Indessen, er muß sich schnell losreißen, um zum Kampf gegen seinen Sohn Heinrich zu ziehen.

So spielt in die Ballade vom ungetreuen Leander die Historie etwas äußerlich hinein. Damit sie nicht bloß auf zwei Beinen stehe, dienen ihr noch etliche Figuren als Stütze: der grausame Ezzelino da Romano, der für Folter und Scheiterhaufen schwärmt, der blonde Enzio, der in leeren Augenblicken schöne Verse deklamiert, die seinen Kanzonen nachempfunden sind, der Kanzler Petrus de Vinea usw. Durch all diese Zutaten wird die innere Handlung — Ginevra, ihrer Liebe Lust und Leid — mehr oder weniger beiseitegeschoben. Und doch bestreitet einzig sie das dramatische Element und läßt eines Dichters Hand erkennen, der in seinem Schönheitsuchen leicht des Guten zuviel tut. Er malt sein historisches Bild in einem pompösen Makart-Stil, der in seiner Mischung aus Wildenbruch und Hofmannsthal äußerlich wirkt und mit seiner üppigen Draperie im Moment der Theaterspannung über die Dürftigkeit des Geistes hinwegtäuscht.

W. E. Oeftering

Stuttgart

„Die vorsichtige Jungfrau." Ein Spiel aus der Jugend des Straßburger Münsters in vier Aufzügen. Von Walter Harlan. (Uraufführung im Kgl Hoftheater, Kleines Haus, am 29. September 1918.)

Der straßburger Münsterbaumeister Wohlgemut hat am Dom ein Netzgewölbe vollendet, das auf falscher Berechnung beruht. Einer seiner Bautnechte, Erwin aus Steinbach, entdeckt es und schreit den bevorstehenden Einsturz in die Welt hinaus. Darob zieht er sich Feindschaft und Verfolgung zu. Aber der Bau stürzt wirklich zusammen, und Erwin wird Münsterbaumeister, darf seine stolzen Pläne zur Ausführung bringen. Er erkürt sich zur Meisterin ein Mädchen, das in seiner tiefsten Erniedrigung an ihn geglaubt hat und tapfer für ihn eingetreten ist, während des alten Baumeisters allzu witziges Töchterlein Schwanhild, „die vorsichtige Jungfrau", die ihre Freier nach äußeren Ehren und Vorteilen abwägt, das Nachsehen hat. Soviel vom Inhalt des Stücks. Es ist nach Behandlung des historischen Kostüms, Aufbau der Handlung, Charakterzeichnung und Dialog eine saubere und sorgfältige Arbeit, der man nur gar zu sehr die Konstruktion anmerkt: eins jener harmlos gefälligen Spiele, wie sie in den gemäßigten poetischen Zonen erwachsen, in denen es keine unlösbaren Rätselfragen, keine stärkeren Erschütterungen oder Erhebungen der Seele gibt.

R. Krauß

Echo der Zeitungen

Georg Simmel

„Der Hingang dieses Philosophen erinnert an höchste Vorbilder antiker Geistesfürsten. Die Gewißheit einer furchtbaren Krankheit wird eines Tages, plötzlich, unerwartet, dem rüstigen Denker. Er heischt von den Ärzten Wahrheit: unheilbarer Krebs. Und nun verschließt sich der Todgeweihte in die schöne Stille seines Gelehrtenheims, ordnet seinen Nachlaß, diktiert ein begonnenes Werk zu Ende, denkt, forscht und formt mit der gleichen Ruhe, die alle seine Untersuchungen lenkte, bestimmt die Erben seiner Entwürfe. ‚Alle meine Arbeiten,' schrieb Georg Simmel vor wenigen Wochen noch dem Unterzeichneten, ‚entspringen einer einheitlichen Lebenshaltung. Ich kann also nie eine Gelegenheitsarbeit übernehmen.' Mit seinem letzten, dem tiefsten Schmerz abgerungenen Schaffen hat dieser Mann das Größte menschlichen Lebensstils geleistet: er hat sein irdisches Sein zu einer Einheit höchster Harmonie gerundet. Er, der die Einheit des Lebens und des Todes in einer seiner tiefsten Studien aus der Mystik ins Bewußtsein hob, hat angesichts des großen dunklen Verneiners das Mysterium des schöpferischen Geistes zelebriert. Es muß über diesen letzten Arbeiten Simmels die gleiche transzendentale Weihe liegen wie über den letzten Szenen des Faust." Voss. Ztg. (496).

„Simmel war vielleicht der reinste Analytiker. Wer ihn je vortragen gehört oder besser gesehen und gehört hat, die große hagere Gestalt mit den eigentümlich eckigen Gesten, wenn er ein Problem mit der Rechten gewissermaßen ergriff, ein unsichtbares Etwas mit geöffneter Hand vor den Hörern emporhob, es nach allen Seiten drehte und wendete, zuweilen mit dem ganzen Körper diese Wendungen unwillkürlich begleitend und dazu in seinen Worten die jeweilige Betrachtungsweise erörterte, bis der Gegenstand von allen Seiten klar und scharf in seine Bestandteile zerlegt war, der hat diese Leidenschaft der Analyse, die in ihm lebte, als stärksten Eindruck mit davongetragen." Fechter (Nordd. Allg. Ztg. 497).

„Ich sehe ihn noch vor mir auf dem Katheder sitzen, den etwas breiten Mund, das Zwickelbärtchen darunter, mit den braunen, stets leicht eingekniffenen Augen durch das Glas schauend, sehe noch über dieser modelliertesten Stirn des Philosophen den prachtvollen, nervösen Denkerschädel. Man hatte das Gefühl, wenn er sprach, der Geburt seiner Gedanken beizuwohnen. Nichts mehr von dem Vortrag des Dozenten. Er war allein, sprach für sich, dachte für sich, und wir drunten hatten das seltene Glück, diesen wundervollen, abgerundeten Selbstgesprächen beiwohnen zu dürfen, langen, von feinstem Rhythmus getragenen Sätzen, von denen einer sich an den andern logisch gliederte, lauschen zu dürfen. Alles in ihm war in Bewegung. Man kann sagen, er dachte mit dem ganzen Körper. Manche fanden seine Armbewegungen oder das plötzliche Senken des Kopfes belustigend. Für mich hat es immer etwas Ergreifendes gehabt, diesen Mann zu sehen, der da oben vom Feuer seiner Gedanken und Erkenntnisse und vor allem seines Empfindens geschüttelt wurde, der seinen Gefühlen bis in die feinsten Verästelungen nachging, ein Spürhund der Dialektik, ein Anatom jener letzten Seelenregelungen, die bei anderen tief im Dunkel des Unterbewußtseins sich vollziehen." Georg Hermann (Voss. Ztg. 498).

„Kaum mit anderem vergleichbar steht in der ganzen Literatur über Geistesgrößen Simmels ‚Goethe' auch sein ‚Kant' (16 Vorlesungen, gehalten an der Berliner Universität, 3. Aufl. 1913). Über das erstere Werk schreibt er selbst, sein Inhalt stehe in denkbar größtem Gegensatze zu einem ‚Goethes Leben und Werke' zu betitelnden Buche. In der gleichen Weise, als sozusagen zeitlose,

rein geistige Erscheinung behandelt er auch Kant. Die Werte, die beide Männer unserem inneren Leben für alle Zeit gaben, gestaltet Simmel hier mit einer Weite, Tiefe, einer die größten wie die zartesten Zusammenhänge bloßlegenden Schärfe des Blicks, die bis an die Grenzen heute denkbarer menschlicher Leistung geht, dazu in sprachlich herrlicher Form." Max Steinitzer (Leipziger N. Nachr. 270).

„Bedeutsam für seine Geistesrichtung war es, wie er sich mit dem Erlebnis des Krieges abfand. Vor dem Weltkriege war er im wesentlichen in der Richtung des Weltbürgertums orientiert. Er glaubte fest daran, daß die Entwicklung der Welt in der Richtung gehe, daß der Ausgleich der materiellen und vor allem der geistigen Güter eine allmähliche Annäherung der Nationen bedinge, daß der Streit immer mehr durch den Wettstreit ersetzt werden würde — Kriegsersatz! Da brachte ihm der Ausbruch des Weltkrieges zuerst eine große Enttäuschung und dann eine große tiefinnerliche Erhebung, als er die Begeisterung sah, miterlebte, mit der ganz Deutschland zur Ehr und Wehr des Vaterlandes aufstand. Und er stand im Mitempfinden, im Mithandeln die ganzen vier Jahre hindurch in erster Reihe. Er glaubte felsenfest an Deutschlands Zukunft." Berthold Prochownik (Berliner Morg.-Ztg. 226).

Vgl. auch Richard Lewinsohn (Frankf. Ztg. 276 — 1 M); Hugo Kubsch (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil., 28. Sept.); Berl. Tagebl. (497).

Graf Eduard von Keyserling

Von seiner Lebensführung erzählt Kurt Marrens (Münch. N. Nachr. 492):

„Über seine Jugend war wenig bekannt; er scheint sie auf den Schlössern seiner baltischen Heimat, dann teils in Norddeutschland, teils auf Reisen verlebt zu haben. Später hielt er sich eine Zeitlang in Wien auf, wo er Anzengruber nähertrat und nur zögernd gleichsam eine literarische Tätigkeit aufnahm. Eigentlich entdeckt wurde der schon Vierzigjährige von Ernst v. Wolzogen, der sein Schauspiel ‚Ein Frühlingsopfer' der berliner ‚Freien Bühne' empfahl. Zu gleicher Zeit tauchte Keyserling in München auf. Hier war er in den Theatern, Cafés und einigen wenigen Salons bald eine bekannte Erscheinung, bis sein allmählich sich verschlimmerndes Leiden ihn an den Rollstuhl und das Zimmer fesselte. Auch in der letzten Zeit empfing er noch oft Besuche und überraschte seine Freunde durch die unverwüstliche Frische seiner geistigen Interessen wie seiner Schaffenskraft."

Die Werke sucht Peter Hamecher (Berl. Börs.-Cour. 457) mit den Worten zu kennzeichnen:

„Als Lebensspiegelung sind Keyserlings Werke der Abdruck einer bestimmten Kultur, die an der Grenze des Möglichen angelangt ist, und für die der Ästhetizismus das einzig brauchbare Prinzip der Lebenshaltung darstellt. Auf den Adelsschlössern des preußischen Ostens voliziehen sich die Vorgänge, und die Landschaft samt ihrer Bauernschaft schließen den Rahmen. In den kühlen Sälen ihrer Landsitze haben diese Menschen, deren von Schonung und Zucht geschwächte Instinkte alles Laute, den Einklang Störende von sich abschieben; die das Leben zu einem Kunstwerk von unnahbar kühler Linienführung machen wollen; sich eine Welt geschaffen, ganz weiß, wie von weißen reinen Schleiern verhängt. Alles Erregende, Leidenschaftliche wird hier vermieden. Man läßt die Dinge nicht an sich herankommen. Man betretiert: das ist so! Man tut das nicht! Man spricht davon nicht! Und es hat einfach so zu sein. Diese Aristokraten sind fertig mit den Eindrücken, wenn sie sie registriert haben in ihrem Erinnerungsinventarium; wenn sie die Formel aus Verwandtem dafür gefunden haben."

Der Eigenart seiner Welt gelten die Zeilen (Post 499): „Die Eigenart seiner Dichtkunst offenbarte sich dem Leser sofort in den ersten Zeilen seines Werkes. Eine geläuterte, stille Welt öffnete sich uns. Es war die Atmosphäre der überreifen alten Adelsgeschlechter des Baltenlandes. Diese fast schemenhaften, ungemein zart empfindenden Menschen mußten sich mit der andrängenden robusten Welt des Mittelstandes und der kräftigen Bauern auseinandersetzen. So sehen wir ein Wechselspiel charaktervoller und höchst merkwürdiger Gestalten."

Seiner Kunst wird Hans Bethge (Deutsche Ztg. 498) mit den Ausführungen gerecht:

„Ein fast greifbarer Duft liegt über seinen Erzählungen, ein Duft, gemischt aus Feldblumen und Frühlingsbirken und dem Parfüm, das aus den seidenen Kleidern vornehmer Frauen steigt. Seine Bücher haben nicht nur intime psychologische Reize, sie haben vor allem auch Reize der Landschaft. Keyserling wußte mit knappen, impressionistischen Worten landschaftliche Szenerien zu geben, die mit plastischer Deutlichkeit vor uns hintreten. In dieser Hinsicht erinnert er an Storm. Er war ein Stimmungskünstler im besten Sinne. Seine Bücher fesseln durch einen glücklichen Wechsel von Stimmungen der Landschaft und der Seele."

Der Stil Keyserlings wird (Berl. Börs.-Ztg. 459) von Ernst Offenbach dahin charakterisiert:

„Es prägt sich auch in seinem Stil aus, verleiht ihm jene aristokratische Ruhe, die den Leser vom ersten Satz an wohltuend umschmeichelt. Jedes Wort ist mit einer Liebe gewählt, mit der Frauen in Seidenstoffen herumwühlen. Der Dichter streichelt die Worte gleichsam, umkost sie, überhaucht sie mit anmutiger Zartheit, die weit entfernt ist etwa von Süßlichkeit, setzt wie ein geschickter Maler verhüllende Schatten hin."

Vgl. auch Joachim Friedenthal (Berl. Tagebl. 500); Hanns Schulze (National-Ztg. 228); Frank Thieß (Berl. Volks-Ztg. 499); Hans Gäfgen (Mannh. Gen.-Anz. 455); Hans Bethge (Bayr. Staatsztg. 230); Deutscher Kur. (272); Tägl. Rundschau, Unt.-Beil. (229); Straßb. Post (544).

Alexander von Weilen

Von Alexander von Weilen und seinem letzten Werk sagt Eugen Kilian (Berl. Börs.-Cour. 447): „Das Stück inhaltsreicher wiener Theatergeschichte, das den Zeitraum von 1529 bis 1740 umfaßt und das zu den Höhepunkten der wiener klassischen Kunst in Grillparzer, Mozart und Raimund in mancher Beziehung hinleitet, hat kürzlich eine neue, vielfach erschöpfende Darstellung gefunden in Alexander von Weilens hervorragendem Beitrag zum 6. Bande der „Geschichte der Stadt Wien" (Das Theater 1529—1740. Wien 1917. Verlag des Altertumsvereins.) Eine Ergänzung und Vervollständigung zu den grundlegenden Arbeiten, die von Tauber und Weilen in ihrer Geschichte des Burgtheaters bereits niedergelegt sind. Mit der ganzen beherrschenden Sachkenntnis, die Weilen auf diesem Gebiete wie keinem zweiten eigen war, wird die umfassende Materie, unter sorgsamster Benutzung aller neueren und neuesten Forschungen verarbeitet und in ungemein lebendiger Darstellung, die wenig von dem Schweiße der Mühen merken läßt, einem weiteren Kreise zugänglich gemacht. Auch auf spätere Entwicklungen und die Gegenwart fällt für den, der zwischen den Zeilen zu lesen vermag, manch erhellendes und klärendes Licht. So wird nicht nur dem Forscher sondern auch dem Freund heutiger wiener Theaterkunst eine höchst willkommene Gabe an die Hand gereicht.

Als das Buch vor kurzem an die Öffentlichkeit kam, ahnte niemand, daß es die letzte größere Gabe sein sollte, die Alexander von Weilen der deutschen Theatergeschichte geschenkt hat. Sein jäher Sturz in der von ihm so heiß geliebten Gebirgswelt hat seinem Leben und Schaffen Ende Juli ein allzufrühes Ende bereitet. In dem reichen Schatz, den uns sein umfassendes Wissen, sein lebendiges Verständnis für die Bühnenkunst, insbesondere seine heimische Burgtheatergeschichte, beschert hat, wird uns auch

diese letzte bedeutende Gabe aus seiner Hand ein wertvolles und dauerndes Zeichen der Erinnerung sein."

Zur deutschen Literatur

Über Jacob Böhmes Seraphinisch Blumengärtlein schreibt Hans Benzmann (Berl. Börs.-Cour. 453). — Eine interessante Studie über Goethe als Sprachenpolitiker veröffentlicht B. Münz (Zeit, Wien 5727). — Auf den Besuch Alessandro Poerios bei Goethe („Ein Italiener bei Goethe") macht Stefan Zweig (N. Fr. Presse, Wien 19420) aufmerksam. — Ein Aufsatz von Ernst Bertram „Nietzsche und Goethe" wird (Magdeb. Ztg. 698) bekanntgegeben. — Das neue Goethe-Jahrbuch wird (N. Zür. Ztg. 1238) kritisch gewürdigt. — Rudolf Holzer rühmt Gundolfs Goethe (Bondi) (Wiener Ztg. 212). — Über die dichterische Tätigkeit der Grafen Christian und Friedr. Leop. zu Stolberg in Hinblick auf den Krieg schreibt Otto Lauffer (Hamb. Nachr. 485).

Einen Hinweis auf Schleiermachers hundertfünfzigjährigen Geburtstag (21. November) gibt Hoffmann (Schles. Ztg. 490). — Über Ernst Moritz Arndt und England läßt sich Justus Hashagen (Bonner Ztg. 260) vernehmen. — Eine eingehende Studie über Friedrich Hebbels münchener Zeit veröffentlicht Michael Birkenbihl (Köln. Ztg., Lit.-Beil. 38/39). — Einen ungedruckten Brief Hamerlings gibt Alfred Nathansky (Tagespost, Graz 253) bekannt.

An Julius von der Traun, dessen hundertjähriger Geburtstag am 26. September begangen werden konnte, erinnern W. A. Hammer (Fremdenbl. Wien 262) und A. Redtenbach (D. Tagebl., Wien 220). — Persönliche Erinnerungen an Hans Herrig gibt Max Kretzer (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 219) bekannt. — „Neue Gänge mit Marie von Ebner-Eschenbach" veröffentlicht Anton Bettelheim (N. Freie Presse, Wien 19416).

Des zwanzigsten Todestages Theodor Fontanes (20. September) ist vielfach gedacht worden, ein Zeichen, wie sehr man ihn als lebendige Kraft empfindet! Über den „Stechlin" schrieb bei solcher Gelegenheit Max Konzelmann (N. Zür. Ztg. 1241); über „Fontane" Ernst Lissauer (Berl. Börs.-Cour. 437); über seine Lyrik derselbe Verfasser (Nordd. Allg. Ztg. 481); über „Theodor Fontanes Berlin" Hanns Martin Elster (Voss. Ztg. 483); über den „Dichter der Bismarckzeit" Fritz Droop (Mannh. Tagebl. 256); über „Fontane" Victor Klages (Fränk. Kur. 481).

Über den jüngst gestorbenen Martin Birnbaum erteilt Paul Stefan (N. Zür. Ztg. 1220) dankenswerte Auskunft.

Zum Schaffen der Lebenden

Höchste Bewunderung bringt Julius Kühn (Bremer Tagebl. 220) Wilhelm von Scholz entgegen: „Gerhart Hauptmann ist vorwiegend Dramatiker, Thomas Mann Erzähler, Rilke oder George Lyriker: Wilhelm von Scholz vereinigt alle Gattungen in seinem Werk. Dieser Dichter handhabt das Drama, die Prosa, die Lyrik in gleicher Vollkommenheit. Alles wird bei ihm notwendig höchste Form. Dadurch unterscheidet er sich von allen Mitschaffenden, die ihr Bestes durch mehr oder minder unfreiwilliges Spezialistentum zu geben vermochten. Wenn nach dem Kriege die geplante Gesamtausgabe der Scholzschen Werke erschienen ist, wird der Dichter in den Augen der Allgemeinheit mit einem Schlage in die erste Linie rücken, wo er für die Wissenden schon heute steht." — Nicht minder panegyrisch nennt Hans Gäfgen (Pyramide, Karlsruher Tagebl. 36) Hermann Hesse den größten Stilisten unter den Dichtern der Jetztzeit: „Wer seine Werke kennt, wird mir nicht widersprechen. Man erinnere sich nur der köstlichen Geschichten, die er aus den Erlebnissen „Knulps" geformt. Jedes Kind, so meint man, könnte diese Erzählungen geschrieben haben, so natürlich, unbefangen und darum so meisterhaft hat der Dichter hier gestaltet. Man könnte sinnen, worin der Zauber hessescher Fabulierungskunst begründet liegt, man wird kaum zu einem Ergebnis kommen. Es ist etwas unfaßbar Inniges in seinen Worten; wie Frühtau liegt es über den Zeilen seiner Bücher, die Sonne des Verstandes aber läßt ihn vergehen, ohne unser Erkennen gefördert zu haben." — Eine Trennungslinie zwischen Paul Ilgs früheren Büchern und seinem „Der starke Mann" zieht Erwin H. Rainalter (Berl. Börs.-Ztg. 457): „Den wahren Ilg, von dem wir noch Reifes und Schönes gewärtigen, finden wir in jenen früheren, lebensstarken Werken, in denen er uns ohne kämpferische Pose entgegentritt. Ihm wollen wir auch in Zukunft Gefolgschaft leisten." — In eine eingehende Analyse von Albert Steffens Werken tritt Ed. Korrodi (N. Zür. Ztg. 1210, 1212) ein, mit dem Ergebnis: „In der Geistergründung der Dinge schreiten uns Steffens Menschen voran, vielleicht oft mit zu raschem Schritt für uns. In der Frage um den letzten Sinn dieser Menschen weiß ich keine andere Antwort als die: Sie gehen die schwersten Wege der Liebe, sie steigern die Liebe zum Menschen, aber auch zum letzten Grashalm: sie lieben selbst den Hasser mit der goetheschen Liebe: Wenn ich Dich lieb habe, was geht es Dich an? Indem sie von der Weltverantwortung zermalmt und erhoben werden, sind sie — wie wenige Gestalten der Zeitdichtung — unser Ich, unser Wir, das wir erst suchen müssen: Das Gewissen dieser Zeit." — Den jungen im hamburger Platt schreibenden Rudolf Kinau grüßt Heinz Stolz (Rhein.-Westf. Ztg. 769) mit den Worten: „Kinau gibt der Neugier wenig Raum. Er fällt gar nicht auf. Schon sein Gang ist wenig sonderbar. Er wandelt nicht wie die Priester Franz Werfels. Er schreitet nicht mit langen Fortschrittsbeinen aus. Er jagt nicht besessen wie Heinrich Mann. Er stelzt nicht wie Sternheim und tänzelt nicht wie der muntere Klabund. Allenfalls sieht er Jungnickel ähnlich. Doch ist er schlichter in der Tracht. Jungnickel putzt sich. Er liebt die Lautenbänder, die Rose im Knopfloch, das Sträußlein am Hut. Zu Rudolf Kinau paßt das nicht. Er ist nicht kokett. Sein Vater ist Schiffer, sein Bruder war Schiffer, er selbst ist Schiffer. Dem Stadtfrack zu gleichen, das reizt den Schiffer Kinau nicht." — In Meyrink und Heinrich Mann erblickt Rud. Reiter (Sammler, München-Augsb. Abendztg. 117) den Ausdruck unseres Zeitcharakters. — Zu Hedwig Dohms fünfundachzigstem Geburtstag schreibt Anselma Heine: „Es ist ein Stück gutes altes Berlinertum in Hedwig Dohms Schreibweise. Jener Witz, von dem die Franzosen behaupten, daß sie ihn durch die berliner französische Kolonie hierhergebracht hätten. Jedenfalls kann Berlin stolz sein auf eine Repräsentantin, die klug und reizvoll in ihrer prachtvollen Regsamkeit und Bewegung ihr eigenes Rezept befolgt, ‚niemals aussetzen, seine Talente zu üben, seine Erscheinung zu pflegen' So haben wir ihr heute wirklich nichts zu wünschen als weiter Gesundheit. Für das übrige wird sie schon selber sorgen. Aber zu danken haben wir ihr, die uns so überzeugend den schönen Typus der modernen Greisin schafft und vorlebt, nicht nur für ihre schriftlichen Werke."

Der Familie Kurz widmet Theodor Heuß (Nordd. Allg. Ztg. 493) in Hinblick auf Isolde Kurz' Erinnerungen sympathische Ausführungen. — Über Fritz Mauthners Jugenderinnerungen schreibt Alfred Klaar (N. Fr. Presse, Wien 19395). — Als „erlebte Gedanken" wird Richard Schaukals neues Aphorismenbuch, das diesen Titel führt (Georg Müller), auch innerlich (N. Wiener Journ. 8923) gekennzeichnet.

Zur ausländischen Literatur

Seine Studie „Das Geheimnis Byrons" setzt Stefan Zweig (N. Freie Presse, Wien 19393) fort.

Auf französische Goethe-Übersetzungen vor hundert Jahren weist Leopold Hirschberg (Berl. Börs.-Cour. 459) hin. — Mit der französischen Schriftstellerei

während des Krieges beschäftigt sich ein Artikel (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 218). — Die Stimmungsrückkehr zu Sardou schildert R. A. (N. Freie Presse, Wien 19417).

Der flämischen Literatur gilt eine Studie von Philipp Funk (Sammler, München-Augsb. Abendztg. 113).

Mit dem Historiker Strindberg beschäftigt sich Kurt Walter Goldschmidt (Tag 225). — Verner v. Heidenstam charakterisiert Eira Hellberg (Frankf. Ztg. 265 — 1. M). — Einen Besuch bei Johannes V. Jensen schildert Samuel Saenger (Berl. Tagebl. 487). — „An Knut Hamsun" richtet Arthur Holitscher die Worte (Berl. Tagebl. 478): „Als einen der Treuesten dieser Menschheit darf man den alternden Dichter begrüßen, als einen, der dieses Leben ertragen half, der den Glauben nicht verkommen ließ. — Hier und da erhalten wir noch Kunde von ihm durch seine Freunde, die in Norwegen von ihm gehört haben. Es sehen ihn nur mehr wenige. Er soll den Winter in den Lofoten verbringen; naht der Sommer, so quartiert er sich in einem kleinen Fischerstädtchen des südlicheren Norwegens in einer Giebelkammer des Gasthofs am Markt und Hafen ein, schaut auf das Gewimmel dort unten hinab, auf den Eifer, die Emsigkeit, die breitspurigen Tugenden und die an der Oberfläche im Sonnenlicht tanzende Schamlosigkeit der Mitwelt und schafft eins seiner neuen Bücher, das frisch und unbeirrbar jung ist wie das aufsteigende Jahr."

Die polnische Dichtung des siebzehnten Jahrhunderts wird (Aus großer Zeit, Post 488) in ihren Grundzügen dargelegt. — Die Strömungen in der neuen estnischen Literatur kennzeichnet Woldemar Link (Aus großer Zeit, Post 498). — Über die Volkslieder aus der Ukraine plaudert Hans Benzmann (Reichsbote, Unt.-Beil. 149). — Notizen über das türkische Theater gibt Peter A. Silbermann (Berl. Tagebl. 493).

„Wien und Berlin" von Raoul Auernheimer (N. Fr. Presse, Wien 19428).

„Ein neues Schauspieler-Problem" von Bernhard Diebold (Frankf. Ztg. 262 — 1 M).

„Vom sittlichen Einfluß der Romane" von Hanns Martin Elster (Frau, Deutscher Kur. 18).

„Vom neuen Drama" von Oskar Maurus Fontana (Zeit, Wien 13. Sept.).

„Das junge Deutschland" von Egon Friedell (Neues Wiener Journal 8946).

„Die Pösse als Kunstwerk" von Julius Knopf (Berl. Börs.-Ztg. 445).

„Literaten, Verleger, Kritiker" von Klaus Kraemer (Rhein. Volksztg. 214).

„May, Bettelheim, Avenarius" von Erich Kühn (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 20).

„Ein Volksschauspielhaus in Baden" von Ernst Leopold Stahl (N. Bad. Landes-Ztg. 446).

„Das Buch von morgen" von Otto Soyka (Nordd. Allg. Ztg. 487).

„Die Revolution des Stils" von Frank Thieß (Berl. Tagebl. 494).

Echo der Zeitschriften

Die weißen Blätter. V, 2. René Schickele leitet seinen Aufsatz „Der Konvent der Intellektuellen" mit den Worten ein:

„Ich verkenne weder die zeitgemäße Romantik dieses Wortes, noch entgeht mir der Schauer, den es auslöst. Jedoch ich bin dagegen, und ich will sagen, warum.

Es gibt vier, deutlich voneinander zu unterscheidende Gruppen von Intellektuellen. In allen Ländern.

Die erste Gruppe, zu der ich gehöre, hält es für unmöglich, daß ein Geistiger, der diesen Namen verdient, auf irgendeine Weise für den Krieg, also auch für die Fortsetzung des Krieges, tätig sei.

Die zweite Gruppe besteht aus bürgerlichen Ideologen, die finden, daß die eine der Parteien für ein politisches Ziel kämpfe, das ihr eigenes ist, und deshalb rückhaltlos zu ihr stehen.

Die dritte Gruppe sind Utopisten und Revolutionäre, die auf ihre Art genau dasselbe tun wie die sozialistischen Mehrheitsparteien in den kriegführenden Ländern. Wie diese mit ihren Regierungen, so haben sie mit den natürlichen Gegnern ihrer Idee einen Burgfrieden geschlossen. Sie haben den Kampf für die reine Idee abgebrochen, um erst einmal einem bestimmten Staat, einer bestimmten Staatengruppe zum Sieg zu verhelfen. Dieser revolutionäre Opportunismus (prinzipielle Gegner des Staates, die, aus taktischen Erwägungen, für einen bestimmten Staat kämpfen) scheint mir heilloser als der sozialistische, bei dem es schließlich nur um die Auslegung des Begriffs der „Landesverteidigung" geht.

Zur vierten Gruppe habe ich selbst gehört. Sie unterscheidet sich von der dritten insofern, als sie, statt eines bestimmten politischen, ein kulturelles Ziel im Auge hat. Ich hielt, ohne mich mit einer der Parteien zu identifizieren, eine Mitwirkung der Geistigen am Kriege für unvermeidlich. Ich hatte mir dafür eine eigenwillige und etwas komplizierte Taktik zurechtgelegt. Man sollte sich die einzelnen Parteien und ihre Aktionen daraufhin ansehen, ob sie der Verwirklichung eines demokratischen Europas förderlich oder hinderlich seien. Je nach der Lage sollten die Intellektuellen hier oder dort, auch abwechselnd und an bestimmten Punkten nach besten Kräften mithelfen. Es war im Grund die typische Emigrantenpolitik.

Ich habe die meisten Intellektuellen denselben Weg gehen sehen. Aus einer taktischen Verirrung wurde nur zu bald eine seelische, daraus trieb eine Verwirrung zuerst der Grundsätze, dann der Instinkte. Der Umweg zu unserem Ziel, auf dem wir, die schlauen Indianer, uns glaubten, hatte uns selbst umgekehrt.

Nun gestehe ich jedem das Recht zu, sich seine Freunde und Feinde selbst auszusuchen. Jedoch, von der Möglichkeit, sich durch Vermischung ihres Blutes mit dem wahlverwandten in die Familie aufnehmen zu lassen, machen die allermeisten Intellektuellen keinen Gebrauch. Was ist die Folge? Sie sind Kriegführende, ohne zu kämpfen, wie sich's für sie gehörte. Sie stecken von hier bis an den Hals im Kompromiß. Sie haben gar nicht die Möglichkeit, in dem ihnen zum Aufenthalt dienenden Umkreis der Partei aufrichtige Patrioten zu sein, sie sind nur die Antipatrioten der andern Partei. Menschen mit einer nur negativen Einstellung können nicht gemeinsam handeln, weil es kein negatives Ideal gibt, das gemeinschaftbildende Kraft besäße. Die Negation gebiert neue Negationen, die einander sektiererisch abhetzen. Ich nenne das politischen Protestantismus. Der Protest kann schwächen — das gehört zur Kriegführung — aber er bleibt unfähig, eine neue Gemeinsamkeit zu erzeugen, stark genug, die alten, mörderisch verbissenen Gemeinschaften in sich aufzunehmen und zu versöhnen. Und das allein wäre der Friede."

Sozialistische Monatshefte. 1918, 21, 22. In Betrachtungen von Adolf Behne, die von der russischen Baukunst ausgehen, sich dann aber über das Gebiet der Aesthetik, wie die Überschrift kündet, ausdehnen, wird auf das Naturdemütige der russischen Kunst hingewiesen. Es heißt da:

„Keine andere Baukunst Europas erinnert so stark wie die russische an die einfachen gewachsenen Formen der Natur. Derartig begrifflich starre, harte, mechanische Formen wie die spitzen, schneidenden Turmendigungen etwa am Münster zu Bonn findet man in Rußland nicht. Zart wie alles Gewachsene schwellen die russischen Endigungen dem Himmel entgegen. Wirklich, die russische Baukunst ist in ihrem ästhetischen Gefühl einfaches, zwiespaltloses, treues und mitteilsames Wachsen aus dem

Geistigen. Der wundervolle Baukomplex des Jungfrauenklosters zu Moskau ist dafür der Beweis.

Ein anderer Beweis ist Tolstojs Was ist Kunst?, eine Schrift, die als kunstfeindlich gilt und doch wohl die höchste Auffassung der Kunst enthält, wenn sie allein den einen Satz vertritt: ‚Die Kunst muß die Gewalt beseitigen.' In dieser russischen Ästhetik, die wie eine Propagandaschrift des reinen Expressionismus wirkt, heißt es: ‚Eine Kunst kann man nicht nach Willkür erzeugen, sie muß von selbst im Künstler keimen.' Und diese russische Auffassung, daß die Kunst ein natürliches Wachsen aus dem Geist sei, wird bei Tolstoj noch deutlicher, wenn er abweist, was die Falsifikate der Kunst hervorbringt: die Entlehnung, die Nachahmung, die Auffälligkeit und die Interessiantheit."

Masken. XIV, 1. Zum Problem des Expressionismus bemerkt Hans Franck:

„Die Seele ist ein Gewächs, das seine Wurzeln irgendwie und irgendwann, wenn sie sich manifestiert hat, ins Körperliche senkt und der Nahrung aus diesem Körperhaften für die Dauer ihrer jeweiligen Manifestation nicht entraten kann. Das hat der Expressionismus von Urbeginn verkannt. So ist er in seinem Fortschreiten zu einer Kunst des Zufalls, zu einer Phantasmagorie der Willkür, zu einem Rausch, zu einem Narkotikon geworden. Er hat nicht befreit, nicht erhöht, nicht gestählt. Er hat nur vorübergehend als Reizmittel die Kraft gesteigert, übersteigert. Schon heute spüren gerade die Besten derer, die als Schaffende oder Interpretierende sich seinem süßen Gift hingaben, den Katzenjammer. Das uralte Mißverhältnis ist in ihm geblieben. Der Expressionismus hat es nicht, wie er vorgab, überwunden, sondern (gleich wie der von ihm befehdete Impressionismus, nur an der entgegengesetzten Stelle!) ausgeschaltet. Das ewige Hemmnis aller großen Kunst ist nicht weggeräumt, sondern umgangen. Nicht der Expressionismus hat neue Kunst gebracht, so wenig wie der Impressionismus sie gebracht hat, mit dem er (soviel er auch gegen ihn strampeln mag!) zusammengewachsen ist wie das siamesische Zwillingspaar, bei dem eines ohne das andere nicht leben und nicht sterben konnte, bringen wird die neue Kunst die Vereinigung beider, die Kunst, die bewußt auf einen Zusammenschluß des Wertgebenden auf beiden Seiten aus ist, des Wertgebenden, unserer Materialität und unserer Immaterialität, unserer Erdverhaftetheit und unserer Außerirdischkeit, unserer Naturverbundenheit und unserer Geistesbeschwingtheit, des Seienden und des Wesenhaften, der Inkarnation und der Idee, des Realen und des Metaphysischen, des Wahrhaften und des Scheines, der Lebendigkeit und der Reinheit, bringen wird die kommende Kunst jener Stil, dessen Aufgabe und Wesen die Bindung, die Einigung des in der Sphäre der Wirklichkeit ewig Getrennten in der Sphäre der Unwirklichkeit schöpferischer Leistungen ist, bringen wird sie der Synthetismus!"

Zeitschrift für Bücherfreunde. X, 5/6. In seinem Aufsatz „Heinrich Heines Aphorismen" zieht Friedrich Hirth eine interessante Parallele zwischen dem Aphoristiker Heine und Nietzsche:

„Der Vergleich mit Nietzsche, der bereits wiederholt gezogen wurde (von Berg, von Karl Strecker) drängt sich ungezwungen auf. Was beiden in Lebensauffassung und Gedankengestaltung, in Willensrichtung und Vorstellungsgehalten gemeinsam ist, bedarf in diesem Zusammenhange keiner Erörterung. Aber auf die Übereinstimmung der formalen Ausführung, in der die einzelnen Denkakte ihren Niederschlag finden, muß notwendig verwiesen werden. Nietzsche wie Heine prägen Gedankenreihen oder -ketten, bei denen die einzelnen Glieder nicht in festgefügter Geschlossenheit dichtaneinandergefügt sind, sondern solche, die gedankliche Zwischenräume, selbst Lücken enthalten, die auszufüllen der Phantasie des Lesers aufgetragen wird. Man dürfte darum die Aphorismen des ‚Zarathustra' zum Beispiel niemals als Gedankenspäne oder -splitter bezeichnen. Die gedankliche Verknüpfung zwischen den einzelnen Sprüchen besteht, sie ist begrifflich faßbar, und selbst dort, wo die Überbrückung der allzu sprunghaft eingeordneten Gedankenreflexe schier unmöglich scheint, ist sie herzustellen und offenbart wohl nur das eine, daß dem Schöpfer dieser Weisheiten und Wahrheiten Leser vorschwebten, die reifsten Geistes die intellektuellen Steeplechasen des Autors mitrasen konnten.

Die Sprunghaftigkeit der heineschen Gedankenreihen regt sich nie so wirbelnd und sausend wie die Nietzsches. Die Übergänge, die Kausalnexen sind sorgsamer gewahrt, die Fugen dichter verschüttet, das zu erreichende Ziel sicherer verfolgt, der leitende Gedanke blanker herausgeschält. Aber die Exkurse und seitlichen Diatriben drängen sich doch in Hülle und Fülle vor, Rankenwerk überwuchert üppig die Basis der Erörterungen, und — in auffallendem Gegensatz zu Nietzsche — die Entwicklung, der Ablauf der diskutierten Materie drängt nicht unaufhaltsam nach vorwärts, sondern biegt seitwärts und rückwärts gerne aus. Oft und oft sind es deutlich Verlegenheitsbemerkungen des Schriftstellers, der einem bestimmten Punkte zusteuert, die Unmöglichkeit, ihn auf geradem Wege zu erreichen, merkt und deshalb den Leser einen Seitenpfad einschlagen läßt, um dadurch den notwendigen Sprung von einem Gedankengliede zum anderen auszugleichen. Heine weiß immer, wohin er will; doch die sachlichen Schwierigkeiten, die sich auftürmen, beseitigt er durch ein Späßchen, ein Histörchen, eine nur notdürftig zur Sache gehörige Anmerkung, was den apporistischen Charakter dieser Schriftstellerei nachdrücklich unterstreicht."

„Goethes Farbenlehre." Von Ernst Barthel (Nord und Süd XLIII, Oktober).

„Goethe und Heinrich Meyer." Von Hans Bodmer (Der Lesezirkel, Zürich, V, 11).

„Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer." Von Max Hecker (Der Lesezirkel, Zürich, V, 11).

„Der dramatische Charakter des Goetheschen Egmont." Von Baron Cay von Brockdorff (Das deutsche Drama I, 4).

„Unbekannte Wertherschriften." Von G. Schumann (Zeitschrift für Bücherfreunde X, 5/6).

„Eine literarische Verspottung Varnhagens durch Clemens Brentano." Von Ludwig Geiger (Zeitschrift für Bücherfreunde X, 5/6).

„Paul Heyse in seinem Briefwechsel II." Von Eugen Kilian (Der Merker IX, 18).

„Franz Nissel." Von J. K. Ratislav (Das deutsche Drama I, 4).

„Alexander von Weilen †." Von Leo Feld (Das deutsche Drama I, 4).

„Fanny Oschwald-Ringier." Von *.* (Schweizer Bühne III, 9).

„Hans Steiger" [Ein in Österreich unbekannter österreichischer Dichter]. Von Fritz Karpfen (Ver I, 22/23).

„Idee und Gestaltung des Phantasus." Von Arno Holz (Zeitschrift für Bücherfreunde X, 5/6).

„Max Brod." Von Julius Bab (Die Weltbühne XIV, 39).

„Scholem Aleichem." Von Ludwig Geiger (Allgemeine Zeitung d. Judentums LXXXII, 38).

„Zu Josef Winklers Lyrik." Von W. Schumann (Deutscher Wille XXXI, 24).

„Luthers Glaube." [Ricarda Huch.] Von Felix Braun (Wieland I, 6).

„Fritz von Unruh." Von Julius Bab (Die Weltbühne XIV, 38).

„Max Pulver." Von E. F. Knuchel (Schweizer Bühne II, 9).

„Eduard Hoffer." Von H. L. R. (Roseggers Heimgarten XLII, 12).

* * *

„Die französische Volksbühne als Verhetzungsmittel." Von M. L. Becker (Deutsche Rundschau XLIV, 12).

„Die Memoiren des Cornelius de Witt." Von A. von Wilke (Nord und Süd XLIII, Oktober).

* * *

„Die dramatischen Kategorien." Von Karl von Felner (Das deutsche Drama I, 4).

„Die kulturelle Sendung des Naturtheaters." Von Kurt Hotzel (Das deutsche Drama I, 4).

„Das Marionetten- und Schattentheater der Orientalen." Von H. S. Rehm (Das Landhaus III, 10).

„Kriegsgedichte." Von Walter Wolff (Nord und Süd XLIII, Oktober).

Echo des Auslands

Französischer Brief

In der französischen Zeitschrift „L'Europe nouvelle" hat der ehemalige münchener Scharfrichter Marc Henry eine Umfrage über die Zukunft des Theaters in Frankreich veröffentlicht. Paul Adam hat in pathetischer Entrüstung geantwortet, bevor auf dem Kriegsschauplatz die Tragödie nicht beendet sei, dürfe man nicht an die Literatur denken. Die Pflege der Literatur grenze an Verrat. Diese Kriegsverbissenheit geht selbst dem „Temps" zu weit. Er hält Paul Adam entgegen, mit welchem Recht er während des Krieges aus den Reihen der Literaten desertieren wolle. Das Wort sei die einzige Waffe, die ein Schriftsteller rechtmäßig schwingen könne. Fernand Vandérem hat das Problem sachlicher und vorurteilsloser durchdacht, ist aber zu dem Schluß gekommen, daß sich während dieser gewaltigen Weltkrise schwer etwas Positives über das Theater sagen ließe, da man weder das Publikum, noch die Autoren des Theaters von morgen kenne. Pierre Lalo lenkte die Aufmerksamkeit der Franzosen auf einige vergessene komische Opern des 18. Jahrhunderts und klagte bitter, daß die pariser Theaterleiter vor dem Kriege zugunsten mehr oder minder fragwürdiger Erzeugnisse des Auslandes sich um die alten Kunstschätze des eigenen Landes nicht gekümmert hätten. Gémier hat leidenschaftsvoll ausgerufen: „Wenn das Publikum nach so vielen Heldentaten zu den Niedrigkeiten des Vaudeville, zu den Schändlichkeiten der Varietébühnen, zu den Albernheiten der Films zurückkehrt, so hätten die Sieger der Marneschlacht umsonst gekämpft."

Das sind fromme Wünsche idealistischer Schwärmer, die sich kaum verwirklichen werden. Das französische Theater ist in seiner alten Tradition derartig fest verankert, daß es sich auch während einer solchen Weltkatastrophe kaum aus den Banden dieser Überlieferung wird befreien können.

Im „Journal des Débats" vom 9. September hat Henri Bidou über die größte französische Sammlung der europäischen Theaterliteratur einige Angaben gemacht, die es ebenso wahrscheinlich erscheinen lassen, daß das französische Theater in der bisherigen Form weiterbestehen oder ganz zugrunde gehen wird, da diese Sammlung neue Beweise für die Kraft und den Umfang der Tradition des französischen Theaters liefert. Der Besitzer der erwähnten Sammlung, Auguste Rondel, der am 9. Juni zum Mitglied der Akademie in Marseille ernannt worden ist, hat die seltensten Schriften der Theaterliteratur zusammengetragen. Rondel besitzt seit der Erfindung der Buchdruckerkunst viele Ausgaben von Theaterstücken, Kritiken, Antworten, Parodien, Pantomimen, Programme für Hoffeste, Theaterpläne, Dekorationen und Balletts. Gelegentlich seiner Aufnahme in die marseiller Akademie hat Rondel in einer Rede einen „coup d'œil sur les origines et le développement du théâtre européen, du quinzième au dix-septième siècle, d'après les textes imprimés" gegeben. Aus dem 16. Jahrhundert besitzt Rondel 400 Stücke in 600 Ausgaben von Accolti, Aretino, Giordano Bruno, Buonaparte, Careito, Cecchi, Cinthio, Gelli, Groto, Narti usw. Aus der spanischen Literatur ist das älteste Stück „La Célestine" aus dem Jahre 1499. Am reichsten ist in Rondels Sammlung begreiflicherweise die französische Literatur des klassischen Zeitalters vertreten. Das Interesse des Sammlers ging noch weit über das 17. Jahrhunderts hinaus. Aus neuester Zeit hat Rondel sogar eine stattliche Reihe von Manuskripten von Filmdramen zusammengetragen.

Henri Chantavoine, einer der ältesten und geistreichsten Redakteure des „Journal des Débats" und einer der lautersten Charaktere unter den französischen Journalisten, ist im Alter von 78 Jahren in Lyon gestorben. Chantavoine war einer der letzten Vertreter der „altmodisch" gewordenen Zeitungsschreiber, wie sie nur noch im Kreise des „Journal des Débats" zu finden sind: Wissenschaftlich streng durchgebildet und infolgedessen nicht oberflächlich, aber doch nicht schwerfällig in seiner Prosa, uneigennützig und begeisterungsfähig, hatte er die Gabe der feingeschliffenen und anregenden Konversation, die die jüngere Generation so sehr vermissen läßt.

Die Camaraderie und das Arivistentum beherrschen den pariser Markt. Aus diesem Geiste ist auch das neueste Buch von Louis Bertrand „Sanguis martyrium" heraus entstanden. Bertrand hat in einer Geschichte aus dem römischen Kaiserreich ein Symbol zu den Kriegsereignissen der Gegenwart zu schaffen versucht. Die Rolle des deutschen Militarismus und Imperialismus spielt in diesem Buch der römische Militarismus, der Organisationsdrang, die Freude am Kolossalen in Rom. Die von Rom Unterdrückten sind einerseits Karthago und andererseits das Christentum. Abel Hermant zog im „Figaro" vom 27. August eine Parallele zwischen diesem historischen Roman Bertrands und „Quo vadis" von Sienkiewicz, gab aber der Befürchtung Ausdruck, daß der französische Autor mit diesem Vergleich nicht zufrieden sein würde, und nannte infolgedessen als weitere Ahnherren dieses Buches Chateaubriand und Flaubert. Während Abel Hermant in dieser Weise den Pflichten der Camaraderie Genüge leistete, hat Paul Souday sich im „Temps" offener und rücksichtsloser ausgesprochen. Er nennt das Buch verworren und schwerfällig im Aufbau und rügt die historischen Fehler. Die Geschichtsfälschungen bestehen für den Kritiker des republikanischen „Temps" vornehmlich darin, daß Louis Bertrand die Deutschen von heute und die Römer des Kaiserreichs in Parallele stellt und behauptet, die Greueltaten der Deutschen wären eine Wiederholung derjenigen Greueltaten, die um Christi Geburt die Römer begangen haben.

„C'est un comble," schreibt Paul Souday, „et l'on est stupéfait qu'un écrivain français fasse à nos odieux ennemis un honneur à tous égards aussi immérité." Es erscheint in der Tat ein kühnes und unfreiwillig komisches Stück, daß ein Schriftsteller Frankreichs zu beweisen sucht, daß wir Deutschen die Nachkommen der Römer seien, während bisher die eigenen Landsleute Bertrands diese Abstammung für sich in Anspruch genommen haben. Des Rätsels Lösung ist, daß Louis Bertrand Katholik ist. Er hat auch nicht zu Paul Soudays Kritik zu schweigen vermocht, sondern die katholische Presse gegen den „Temps" mobilisiert, die beweisen mußte, daß Bertrands Roman ein Meisterwerk, Paul Souday ein niederträchtiger Beleidiger sei. Über den mißglückten Vergleich zwischen Römern und Deutschen ist die katholische Presse, gerade so

wie Abel Hermant im „Figaro", stillschweigend hinweggeglitten. Das war auch klüger.

Eine nicht minder komische Entgleisung ist dem katholischen Abgeordneten Joseph Denais unterlaufen, der in seinem Zorn gegen die Demokraten es fertig gebracht hat, in „La Libre Parole" kürzlich der unfreiheitlichen Verfassung der französischen Republik die freiheitliche Verfassung — Preußens gegenüberzustellen. „Encore un comble", schrieb ein radikales Blatt dazu.

In dem wenig gelesenen Parteiorgan der radikalsozialistischen Partei „Le Radical" vom 31. August hat ein ehemaliger Lehrer Charles Péguys T. Naudy, Inspecteur primaire honoraire de la Seine hochinteressante Einzelheiten aus der frühesten Jugend von Péguy veröffentlicht. Schon frühe scheint sich der tätige Geist dieses seltenen Mannes gezeigt zu haben. Hart war sein Leben. Aber diese Härte seines Schicksals hat allem Anschein nach seinen Charakter geschmiedet und seine Gesinnung gefestigt. Dieser Bericht aus seinen frühen Jahren bestätigt, was man wußte, ergänzt aber aufs wertvollste das Bild dieses bedeutenden geistigen Kämpfers.

Otto Grautoff

Albanischer Brief

Es ist ein Wagnis, über das albanische Schrifttum kritisch zu sprechen und literarisch zu urteilen. Denn dieses Volk, das selbst heute ethnographisch noch nicht fixiert, dessen Blutmischung noch immer ein Objekt gelehrsamer Forschung, und dessen Geschichte sogar mit einem mystischen Schleier zeitweilig bedeckt ist, steckt in den Kinderschuhen literarischer Anfänge. Zwar kennen wir albanische Heldenlieder aus früheren Jahrhunderten, kanga trimas, wie sie dort unten genannt werden, und sie gelten dem größten Nationalhelden dieses Volkes, dem Dscherdsch Kastriota Skanderbeg, oder den beiden Heldenbrüdern Halili und Muji, aber es ist mehr als zweifelhaft, ob diese epischen Dichtungen im Volke entstanden sind. Daß sie hauptsächlich in Griechenland und Italien kolportiert wurden, ließe sich noch damit erklären, daß im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert viele Albaner vor den erobernden Türken dorthin auswanderten. Den Liederzyklus der Fürstenbrüder und Likasöhne haben aber die Nordalbaner mit den Serbo-Kroaten gemeinsam, und es ist der Gedanke nicht von der Hand zu weisen, daß serbische Guslaren den Stoff dieser Epen nach Albanien gebracht haben, der dann hier von den Lahutaspielern in ihrem Sinne bearbeitet wurde. Oder läßt sich auf diesem Wege ein völkischer Zusammenhang zwischen den beiden Völkern erraten, der die Einbeziehung Albaniens in den südslawischen Großmachtstraum begreiflich macht?

Die albanische Lyrik der Gegenwart, die ich allein zum Gegenstand meiner Besprechung machen will, ist reine Volkspoesie. Es gibt fast keinen Dichter, dessen Namen über die weißen Berge hinausdrang. Die Mehrzahl der Lieder entstehen auch heute noch im Volke, wandern von Mund zu Mund und werden dann einmal, wenn ein glücklicher Zufall zu Hilfe kommt, von einem schreibkundigen Ordenspriester aufgezeichnet. Deshalb ziert sie ein lapidarer Zug zur Kürze, eine natürliche, gesunde Urkraft, die sich frei fühlt von jeder technischen Prägung. Die Dichtkunst in Albanien ist kein Handwerk, kein Artistengewerbe. Und deshalb ist sie noch rein, primitiv, fast kindisch. Auch die Sprache ist noch unkompliziert, von Naturlauten durchsetzt. Ich nehme den Ausruf „abububube", der etwa unser Tralala bedeutet, doch vokalisch stärker, tierischer, natürlicher klingt. (Unsere Dadaisten würden willkommene Anregungen in der albanischen Lautlehre finden.)

Die Sujets der albanischen Lieder sind begrenzt. Man singt der Liebe zur Ehre, klagt vom Tod und fürchtet das „Elend", das Ausland, welches Wort in dieser Lyrik seinen etymologischen Ursprung aufdeckt. In Albanien ist die Männerliebe an der Tagesordnung; sie ist platonischer Art und deshalb durch kein Präventivgesetz verhindert. Das Dylberwesen zeigt sich ganz öffentlich: der ältere Mann sympathisiert mit dem jüngeren in einer Weise, die unseren Freundschaftsbegriff bedeutend übersteigt. Bevor ich ein Beispiel für ein solches albanisches Liebeslied zitiere, muß ich der eifrigen Übersetzungskunst des vielsprachigen Literaturforschers Otto Hauser gedenken, der eine große Anzahl dieser Gesänge in glücklich gewählten Übersetzungsformen dem Deutschen geschenkt hat. Auch das folgende Gedicht hat Hauser dem Deutschen angepaßt, ohne an der metrischen Form und der eigentümlichen Kraft, die diese Lieder in ihrer Ursprache auszeichnen, zu rütteln oder gar zu ändern.

„Gedenken.

Wasch' ich mich zum Frühgebet,
Wasch' ich mich zu Markt zu gehn —:
Daß ich des Knaben denk beim Beten,
Mag man gern von mir Armem reden.
Freunde kommen und sagen mir,
Deinen Dylber[1]) erschlug man dir.
Zwei junge Schultern dorren im Grab,

Tränen mir liefen die Wangen ab.
Nahm die Scharki[2]), daß ich spiele,
Daß ich das Leid um ihn mir stille.
Sah'n einander nicht drei Jahr',
Seh'n einander nimmerdar.
Schön war er, der Knabe schlank,
Wie der Mond am Bergesrand."

Der Albaner kennt keine Reime; ihm genügt der phonetische Ausklang der Verse, ähnlich, wie die ungarische Dichtkunst mit Lauteffekten zufrieden ist. Trotzdem stellt es sich schwerer an, die Assonanz im Albanischen herzustellen, als den passenden Reim im Deutschen zu finden. Die Lieder vom Tod handeln zumeist von der Blutrache, einer völkischen Institution, die sich weit über die Skipetarischen Berge hinaus einen berüchtigten Ruf geschaffen hat und von den Nichtkennern des Landes für das wesentliche Merkmal des albanischen Volkscharakters gehalten wird. In verschiedenen Formen kehrt nun die Blutrache in den Liedern wieder. Da wird einmal der Hörige von seinem Herrn beauftragt, „Blut zu nehmen", oder ein Vetter hat, durch irgendwelche Umstände gezwungen, an seinem Blutsbruder Rache zu nehmen und windet sich in seelischen Qualen — die Blutsbrüderschaft wird bei allen Balkanvölkern noch höher gehalten als die Verwandtschaft —, ehe er seinen Gegner mit der Kugel „küßt". Da tötet die Schwester den, der ihren Bruder gerichtet hat, obwohl ihr Herz dem fremden Aga entgegenglüht, oder der Dichter zieht gegen einen Bäckermeister zu Felde, weil ihm dieser seinen Knaben geraubt und geschändet hat. Das folgende Gedicht, das wiederum Otto Hauser dem Deutschen angepaßt hat, gilt „dem brennenden Blute":

"Kommt vom Tabahan[3]) ein Klagen:
Sala Jetimi ward erschlagen
Salas Mutter steht und fragt:
‚Gott, wo Sala bleiben mag?'
‚Ward, als er Maulbeern aß im Garten,
Ihm mit dem Jatagan aufgewartet.'
Salas Schwester tritt ins Tor:
Drei Tabuten[4]) trägt man vor:
Zwei erschlagen, Sala tot.
Haide, Gjül bejaze, heide![5])
Richt' die Stube recht mit Fleiße:
Sala kommt mit dem Geleite
Ist ein Stein und ist ein Baum:
Salas Blut da brennt hellauf;
Ist ein Stein und ist ein Stamm:
Salas Blut da brennt hellan."

[1]) Liebling.
[2]) Laute.
[3]) Gerberei.
[4]) Bahren.
[5]) Türkisch: „Auf, weiße Rose"

Zum Verständnis des Gedichtes, das in der deutschen Fassung vielleicht unklar wirken könnte, sei ergänzt, daß Zala im Kampfe um sein Leben zwei Widersacher getötet hatte (daher: drei Bahren), ehe er selbst unter dem Baum, einem Maulbeerbaum, dem Jatagan (Krummsäbel) zum Opfer fiel.

Der Krieg — die Albaner sind seit 1912 nicht mehr zu einem friedlichen Leben gekommen — hat natürlich auch viele Gedichte hervorgerufen, die einen Abglanz des großen Geschehens hinterlassen. Das wurden balladenartige Gesänge, in denen Einzelheiten und Heldentaten breit und behäbig erzählt werden. Diese epischen Lieder bleiben in bezug auf Kunstgehalt und Kunstwert hinter den lyrischen Dichtungserzeugnissen zurück. Sie künden von der Roheit, dem gefühllosen Kämpfen, der moralischen Unkultur eines Volkes. Und man wäre fast versucht, den albanischen Volkscharakter nach diesen Gesichtspunkten zu definieren, wenn nicht die in den rein lyrischen Gedichten immer wiederkehrende Mutter- und Sohnesliebe, die Freundestreue und das reine Dylberenverhältnis zeigen würden, daß auch weichere Strömungen und edlere Gefühle die Albanerherzen durchströmen.

Es fehlt leider der Raum, auf die technische Struktur dieser Gedichte, die, obwohl ganz einfach, doch äußerst interessant ist, näher einzugehen. Kurz erwähnt seien noch die Totenklagen, die in Form unserer Litaneien, mit zahlreichen Wiederholungen und endlosem Wortschwall, den Dahingeschiedenen beweinen und durch die Hauptsängerin eine individuell gestimmte, fast dichterische Abwechslung erfahren. Ja selbst die Kinderlieder und die Volksmärchen verraten oft eine Tiefe an Gedanken, die man von dem wilden Bergvolke niemals erwartet hätte.

Für die Sammlung und Erhaltung der albanischen Volkslieder ist bisher wenig geschehen. Einige Studien zu dieser Literatur aus den Sechziger- und Achtzigerjahren des vorigen Jahrhunderts sind verschollen. Nur die Märchensammlung des prager Universitätsprofessors Johann Urban Jarnik existiert noch in der Bibliothek der Böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften. Von Sammlungen, die Albaner besorgt haben, sind mir bekannt: der Liederzyklus „Valet e dedit" („Meereswogen"), in dem der Toske Spiro Risto Dine volkstümliche Dichtungen zusammengetragen hat, und die Sammlung „Kângë popullore Gegnishte". Volkslieder in gegischer Mundart, die P. Vincenz Prënnushi 1911 in Sarajevo herausgegeben hat. Auch Stephan K. Gjecov und Georg Fischta, zwei Franziskanermönche, haben Erfolgreiches in dieser Sammeltätigkeit geleistet.

Übrigens kann man P. Georg Fischta als ersten albanischen Dichter namentlich ansprechen. Sein Epos „Lahnte e Malcis" ist eine geschriebene Dichtung, in der sich Volksmotive finden, die er etwa nach dem Vorbilde Kürenbergers zu einer neuen und eigenen Arbeit verwebt hat. Die Originalpoesie wandelte sich unter seinem Stifte zur Kunstpoesie, aus gesammelten Bruchstücken wurde ein neues, zusammenhängendes Epos, dessen Wert noch dadurch gehoben wird, daß der alte Inhalt in ihm gewahrt blieb.

Zum Schlusse sei der klaren Studie von Dr. Maximilian Lambertz „Die Volkspoesie der Albaner" (1917 in Sarajevo erschienen) Erwähnung getan, die übrigens in einer zweiten Arbeit desselben Verfassers „Die albanische Kunstliteratur" ihre Fortsetzung finden soll. Und nochmals sei der nie rastenden Übersetzungstätigkeit Otto Hausers gedacht, der in seiner Sammlung „Aus fremden Gärten" (bei Alexander Duncker in Weimar) ein Bändchen „Albanische Volkslieder" herauszugeben beabsichtigt.

Belgrad Erik Krunes

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Höschele der Finkler und andere heitere Geschichten. Von Wilhelm Schussen. Stuttgart 1918, Strecker & Schröder. 237 S. M. 3,50 (5,—).

Die sechzehn Geschichten und Skizzen, die Wilhelm Schussen hier dem wachsenden Kreis der Freunde seiner ebenso herben und eigenwilligen wie vollblütigen und bodenständigen Erzählungskunst anbietet, sind nicht alle in den letzten Jahren entstanden. Wenigstens schmückte die vorzügliche kleine Humoreske „Häbich und Hohnerlein" schon den Sammelband „Sieben Schwaben", den der Verlag Salzer in Heilbronn 1910 herausbrachte. Wer sie damals kennen lernte, der wird sich freuen, sie nun im Kreise ihrer Geschwister wiederzufinden. Denn es ist immer wieder von neuem Reiz, zu sehen, wie Schussen hier eine kunstvoll verschränkte Handlung ohne alle Künstlichkeit durchführt, und wie er sie voll treffsicheren Spottes und doch grundgutmütig, höchst behaglich und doch ohne schnörkelvolle Breite und in artigster Munterkeit vorträgt. Nicht allen Stücken des vorliegenden Bandes ist solche Geschlossenheit und Klarheit der Komposition eigen und solch beglückender Ausdruck sieghaften Lebensglaubens. Manchmal ist es uns, als ob der Mensch Schussen in seiner Qual verstumme, wo der Dichter Schussen das erlösende Wort sprechen müßte, und manche Geschichte erscheint dadurch befremdlich bruchstückhaft; andere zeigen wieder trotz allen Humors die Grimasse unbezwungenen Leidens. Aber was hier dichterisch als Mangel erscheinen muß, ist gerade geeignet, unsere menschliche Teilnahme an diesem grundehrlichen Künstler zu vertiefen. Auch von ihm gilt das Wort K. F. Meyers: „Je schwerer sich ein Erdensohn befreit, je mächt'ger rührt er unsere Menschlichkeit". Und wahrhaft erhebend ist es dann für den teilnehmenden Leser, die Stunden verklärender Siegesstimmung mit dem Dichter teilen zu dürfen, wie besonders in der letzten Skizze des Bandes „Der Genius von Hintermichelswaag", die wie ein voller Regenbogen vor das schwere Gewölk mancher anderen Geschichte tritt. Schon der beiden genannten Stücke wegen, aber nicht nur ihretwegen (neben ihnen nenne ich noch besonders den schelmischen „Kilian Pfeifer", die Kleinstadtgroteske „Der Krieg am Kanal" und — um ihrer tiefsinnigen Schlußwendung willen — den „Vergifteten Weihnachtsengel" und den „Schatten Gottes") lohnt es sich, diesen neuen Band neben „Joh. Jak. Schäufeles philosophische Kuckucksuhr" und den „Medard Rombold" in die Eigenbücherei zu stellen.

Stettin Erwin Ackerknecht

Die Schmetterlingspuppe. Roman. Von Wilhelm Lehmann. Berlin 1918, S. Fischer. 149 S. M. 3,50 (5,—).

Mit zagendem Bedacht nahm ich dieses opus 2 Wilhelm Lehmanns zur Hand. Mein gerade zuvor (LE XX, 1240 41) erschienenes Urteil über sein erstes Werk, den „Bilderstürmer" — ein Roman und doch keiner —, ließ, denke ich, die Zwiespältigkeit des Eindrucks durchblicken: die Freude über die üppig quellende dichterische Kraft, das Bedauern über den gänzlichen Mangel an Formgefühl. Wird dies neue, sorgte ich mich, keine Enttäuschung sein, wird es in eigener Reife und Selbsterkenntnis ein Wachstum bedeuten? So viele Hoffnungen das erste Buch erwecken mußte — sie stehen heute mit gesenkten Köpfen da. Die Freude, sich mit einer Fülle von Bildern aus dem Bereiche der Naturgeschichte zu umgeben, hat sich beim Verfasser zur Manie gesteigert, ohne daß dadurch die Klarheit des Ausdrucks gewonnen hätte: er erstickt im Schwulst. Der Wunsch, seelische Erlebnisse bildhaft zu umschreiben, führt

an die äußersten Grenzen, wo die Vernunft, die Klarheit ausgeschaltet sind. So wie hier: „Als er jetzt weterging, stiegen durch die Unvernunft seines Redens wie ein Vorwurf die Umrisse der drei klingend vor ihm auf. Aber dieser Vorwurf war süß: das Grauen hatte nur lose Asche gestäubt über die Gestalt des Lebens, das mit den Zähnen der Ratte feilend und mit der Stimme der Haselmaus schrillend gelassen seinen Weg dahinstürmt".

Vergeblich sucht man nach einem Aufstieg zur Klarheit, zur Gestaltung. Wieder ist das äußere Geschehnis auf Stützen gestellt, die verschwommen im Nebelhaften versinken. Das eigentliche Erlebnis — es ist innerlich sicher da — ist nicht ausgeweitet, nicht verankert im Lebendigen. Phantomen gleich irren Menschen durch die Handlung, deren Ende wohl blutig, aber nicht tragisch, nicht irgendwie begründet erscheint. Alle sind sie entfesselt, vom Triebhaften allein beherrscht. Das Triebhafte überhaupt äußert sich schier Seite für Seite mit elementarer Kraft: entspränge es weniger einem unmittelbaren Naturgefühl, müßte es verletzen, ermüden; so aber versöhnt manches feine Bild, in dem sich Stimmung und tiefes Gefühl für das Kosmische ausschwingen. Mensch und Natur als Einheit, wie sie im „Bilderstürmer" harmonisch erschien, — hier versagt die Komposition, und es bleibt das Gefühl einer stark, aber ungebändigt treibenden dichterischen Kraft, die dringend der Selbstzucht und sorgsam zügelnder, wegweisender Kritik bedarf.

Das dichterische Schauen ist an sich noch nicht künstlerisch zeugungskräftig. Erst die Gestaltung formt das Kunstwerk.

z. Zt. Altjoch am Kochelsee

Otto Schabbel

Wachtmeister Pummer. Roman. Von Egidi von Filek. Berlin, Ullstein & Co. 382 S. M. 4,—.

Es ist eine liebe, feingliedrige Geschichte, die uns da erzählt wird, mit den zarten Blinklichtern des Humors, hie und da mit einem versteckten Tränlein. Zwischen der Donau und dem Böhmerwald, auf der Hochebene, „wo der Winter manchmal so bald kommt, daß die Bauern ihren Hafer in Pelzhandschuhen schneiden müssen", liegt Kasdorf, der trauliche Schauplatz des Buches. Es weht eine stille, sanftmütige Luft dort, die an enge, heimatliche Stuben, an Rührung und Versöhnlichkeit erinnert. Schwindsüchtige Schullehrer spielen dort ihren Beethoven, im Extrazimmer der Schankwirtschaft löffelt die Stammtischrunde ihre tägliche Tarockpartie, und Wachtmeister Pummer grübelt auf einsamen Streifungen über dem unklaren Ehrgeiz seines Beamtenlebens. Liebe, Jähzorn und Kummer brechen über die Menschen herein, die Filek in seinem sympathischen Roman versammelt, und der Krieg rüttelt das Maß der Begebenheiten zu einem wehmütigen Abschluß. Wir freuen uns, wenn wir am Ende von den Heldenstückchen des Wachtmeisters erfahren, wir beklagen sein Sterben und sein tragisch-österreichisches Geschick, das ihn nach seinem Tode mit der goldenen Tapferkeitsmedaille belohnt. Der schlichte, schwarz-gelbe Sinn dieser Kleinstädter und Dörfler geht ungewollt zu Herzen, schafft hier mit Sorgfalt eine Welt im Kleinen, die wir gern liebgewinnen möchten, wenn dieses Kasdorf mit seiner idyllischen Rechtlichkeit, der geruhsamen Patina seiner Landschaft in Wirklichkeit irgendwo existierte.

Prag Paul Leppin

Menschheitsdämmerung. Märchenhafte Geschichten. Von Oskar A. H. Schmitz. München 1918, Georg Müller. 3. Auflage. 362 S.

Die Phantasie des Verfassers, seine Sprach- und Darstellungskunst ist bekannt. Alles, was Schmitz schreibt, ist von einer seltenen Vornehmheit, er besitzt Geschmack und Geist. Dazu ist er ein Schriftsteller, der die Menschen und Völker mit klarem, nüchternem Blick gesehen hat und deshalb ihre Vorzüge und Schwächen kennt. Weil diese ewigen Gegensätze vorhanden sind, so gelangt Schmitz zu der Ansicht, daß die Völker durch gegenseitige Versöhnung und Verständigung am besten nebeneinander bestehen können. Nur auf diese Weise kann eine neue Menschheitsdämmerung heraufsteigen, nur so siegt der Geist über Materie und Vernichtung. Diese Gedanken sprechen aus den sieben Geschichten, vielfach in Symbolen, und bestätigen, daß wahres Kulturempfinden durch Haß und Stimmungsmache niemals berührt werden kann.

Leipzig Fr. Th. Körner

Die Unschuld am Weibe. Eine Novelle. Von Alex von Frankenberg. Darmstadt, H. Hohmann. 57 S. M. 1,80.

Die da Sonne trinken. Gedichte von Alex von Frankenberg. Ebenda. 92 S. M. 5,—.

Im orgiastischen Rausch erblickt dieser Dichter den Sinn alles Lebens und aller Poesie. Er verschmäht es daher, sich in seinem Dichten zur Klarheit und zur Form durchzuringen. Ein Springbrunnen von klingenden Worten ergießt sich über den Leser, der es bald verzweifelt aufgibt, nach dem Sinn zu suchen. Das Evangelium einer schrankenlosen Sinnlichkeit wird sowohl in der Novelle wie in den Gedichten verkündet. Aber nicht der durchgeistigte Sinnenkultus der Hellenen ist es, dem er zur Auferstehung verhelfen will, Moloch und Astarte sind die Götter, zu denen er betet.

„Die Schlangen Eures Leibes seien Blumen
Auf gift'ger Wiese, reif zum Massenbrande
Am Tor der Welt.
Greift junge Opfer aus den Blütenkelchen,
Weiht purpurflammendes Gepränge einzig dem neuen Gotte"

so heißt es in einem Gedicht, das „Moloch" betitelt ist. In seinem Novellenstil wandelt er getreulich auf den Pfaden der Herren vom „Jüngsten Tag". „Noch jung und im Besonderen fähig, den Sinn logischen Aufbaues zu pflegen, bot Harald dem Leben jauchzende Begeisterung, fast verschwendend. Er rechnete mit Jahren, und Zeit schien unendlich wichtig. An Folgen und Fehlern mußte festgehalten werden, wenn Entwicklung gedeihen sollte. Auch lässig in Gebaren der Erhabenheit waren Nuancen erreichbar." Marke Carl Sternheim, hin und wieder mit einigen Tropfen vom Öl des alten Hoffmannswaldau vermengt. Jedenfalls ist das Schaffen des jungen Dichters vorläufig noch gänzlich im Chaotischen steckengeblieben. Was vielleicht bewußte Absicht bedeutet. Das aber ist es, was den Künstler macht: Der Wille und die Kraft, die Welten seines Innern in feste Form zu gießen, die Gabe, seinen Visionen Gestalt zu verleihen. Was diesen Poesien neben der gänzlichen Verworrenheit ihr Gepräge verleiht, ist ein hochmütiger Aristokratismus, ein Ästhetentum vorsintflutlichen Gepräges, das optimistische Geister schon für immer überwunden glaubten. Beide Bücher sind im Felde entstanden, ein Beweis, daß Kaffeehausliteratentum unter allen Lebensbedingungen gedeiht. Endergebnis: Eine Treibhauspflanze, die nur in der ungesunden Sphäre überhitzten, verzärtelten Literatentums zu atmen vermag.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Die Saat des Lebens. Roman aus der Gegenwart. Von F. Kaltenhauser. Berlin, Verein der Bücherfreunde. 285 S. M. 3,— (4,—).

Vor einiger Zeit besprach ich an dieser Stelle einen humoristischen Roman der nämlichen Verfasserin: „Mutter Bruckners Nachlaß". (S. LE XX, 44.) Er gab einen Ausschnitt aus dem Leben der bayrischen Bauern und zeigte ursprünglichen Humor und Gabe zur plastischen Menschengestaltung. Von beiden Eigenschaften zeigt dieser neue Roman keinen Hauch. Merkwürdig, wie die Verfasserin, da sie sich von ihrer offenbar angestammten Sphäre löst, gänzlich in blasse Dageweseneheit versinkt. Ähnliches beobachtet man auch bei Dialektdichtern von höherem

Wuchs; man denke an Anzengrubers gelegentliche Ausflüge ins Gebiet hochdeutscher Dramendichtung. Am ärgerlichsten berührt es, wenn diese Romanschreiberin den Weltkrieg als Staffage benutzt, um ihrer rührsamen Familiengeschichte einen bedeutsamen Hintergrund zu verleihen. Die fürchterlichste Katastrophe der Menschheitsgeschichte vom Standpunkt der „Gartenlaube" aus gesehen. Der Krieg hat die Menschheit vor Probleme gestellt, deren Lösung vielleicht die nächsten fünfzig Jahre in Anspruch nehmen wird. Im Wesen des Unterhaltungsschreibers liegt es, daß er diese Probleme gar nicht bemerkt. Frau Kaltenhauser sollte wieder zur Dialektdichtung zurückkehren. Ist man schon Epigone, so ist es immerhin ehrenvoller, auf den Pfaden von Ludwig Thoma zu wandeln, als errötend den Spuren einer Anny Wothe und Hedwig Courths-Mahler zu folgen.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Stine Menschenkind. Eine Kindheit. Von Martin Andersen Nexö. Deutsch von H. Kiy. München 1918, Albert Langen. 206 S. M. 3,50 (5,50)

Als vor vielen Jahren Nexös „Pelle der Eroberer" erschien, durfte man beglückt einen Volksdichter begrüßen: er wars in doppeltem Sinn: er kam aus dem Volk und schrieb vom Volk. Und eigentlich sollte er auch für das Volk schreiben. Aber leider bleiben seine schönen gesunden Bücher gebannt in den luftleeren Raum der „Literatur".

Stine Menschenkind bleibt ihren Vorgängern treu. Es ist eine ganz unromanhafte, herzenswarme, einfache Geschichte, ein Stück armseligen, doch seelisch reichen Lebens. Die Kindheit eines unehelichen Mädchens, von der wir uns trennen müssen, als die Obrigkeit die verbrecherische Mutter wegführt und das Kind zurückbleibt, um dem Stiefvater und den drei Unmündigen Haus, Ordnung und Nahrung zu erhalten. Was für ein liebesarmes häßliches gutes Vögelchen, diese Stine! Mit zehn Jahren krummrückig vom Kindertragen und Arbeiten. Mit erfrorenen Händen, des Lebens ganze Leidensfülle im Gemüt, ein kleiner Held, so wahr, moralisch streng, wenn sie auch als Kind die Krumen aus dem Brote stahl!

Das ist ein anderes Dänemark, als wir es sonst aus den Büchern des Landes kennen. Das allgemein Menschliche und überall Gültige zeigt Nexö. Er kann uns auch Meerluft schmecken lassen wie den Geruch der zerfallenden Fischerhütten. Er lehrt uns einen Schinder verstehen und elendes Getier lieben. Darum ist Umgang mit ihm Bereicherung. Vielleicht stutzt man manchmal bei allzu jähen Charakterwandlungen. Aber: was wollt ihr! so ist der Mensch. Wir können gewiß sein: Nexö kennt ihn besser als wir.

Zernez Kurt Münzer

Des Lebens Lust. Novellen. Von Peter Nansen. Berlin 1918, S. Fischer. 174 S. M. 3,50 (5,—).

Also das ist ein Toter, der zu uns spricht! Seine zarte ironische Weisheit, seine schalkhafte Anmut, sein sanfter Witz waren immer schon von einer besseren Welt. Er wird unvergeßlich leben im Bilde jenes semitisch schönen Jünglings, den Herman Bang besungen hat. Nansen war immer altershos: vor dreißig Jahren altklug, heut kindlich klug.

Des Lebens Lust! . . . Du lieber Spötter! Ja, er macht sich über das Leben und die, so es schleppen, lustig. Aber hinter dieser Lustigkeit das furchtbar tragische Gesicht der ewigen Verzweiflung: das Dilemma der Erotik. Unverhüllter: der Sexualität. Dieses gemein Wunderbare, tierisch Göttliche, das Entscheidende im Leben, die Glückswage, der Tod der Liebe. Was nützt alles flammende Zusammenschlagen der Herzen, alles Ineinanderglühen der Seelen! was selbst die Harmonie der Gehirne, wenn die Geschlechter sich nicht erfüllen? An einem unbefriedigten Verlangen des Fleisches stirbt die himmlischste Liebesflamme. Wenn du mein Blut nicht verstehst, bleibst du mir ewig fremd. Über dieses Thema drei Phantasien in dem Buche; echte Nansen-Stücke, mit Silberstift gezeichnet, mit einem Lächeln, das vielleicht einem robusteren Leser nicht sichtbar oder deutbar ist. Das vierte Stück ist ein glänzendes Bild aus einer Irrenanstalt, eine wahnsinnige Bridgegesellschaft, unnachahmlich in Beobachtung, Feinheit der Andeutungen, Ausdruckskraft der Wahnideen.

Könntest du, Peter Nansen, drüben für uns weiterschreiben, würde das Sterben leichter sein.

Zernez Kurt Münzer

Das große Sehnen. Roman. Von Johann Bojer. Deutsch von Julia Koppel. Berlin 1918, Ullstein & Co. 379 S. M. 4,50.

In allen Büchern des Norwegers Bojer ist Sehnsucht das Treibende, immer Glühende, eigentlich nie Erfüllte. Dieses Mal lebt das schmerzlich-herrliche Gefühl in einem Dirnenkind, einem Buben, der die Welt gewinnen, die Sterne zum Singen bringen will, und dem schließlich der Wunsch nach dem Unmöglichen zusammenschmilzt zur brennenden Begierde: eine Heimat, ein kleines Heim, eine Menschenliebe. Aber auch darüber hinaus wächst er noch: er strebt zur allgemeinen Menschenliebe: liebe deinen Feind. Und er liebt ihn . . .

Das Buch setzt ein mit einem Jungen-Abenteuer, das unsere Vierzehnjährigen lesen sollten, sofern sie noch nicht zu Heinrich Mann vorgedrungen sind. (Ob das nicht heut „Die Jagd nach Liebe" ist, die man in der Horazstunde unterm Tische liest?) Dann rollt sich schnell, knapp, aber innig und eindringlich erzählt, das Leben ab. Alles steht wie hinter Schleiern, spielt wie in einer einzigen hellen Nacht, ist wie von leiser Musik begleitet, in der manchmal das Werk untergeht, so daß man nur noch ein Schwingen, ein Tönen, ein entschwindendes Singen vernimmt. Und damit ist Bojers Kunst charakterisiert: sie ist ganz musikalisch, weich, verwehend. Aber: kann ein Ton, eine Melodie nicht lebensüberzeugender und eindrucksvoller sein als so ein gemeiner Zweibeiner? Man geht aus Bojers Büchern fort wie aus einem Konzert, das Gemüt tief bewegt. Denn wahre Schönheit macht traurig. Der Anblick der Vollkommenheit entpreßt uns Tränen. Des Neides? Der Ohnmacht? Der Liebe? Der Ehrfurcht? . . .

Zernez Kurt Münzer

Dramatisches

Hyazinth. Eine dramatische Utopie in vier Aufzügen. Von Eduard von der Hellen. Stuttgart und Berlin 1918, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 125 S. M. 2,50 (4,—).

Auch wenn man es nicht wüßte, würde, müßte man aus dem Inhalt und der Art dieser Utopie erschließen, daß sie ein Gelehrter geschrieben hat. So unbeschwingte, handfeste, grobschlächtige, moralbeschwerte Träume kann nur ein deutscher Gelehrter, der sich im Nebenamt (zu Unrecht!) als Dichter fühlt, zu Papier bringen. Aus der Gegenwart, von dem Totenbett eines deutschen des Verrates am Vaterlande bezichtigten Gelehrten führen die Träume über den Abgrund von zehntausend Jahren nach Utopien. Da stehen sie sich gegenüber, berühren, bekämpfen sich — die beiden Welten, die gegenwärtig nicht geschieden, sondern in jedem Lande aufeinander angewiesen sind: die Welt des Tatmenschentums, des Erfindertums des Sozialismus, der der Einzelne nichts gilt, die auf Hebung, Ausnutzung der Gesamtheit ausgeht und den großen Einzelnen trotzdem nicht entbehren kann, der Glück bringen möchte und namenloses Unglück durch die Entlichung schafft auf der einen — und auf der anderen Seite: die ebenfalls außerhalb der Wirklichkeit liegende Welt der rückwärtsgewandten, beharrenden Urvätergesetzlichkeit, die den sehnsuchtigen Einzelnen wegen Rebellion anschmiedet und ihn doch nicht zu halten vermag. Der Empörer aus dieser Welt trifft auf die Empörerin aus jener Welt. Hyazinth begegnet einer modernisierten Elektra, die sich nicht mitzuhassen, sondern mitzuleisten berufen

fühlt. Beider Sehnsucht umschlingt sich. Aber Serin, der Dämon der mechanisierten Erde, ist stärker als beide. So fliehen sie gemeinsam aus der wüsten Welt, die sie voneinander trennt, in den Tod, der sie in Liebe eint, gleich den Beiden, die in und mit sich sowohl die Welt des Serin als die Welt des Hyazinth erlebten. In glanzlose, schwerfällige, begriffsmäßig bestimmte, im schlechten Sinne deutsche Verse gebracht, stampft vorüber, was wie eine Phantasmagorie aus Einfall und Witz, aus Geist und Ethos, aus Zorn und Sehnsucht, aus Traum und Tat dahinhuschen, was uns beschwingen, statt beschweren müßte.

Haus Meer a. Rh. Hans Franck

Die Verwandelten. Eine Komödie in drei Aufzügen. Von Franz Joseph Engel. Stuttgart und Berlin 1917, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. 123 S. M 4,—.

Diese „Komödie", die von einer Komödie kaum etwas an sich hat und sich besser als romantisches Versspiel bezeichnen ließe, spielt „wann ihr wollt, in einer deutschen Stadt". Ich glaube aber, es hat nie eine deutsche Stadt gegeben, in der sie, wann immer wir wollten, spielen konnte. Eher mag sie sich im Zeitalter der Troubadoure weit unten im Süden begeben haben, so minniglich-süß, so holdselig-himmelblau ist sie. Als herrlicher Held durchirrt sie ein fahrender Sänger, Johannes mit Namen, ein wahrer Rattenfänger für große weibliche Kinder, dem alle Frauenherzen zufliegen, weil seine Augen „leuchtende Sonnen" sind und weil er zur Nacht vor den Balkonen der Schönen schmachtende Lieder zu singen weiß. Dieser doppelten Verlockung erliegt nach manchen erfahrenen Damen auch eine traumselig holde, leider anderweitig bereits verlobte Magd Margarete. Nach kurzem Vorgeplänkel treffen sich die beiden auf einem Maskenball, auf dem es wüst genug hergeht (die Frauen jener sagenhaften deutschen Stadt waren nicht sehr tugendhaft und die Kumpane des Sängers mit den leuchtenden Sonnen erst recht nicht) und alsbald „erstickt" Romeo-Johannes seine Julia-Margarete mit wilden Küssen. Dann aber trägt er sie auf seinen Armen nach ihrem, von Eltern offenbar nicht behüteten Hause, während im Saal der Karnevalsrummel weiter tobt. Als Johannes am nächsten Morgen Margarete verläßt, fällt er vom Balkon herab just ihrem braven, den Schlaf des Bräutchens von außen bewachenden Verlobten auf den Kopf, wofür sich der arme Tropf noch schönstens bedankt. Er bedankt sich sogar noch ein zweites Mal, als er, der selbst dem Augenschein nicht glauben will, dem ruhmredigen Troubadour endlich glauben muß, daß dieser durchaus nicht nur Liedersingens wegen die Nacht über bei Margareten gewesen ist. Also wird wohl auch so schmerzliche Enthüllung den schon vor der Ehe zum Hahnrei gemachten Bräutigam nicht hindern, Margareten trotz alledem zur Frau zu nehmen. Johannes aber kehrt zu seinen Liedern, seinen Minnefahrten, seinem Leichtsinn zurück, indes Margarete ihrem unausweichlichen Eheglück in müder Resignation entgegenharrt. Immerhin darf sie sich mit dem liebenswürdigen Versprechen ihres geliebten Sausewinds trösten, daß er zwar vorläufig noch „Streiche üben" und „zu ihrem Ruhme" Frauenherzen die Menge [illegible] will, daß er aber ganz bestimmt zu ihr wiederkehren [illegible] wenn er erst einmal — alt und für das lustige [illegible]leben mit seinen mannigfachen Anforderungen völlig untauglich geworden sein wird. Diese zarte Begebenheit wird in einer mitunter anmutigen, mitunter ziemlich gespreizten Sprache nicht ohne Feuer vorgetragen. Jedoch der nicht gerade auf „Romantik" versessene Leser, von soviel sprudelndem Wortgepränge bei geringem dramatischen Inhalt bald ermüdet, fragt am Ende: wozu der ganze Spuk?

Breslau Erich Freund

Literaturwissenschaftliches

Briefe Lavaters an seine Bremer Freunde. 1798. Zürich 1918, Rascher & Co. 156 S. M. 3,—.

Der Zweck, den der anonyme Herausgeber verfolgt, ist kein literarischer. Er ist politisch. Als 1798 die Schweizer unter Bürger- und Kantonskämpfen ihre Verfassung demokratisierten, ließ Frankreich vermittelnd seine Revolutionsarmee einmarschieren. Welches Elend, welches Affenspiel daraus erwuchs, davon berichtet Lavater. Heutigentags wollen sie frei von den Welthändeln der Großen und friedlich bleiben. Soweit der aktuelle Antrieb. Die Briefe, bisher nur zum Teil, auch hier nicht insgesamt veröffentlicht, geben natürlich nicht bloß ein geschichtliches, sondern auch ein literaturgeschichtliches Zeugnis. Das Bild des zürcher Magus ergänzt sich. Kaum eine Spur weist auf die frühen physiognomischen Fragmente hin. Jetzt hatte das Auge wohl nicht mehr Zeit für das einzelne Antlitz, für dessen Ruhe und Besonderheit. Es mußte sich stündlich und in Minuten auf Fluß und Bewegung einstellen. Nun sah er die Masse, zum ersten Male das schwache, gleichgültige, stumpfe, leichtsinnige, führerlose oder verführte, erbarmungswürdige Volk. Und er sah es, denn er war bei aller Schwarmgeisterei, wie Goethe von ihm schrieb, „eigentlich ganz real gesinnt". Real auch durch die Tat. Er wirkte: im Hause Gottes, auf den Straßen, in den Amtsstuben, mit dem Bürger General, mit dem Bürger Statthalter, noch entschiedener gegen sie, eigenen, nicht starren Sinnes, in menschlicher, nicht in parteiischer Glut, zuerst und zuletzt und durchweg für das Prinzip des ungeheuchelt Gerechten, bisweilen, scheint es, nicht ohne selbstgefällige Wichtigkeit, bisweilen auch nicht ohne Schwäche. Die „hochnötige Pflichtfreimütigkeit" wußte sich in die „hochnötige Klugheit" zu binden. Damit war er vielleicht gar nicht so zum Blutbekenner von Natur geschaffen. Daß er dann doch bald diesen Tod starb, ist das schicksalsschöne Siegel eines religiös einheitlichen, gebetszuversichtlichen Lebens, das sich in diesen Briefen gleichsam testamentarisch abschließt.

München Joseph Sprengler

Deutsche Klosterbibliotheken. Von Dr. Karl Löffler. Köln 1918, J. P. Bachem 72 S. M. 1,60.

In dieser von der Görres-Gesellschaft herausgegebenen Schrift gibt der in Fachkreisen als ausgezeichneter Kenner des mittelalterlichen Buchwesens bekannte neue Direktor der kölner Stadtbibliothek einen höchst lehrreichen, auch den Nichtbibliothekar ansprechenden Überblick über Geschichte und Wesen der deutschen Klosterbibliotheken. Ein erster Abschnitt unterrichtet in ebenso knapper wie anschaulicher Weise über die durchschnittliche Größe und Art der Bestände an Handschriften und Drucken, insbes. auch ihre Vermehrung durch eigene Erzeugung, durch Dedikation, Tausch und Kauf, ihre Illustrierung, ferner über die Lage des Bibliotheksraumes, über die Form der Aufbewahrung (Pultsystem), der Katalogisierung und Verleihung (hier ein merkwürdiges Beispiel eines dem modernen „Indikator" entsprechenden Verfahrens), über die Funktionen des Bibliothekars und über die Aufbringung der Mittel. Der zweite Abschnitt geht die literarischen Entdeckungen und Entdecker durch von den italienischen und deutschen Humanisten (Poggio, Sichart usw.) bis zu den Bollandisten und Maurinern. Dabei ist auch für den kulturgeschichtlich Gebildeten überraschend, welche Fülle von Klassikern, altchristlichen Schriften und altdeutschen Geschichtsquellen es war, die so der gelehrten Forschung zugeführt werden konnte. Man kann wohl sagen, daß die Schätze, die unserer deutschen Kultur durch die Klosterbibliotheken erhalten worden sind, einen nicht unwesentlichen Teil unseres heutigen Wissens ermöglicht haben und sich auch aus unserer Allgemeinbildung nicht mehr wegdenken lassen. Um so betrüblicher muß uns der Inhalt des dritten Abschnittes erscheinen, in dem von den Stadien der Zerstörung und Auflösung der Klosterbibliotheken be-

richtet (Bauernkrieg, Reformation, Dreißigjähriger Krieg, französische Raubkriege und Säkularisation) und ein sehr dankenswerter Überblick gegeben wird über die wichtigsten Sammelpunkte der in weltlichen Besitz übergegangenen Bücherbestände. Wieviel kostbares Gut ist da, trotz gelegentlicher planmäßiger Überleitung in die Staats- und Stadtbibliotheken, in banausenhafter Lieblosigkeit verschleudert und vernichtet worden! Im vierten Abschnitt gibt Löffler Nachrichten über die namhaftesten alten deutschen Klosterbibliotheken, von denen er mit Recht sagt, daß „ihre Namen zwar in aller Munde seien, daß es damit aber in der Regel auch getan sei". (Beim Kloster Zwiefalten sei der falsche Sprachgebrauch „in der schwäbischen Alb" angemerkt; üblich ist „auf der schwäbischen Alb".) Ein kurzer fünfter Abschnitt, der in seiner skizzenhaften Knappheit mehr wie ein Anhang an das Ganze wirkt, gibt einen summarischen Überblick über die heutigen Klosterbibliotheken, die „wie die heutigen Klöster selbst fast alle Gründungen des 19. Jahrhunderts sind". Dabei wird der Gedanke einer katholischen Zentralbibliothek in Maria-Laach mit guten Gründen abgelehnt.

Stettin Erwin Ackerknecht

Verschiedenes

Wotan und Brünnhilde. (Die Geburt der Seele.) Von Robert Saitschick. München 1918, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. IV, 114 S. 8°. M 2,30 (4,—).

Die unausgesprochene, aber offene Absicht ist hier wohl, den „Ring des Nibelungen" einmal ohne jedes literarische Werkzeug, ohne jede Brücke, sei es ins Fachwissenschaftliche, sei es ins Schöngeistige, dem Verständnis zu vermitteln. Diese Enthaltsamkeit geht so weit, daß von Wagner auf den sieben Druckbogen nicht einmal der Name fällt, geschweige denn, daß von seinem Leben und seinen Werken her ein Licht einbräche. Selbstverständlich bleiben dann auch die engeren Probleme unberührt, die Fragen nach den Anteilen Hegels oder Feuerbachs oder Schopenhauers, die Entscheidungen über Pessimismus, Fatalität und Entwicklungsidee. Auch keine Parallelen (etwa zu Ed. v. Hartmann) erscheinen. Und wenn sich dem Kenner unwillkürlich mancher Gedanke an Schillers ästhetische Lehre von der Freiheit oder an die romantische Tradition von dem göttlichen Ursprung der Seele einstellt, so ist es auch darauf kaum angelegt. Vielleicht, damit nur die Gestalten und Handlungen mit ihren Kräften und Gründen, erzählt und reflektiert, durchsichtbar würden. „Der wirkliche, der nackte Mensch." Das wäre immerhin wagnerisch gedacht, obschon es nicht recht angehen will, daß man eine Welt, die von Erdas Tiefen zur Walhall aufsteigt und die zuletzt in den großen Vernichtungsbrand stürzt, des Urmythischen entkleidet. Indessen, Saitschick gibt zuweilen, fast zumeist, sogar weniger. Wie sehr er auch „die Geburt der Seele", das heißt den vom Eigennutz jenseitigen, vom Materialismus freien, fühlenden, leidensfähigen, in Gott vergeistigten Menschen heraushebt, seine Erwägungen sind immer irgendwie moralisierend gedrückt, werden bestens sittliche Improvisationen, aber nirgends metaphysische Sicherheit, nirgends himmlische Berauschung, die uns zwingt. Ein Beispiel für sein Vernüchtern sei, wie er den Vergessenheitstrank auslegt. Siegfrieds „innerer Reinheit mischt sich Leichtsinn bei. Er vergißt, was Geist, Seele, Höhe ist." Das nennt man doch Romantik in Aufklärichtt umsetzen! Muß denn jedes trübe oder dunkle Geschehen als Verstoß paragraphiert zur läßlichen Sünde verkleinert werden? Wissen wir nicht seit Ödipus eine höhere Blindheit als Leichtsinn? Wenn unsere tiefste Schuld Mensch sein überhaupt wäre? Zwischen Dämmerung und Dämmerung? Und ist es nicht das, was Wagner mit den Zaubermitteln der Romantik, die als Zauber dauern sollen, gestalten wollte: Allschuld, Wotansschuld?

Saitschick rührt zwar daran, er berührt ja vieles, aber er verrührt immer wieder. Nicht, daß er keine Linie hätte. Die war bei Wagner zu finden. Aber seine nachzeichnende Linie hat keine gerade Stärke, seine eindeutende Erfindung überzeugt nicht durchweg. Er widerspricht sich selber. Siegfried beispielsweise ist der „unzerstückelte, ganze, geschlossene Held". Es scheint aber, daß er, der „Ganze", der rein Wollende und Schauende, ohne Seele gewesen ist, ehe er sich mit Brünnhilde der Seele vermählte, deren Welt „unvergänglich" ist, von „keiner Macht mehr auszuschalten", und die trotzdem „nur mit der Menschheit untergeht". Ein sonderbares Gegeneinander!

Sein ganzes Betrachten ist schließlich Splitterung. Schon in der Wurzel, schon aus Anschauung. Dieses Wort in seinem Doppelwert genommen. „Nur im abstrakten Denken können wir den Willen, den Intellekt und die Seele aufs engste miteinander verknüpfen, in Wirklichkeit bilden sie verschiedene Stufen." Für einen Philosophen wahrlich ein wunderlicher Satz, den ihm der nächste schöpferische Lebensakt schon widerlegte. Freilich, wer verkennt, daß es lediglich das theoretische Denken ist, das sondert und stuft, und wer demnach statt des übergreifenden Lebens nur geteilte Funktionen sieht, der wird, wenn er zum Moralischen neigt, auch hier statt des Menschen, statt des organisierenden Charakters die in Gut und Böse scheidenden Eigenschaften erblicken.

Von hier gelangt Saitschick zu seiner Formel von der Tragödie des Daseins, die „in der Ablösung der Lebenskräfte, Trieb, Intellekt und Seele voneinander" bestünde. Der Intellekt schlage sich je nachdem zum Seelischen oder zum Trieb, gleichbedeutend: zum Reinen oder zum Unreinen. Daß nun der menschliche Wille stets die Seele, die Idee beflecke, daß wir kaum Augenblicke lang fähig sind, „in ihrer Welt zu verweilen" und den Glanz Gottes, „rein zu bewahren", das sei der tragische Sinn auf der körperlichen Erde. „Bei der Verknüpfung von Höhe, Mitte und Niederung kann es gar nicht anders zugehen, als daß das Hohe vermittelmäßigt wird." Den Siegfried, der sich „mit der Mittelmäßigkeit verquickte", „zieht die gewöhnliche Weiblichkeit hinab". Abgesehen von dem Widerspruch, in einem Ablösung und Verquickung tragisch zu nennen, und ganz abgesehen davon, daß Verquickung niemals Tragik, sondern immer Kompromiß ist, der aufspringende Gedanke von der erhabenen Ideenwelt hätte die Schönheit aus Platos Sphären. Und wie ermattet er! Gewiß, Saitschick zeigt gleich nachher den Schwung Brünnhildens. Vergebens. Die Formel ist zum Stempel geworden.

Ich frage bloß noch, ob um diesen Siegfriedshelden Wagner den vormenschlichen, vorweltlichen Auftakt und die drei Tage mit der leidenschaftlich umdüsterten Schlußsymphonie schaffen mochte. Die prinzipielle Antwort aber lautet: Nicht zu unterliegen, aber zu sinken, ist untragisch und klein. Auf der tragischen Höhe gilt es, daß wir über das Gemeine hinaus frei in den Tod wachsen. Und ob wir menschlich vergehen, das geistige, göttliche Leuchten ist bewahrt. Das haben uns Schiller, Schelling, Hebbel, Nietzsche gelehrt, haben uns die Neutragiker Scholz, Paul Ernst, Lublinski, Schnabel erst wieder geschärft. Daran denn ist Wagner zu messen, nicht an der Geburt der Seele, an der erlösenden Liebe allein, sondern auch an der Größe.

München Joseph Sprengler

Deutsches Volk und Christusglaube. Von Anton Worlitschek. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. M. 4,– (5 –).

In einer Reihe von Vorträgen, von ausgesprochen katholischen Gesichtspunkten ausgehend und im ausgesprochen katholischen Geiste gefaßt, sucht der Verfasser von seinem Standpunkt aus deutsches Volk und Christusglauben in innere Fühlung zu bringen. Voller Entschiedenheit aber verwahrt er sich gegen die „Maske und Marke": „Deutsches Christentum", unter der der „hochgeschwollene Nationalismus" der Gegenwart auch die Religion in eine „nationale Zwangsjacke" zu sperren versucht hat. Will man, so führt der Verfasser seine Ansicht im Genaueren aus, Religion und Nation in ihrer Rangordnung gegen-

einander messen, so rückt für uns streitlos das Christentum als der höchste Besitz an die erste und die Nation an die zweite Stelle. Denn das Christentum steht so hoch über der Nation, als die Seele über dem Leib schwebt und Gottesdienst über Herrendienst geht. Das Christentum tritt mit dem unbedingten Anspruch auf, die Wahrheit zu sein. Die „Wahrheit hat keinen Kaiser", die Wahrheit kann nicht „verdeutscht werden".

Lehnt der Verfasser eine solche Art von Verdeutschung des Christentums ab, so tritt er auf der anderen Seite dafür ein, daß wir auf Grund unserer besonderen deutschen Anlagen die allgemeinen Wahrheiten, Forderungen und Einrichtungen des Christentums auf unsere besondere deutsche Art erfassen, aneignen und angleichen sollen. Damit wehrt er sich gegen jede „Germanisierung des Christentums" im Sinne einer Umformung des Christentums nach deutschen Maßstäben, läßt sie aber zu im Sinne einer deutschen Auffassung und Ausübung des Christentums und begrüßt sie vollends im Sinne einer Übertragung deutscher Tugenden auf das Christentum.

Damit ist der Kerngedanke dieser Vorträge, aus denen einige, wie „Deutsche Selbstprüfung", „Deutscher Lebenswille", „Deutsches Christentum", „Deutsche Mutter", „Deutsche Totenfeier", hervorgehoben werden sollen: die Herstellung der Verbindungslinien zwischen Deutschtum und Christentum sowie die Herausstellung der Wahrheit, daß die Welt in dem Grad am Deutschtum „genesen" kann, als das Deutschtum am Christentum genesen wird. Als verdeutschter und vergegenwärtigter Christusglaube haben die Aufsätze für unsere Tage Bedeutung.

Danzig Artur Brausewetter

Gesammelte Schriften. Von Walther Rathenau. In fünf Bänden. Berlin, S. Fischer. M. 25,— (35,).

Man hat der Tatsache gegenüber, daß von Rathenaus Schriften jetzt eine Art von Gesamtausgabe veranstaltet wird, das etwas unsichere Gefühl: ist es dafür schon an der Zeit? Ist in der Produktionslust des Autors eine Ermattung eingetreten, in seiner Gedankenarbeit eine Zäsur, die zu rückschauender Sammlung einlädt? Keineswegs, denn gleichzeitig mit den fünf schön gedruckten Bänden kommt ein neues Heft, das allerhand aktuelle Arbeiten vereinigt, und in seinen letzten größeren Werken hat Rathenau selber die Stadien seiner künftigen literarischen Arbeit angedeutet. Wir haben anläßlich seines fünfzigsten Geburtstages im vergangenen Jahr hier zusammenhängend über Rathenaus Publizistik gesprochen (LE XIX, 1490). Das Bild, dessen Zeichnung damals versucht wurde, erfährt durch die neue Publikation insofern eine frische Belebung, als nun neben die verschiedenen breiten systematischen Bücher eine große Anzahl gelegentlicher Aufsätze tritt, Anmerkungen zu Literarischem, zu Sozialem, Wirtschaftlichem, Technischem, Kritisches zur Entwicklung der politischen Spannungen in der Vorkriegszeit. Dinge, die später in dem Buch „Von kommenden Dingen" breiter gesagt sind, waren damals schon konzipiert und skizziert. Eine Überraschung, zum wenigsten für den, der Rathenau nur aus seinen Schriften kennt, muß es sein, zwischen den Essais ein Bündel Gedichte zu finden. Ich weiß nicht, ob diese früher schon einmal gedruckt worden sind: „1813. Ein Festgesang zur Jahrhundertfeier." In Gruppen gegliedert eine Reihe von Gedichten, aus einheitlicher Gedanken- und Stimmungswelt geschaffen, der sinnlichen Lebendigkeit entbehrend, aber durch die Zucht des Geistes und der Form, die Rathenaus Arbeit kennzeichnet, nicht ohne ernste Wirkung.

Berlin Theodor Heuß

Die deutschen Feldzeitungen. Von Richard Hellmann und Kurt Palm. Freiburg i. Br. 1918, Wagnersche Universitätsbuchhandlung. 102 S.

Die vorliegende Schrift, die auf dem Umschlag den bescheidenen Untertitel „Eine Bibliographie" trägt, ist eine nicht nur den Bibliothekar und den Sammler, sondern auch jedem an den Urkunden deutschen Geisteslebens während des Weltkrieges Interessierten ansprechende, inhaltlich und drucklich hochwertige Veröffentlichung. Das von Kurt Palm geschriebene Vorwort grenzt zunächst den Begriff der Feldzeitung (im engeren Sinn) ab: es ist darunter nicht jede Zeitung zu verstehen, die den Bedürfnissen des Feldheeres dienen will; die Verfasser betrachten vielmehr als Feldzeitungen nur die (mehr als einmal erschienenen) von der Front für die Front geschriebenen Zeitungen. Mit Recht weist Palm besonders darauf hin, daß „die Feldzeitung in diesem Krieg sich einer neuen Aufgabe widmete: sie unterhielt. Alle Blätter, die der Kämpfer liebgewann, hielten das Aktuelle aus ihren Spalten fern. Sie erzählten. Sie scherzten. Sie zeigten fröhliche Bilder, Photographien des Landes, Naturstudien. Sie gaben Rätsel zu raten. Sie schilderten lyrische Stimmungen. Sie plauderten freilich auch von den wichtigen Ereignissen im Weltgeschehen und besprachen die militärischen Erfolge namentlich im eigenen Frontabschnitt. Aber: sie wahrten den Plauderton. Allenfalls Chronisten wollten ihre Leiter sein; nicht Journalisten". Und nicht weniger treffend ist, was über die ungeschminkte Wahrheit ihres Tones, über den Realismus ihrer Schilderungen und ihre sich daraus ergebende volkserzieherische Bedeutung gesagt wird. Da den Verfassern somit „die Frontpresse nicht ein gleichgültiges Nebenbei ist", wollen sie durch ihr Buch „ein breiteres Publikum rechtzeitig auf sie aufmerksam machen, zur Beschäftigung mit ihr anreizen und, nicht zum letzten, die Sammler auf seltene Stücke hinweisen, die heute noch zu beschaffen, nach dem Kriege aber kaum mehr erhältlich sind". (Die auf diesem Gebiet ausgebrochene Sammelwut läßt sich auch aus dem Annoncenanhang des Buches ahnen.) Dementsprechend bringt der erste Abschnitt eine besprechende Liste aller nachweisbaren Feldzeitungen, mit Angaben über den Charakter der einzelnen Zeitung, die Häufigkeit ihres Erscheinens, ihren Anfangs- und eventuellen Schlußtermin, ihren Schriftleiter und die wichtigsten Mitarbeiter, ihren Druckort, ihre Herstellungsart, Auflagenhöhe, Vertriebsweise und ihren Bezugspreis, ihren Bildschmuck und ihre ev. Seltenheit. Der zweite Teil handelt vom „Zeitungsdienst", d. h. den sogenannten Funkerzeitungen (Nachrichtenblättern), von denen eine summarische Auswahlliste geboten wird; der dritte Teil von den „Korrespondenzen für Feldzeitungen", von denen die sechs wichtigsten kurz besprochen werden. „Die Schriftleiter im Felde haben nicht viel von ihnen benützen müssen. Es ehrt unser Volk, daß ihnen stets genügend gute Originale zur Verfügung gestanden haben, so sehr der Bedarf allmählich auch gewachsen ist. Möglich wäre es jedem Blatt gewesen, nur Eigenbeiträge zu bringen." Besonders wertvoll scheint mir — namentlich für Sammler — der vierte Teil, der eine sehr sorgfältige besprechende Liste der „Gelegenheits- und Festschriften", also der einmaligen Erscheinungen des Frontzeitungswesens bietet. (Einige der seltensten Stücke sind in guten, verkleinerten Wiedergaben beigefügt.) Ein kurzes Schlußkapitel zählt ergänzend, nach Ländern geordnet, „Die Zeitungen der gefangenen Deutschen" auf, darunter auch die von der französischen Heeresverwaltung verbreiteten Hetzblätter. — Alles in allem eine dankenswerte Arbeit, der man eine baldige friedensmäßige Neuauflage wünschen möchte, in welcher dann alles aus militärischen Gründen Weggelassene oder Verstümmelte abschließend ergänzt werden kann.

Stettin Erwin Ackerknecht

Jiskor [d. h. Gedenke]. **Ein Buch des Gedenkens an gefallene Wächter und Arbeiter im Lande Israel. Mit einem Geleitwort von Martin Buber.** Berlin, Jüdischer Verlag.

Dieses Buch erzählt von einem neuen, der Welt noch völlig unbekannten Typus des Juden: von den Wächtern der jüdischen Kolonien Palästinas, die bei der Verteidigung heimatlichen Bodens gegen räuberische Überfälle der Beduinen gefallen sind, Helden, die den mißbrauchten Namen

wahrhaft verdienen, weil sie ihre schwere Aufgabe freiwillig suchten. Ja mehr als freiwillig: es ist ergreifend, in diesem Buche zu lesen, wie diese jungen Menschen die härtesten Entbehrungen auf sich nahmen, um sich für die Aufgabe vorzubereiten, die sie mit der Hingabe ihres Lebens lösen sollten. Da mieten etwa zwei Freunde in Krakau zusammen ein Bett und arbeiten abwechselnd die Nächte durch in ihren Werkstätten, um die Kreuzer für die Schiffskarte zusammenzulegen; sie kommen endlich nach Palästina und fallen als Schomrim, als Wächter. Das Buch gibt etwa fünfundzwanzig Lebensbeschreibungen solcher gefallener Wächter, in jedem dieser kurzen Leben ist eine unendliche Fülle gesteigertsten Idealismus wirklich geworden. Das Grundwort dieses Idealismus ist Arbeit. Diese Menschen, Studenten, Schriftsetzer, Bürger sind zum Boden zurückgekehrt, weil sie von ihrer Verbindung mit der Erde, weil sie von der Arbeit die Schaffung einer neuen, gerechten Gesellschaftsordnung erwarteten. Was in Europa durch politische, unpersönliche Mittel und im letzten Grunde durch Diktatur, durch Gewalt erstrebt wird — die Schaffung einer gerechtern Gemeinschaft — das suchten sie durch das Opfer, den Einsatz und die Hingabe ihres Lebens zu verwirklichen. „Die stolze Sache," sagt Buber in dem Geleitwort, „der Europa und Amerika um Lohn dienen, die Gewaltsache der Scheinkultur, die alle Güter zu vergeben hat, verschmähten sie und wandten sich der dürftigen, preisgegebenen, schier aussichtslosen Sache des werdenden Geistes zu."

Im Felde Hugo Bergmann

Deutsches Frauenleben im Wandel der Jahrhunderte. Von Eduard Otto. Dritte Auflage. Mit zwölf Abbildungen im Text. (Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 45.) Leipzig und Berlin 1918, B. G. Teubner. 123 S. M. 1,50.

Die Schrift gibt einen dem Zwecke der bekannten Sammlung entsprechenden allgemein verständlichen Überblick über die Kulturgeschichte der deutschen Frau von der Urzeit bis zum Beginn der neuzeitlichen Frauenbewegung, die nicht mehr berücksichtigt ist. Was auf dem beschränkten Raum bei einem so außerordentlich umfassenden Stoff zu bieten war, hat der Verfasser mit guter Kenntnis, mit Geschick und Geschmack geleistet. Sehr zweckmäßig ist es, daß er die laufende Darstellung öfter durch genauere Schilderung einzelner besonders hervorragender und für ihre Zeit bezeichnender Persönlichkeiten belebt hat. Die zwölf Abbildungen sind zwar gut ausgewählt, aber leider — wohl wegen der infolge des Krieges eingetretenen technischen Schwierigkeiten und des schlechten Papiers — meist recht schlecht in der Ausführung.

Breslau H. Jantzen

Nachrichten

Todesnachrichten: Am 29. September starb in München, wo er seit Jahren still und zurückgezogen lebte, der kurländische Dichter Graf Eduard Keyserling im Alter von 63 Jahren. Er war am 15. Mai 1855 in Kurland geboren, hatte aber die Zeit seines eigentlichen Schaffens ganz in München verbracht. Zu den bekanntesten seiner feinsinnigen Bücher gehören die Romane „Rosa Herz", „Die dritte Stiege", „Beate und Mareile", „Dumala" und „Abendliche Häuser". Von seinen Dramen wurde „Frühlingsopfer" 1899 in Berlin aufgeführt. (Vgl. Sp. 163).

Die Romanschriftstellerin Frau Hilde Palmo Paysen ist infolge eines Schlaganfalles in Lichterfelde bei Berlin kurz vor ihrem fünfundsiebzigsten Geburtstag gestorben.

Richard Laven, Hauptschriftleiter der „Sächsischen Volkszeitung" ist bei dem Eisenbahnunglück des Berlin-Wiener Schnellzuges ums Leben gekommen. Laven war, bevor er die Leitung des einzigen Zentrumsblattes im Königreich Sachsen übernahm, in Speyer etwa acht Jahre lang Chefredakteur der Pfälzer Zeitung.

Der Journalist Dr. phil. Hans Donalies, der einige Jahre Mitglied der Feuilletonredaktion des „Berliner Tageblattes" war, ist als Hauptmann der Reserve in einem Lazarett gestorben.

Redakteur August Wendt, ein langjähriges Mitglied der Schriftleitung der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung", ist im Alter von 66 Jahren gestorben.

Gustav Neumann, Redakteur an der „Jenaischen Zeitung", ist als Leutnant der Landwehr Anfang September gefallen.

Georg Simmel ist am 26. September in Straßburg, einundsechzigjährig, gestorben. Vor seiner Berufung nach Straßburg im Jahre 1914 wirkte er drei Jahrzehnte als Universitätsprofessor in Berlin, wo er sich als Dozent eines großen Rufes erfreute. 1911 ernannte ihn die freiburger Hochschule zum Ehrendoktor. Seine Hauptwerke sind: Einleitung in die Moralwissenschaft, Probleme der Geschichtsphilosophie, Hauptprobleme der Philosophie und Soziale Differenzierung. Daneben schrieb er eine Reihe philosophischer Abhandlungen. In seinem Buch „Geistige Entscheidungen", das im vorigen Jahre erschien, legte er seine Kriegsreden und -aufsätze vor, die er während des Krieges gehalten hatte. Simmel gehörte zu den im Ausland bekanntesten deutschen Philosophen. 1912 erschien von ihm in Paris, von Guillain herausgegeben, ein Band „Mélanges de philosophie relativiste" (vgl. Sp. 162).

In Marburg starb am 23. September im 68. Lebensjahre der ord. Professor der englischen Philologie Wilhelm Viëtor. Er war ein gründlicher und vielseitiger Kenner der germanischen Sprachen und Literaturen. Der Verstorbene entstammte einer alten, seit Jahrhunderten in Hessen-Nassau ansässigen Gelehrten- und Pastorenfamilie. Ursprünglich hatte er sich ebenfalls der Theologie gewidmet, ging dann aber nach wiederholtem mehrjährigen Aufenthalt in England, wo er von 1879 bis 1882 als Dozent der germanischen Sprachen am University College in Liverpool wirkte, ganz zur Sprachwissenschaft über. Seit 1884 war er außerordentlicher, seit 1894 ordentlicher Professor seines Faches an der marburger Ludwigs-Universität.

Der polnische Romanschriftsteller Vincent Graf Los, Rittergutsbesitzer auf Ozarow bei Waleszow, ist in Krakau im Alter von 61 Jahren gestorben. Los hatte seine schriftstellerische Tätigkeit schon im zwanzigsten Lebensjahre begonnen. Seine bekanntesten Werke sind „Aus verschiedenen Regimentern", „Der letzte Burggraf", „Der Resident meiner Tante", „Heutige Ehen" und „Die Welt und die Finanzen".

Der dänische Schriftsteller Dr. phil. Jacob Peter Jacobsen ist im Alter von 49 Jahren gestorben. Er war am 15. Dezember 1869 geboren und widmete sich später philosophischen und theologischen Studien. 1897 wurde ihm von der kopenhagener Universität die goldene Medaille, 1903 die philosophische Doktorwürde verliehen. Von seinen Werken ist „Der Ursprung des kosmischen Dramas" (franz. Ausgabe 1910) zu nennen. 1913 gab er in dänischer Übersetzung „Die Chronik des Gregor von Tours" heraus. Bis zu seinem Tode war er als Sekretär an der Lehrerhochschule tätig. Auch als Sprachforscher war er bekannt.

*

Der Privatdozent Dr. Leonhard Olschki an der Universität Heidelberg wurde zum außerordentlichen Professor für romanische Philologie ernannt.

Der Oberbibliothekar an der münchener Universitätsbibliothek, Dr. Georg Wolff, wurde zum Honorarprofessor für Buch- und Bibliothekwesen an der philosophischen Fakultät der Universität München ernannt.

Die Schauspielerin M. P. Andrejewa, die Gattin Maxim Gorkis, hat, wie die petersburger Telegraphen-Agentur meldet, die Leitung der petersburger Staatstheater übernommen und wurde zum Kommissar für Theaterwesen ernannt.

*

Der russische Dichter Gregor Petnikow hat die „Fragmente" von Novalis ins Russische übersetzt. Die Übersetzung ist im moskauer Verlag „Liren" erschienen.

Henri Guilbeaux hat in der in Genf erscheinenden schweizerischen Zeitung „La Feuille" unter dem Titel „Das tragische Schicksal eines deutschen Dichters" einen Nachruf auf Max Dauthendey veröffentlicht, in dem es heißt: „Einer der entzückendsten Dichter des heutigen Deutschland ist unter wahrhaft tragischen Umständen gestorben, und obgleich er die Greuel des Krieges, an dem er nicht teilnahm, nicht gekannt hat, war er eines jener Opfer des Krieges, die man gewöhnlich ignoriert. Sein Geschick ist uns durch seine Berühmtheit bekannt geworden . . . Wäre Dauthendey ein Offizier oder ein einflußreicher Politiker und Alldeutscher, so hätte man die Strenge der englischen Regierung begriffen. Aber Dauthendey war ganz einfach ein Lyriker, der manchmal an Novalis erinnert, und ein köstlich impressionistischer Erzähler."

*

Eine der kostbarsten deutschen Büchersammlungen, die Bibliothek Carl Schüddekopfs, wurde in den Tagen vom 23. bis 28. September bei Martin Breslauer in Berlin versteigert. Der Versteigerungskatalog weist 3000 Nummern auf, unter denen Seltenheiten ersten Ranges, in der Abteilung „Goethe" sogar Unica enthalten sind, die bisher selbst den bibliographischen Nachschlagwerken fremd waren. Die höchsten Preise wurden in der Abteilung der Almanache und Taschenbücher erzielt: der erste von Schiller herausgegebene Musenalmanach für das Jahr 1796, mit dichterischen Beiträgen von Schiller und Goethe, von Herder, Hölderlin u. a., die bisher noch nicht im Druck erschienen waren, ferner mit Musiktafeln und Illustrationen, in einem Originalseideneinband, wurde mit M. 250 bezahlt. Derselbe Musenalmanach auf das Jahr 1797, ebenfalls mit Musikbeilagen, einem von Fr. Bolt gestochenen Titelkupfer und dem nach Goethes Zeichnung hergestellten Umschlag erzielte M. 205, und der Musenalmanach von Carl Friedrich Cramer, ebenfalls auf das Jahr 1797, mit Ausfällen wegen der Xenien, besonders gegen Goethe gerichtet, M. 170. Unter den literarischen Zeitschriften wurden die ersten drei Jahrgänge der von Otto Julius Bierbaum herausgegebenen Monatsschrift „Die Insel" aus den Jahren 1900—1902 mit zusammen M. 230 bezahlt; eine erste Nummer des 1808 von Heinrich v. Kleist und Adam H. Müller herausgegebenen Journals für die Kunst „Phöbus" fand für M. 65, die „Mannheimer Schaubühne" mit M. 51 Abnahme. Von Schriften des achtzehnten Jahrhunderts gelangte „Etwas über Musik" von Ph. Chr. Kayser, dem Komponisten und Freund Goethes, mit M. 205 zum Verkauf; Klingers „Sturm und Drang" brachte M. 650; Lenz' „Soldaten" M. 325. Novalis' Erstausgabe des „Heinrich von Ofterdingen" M. 140. Eines der am würdigsten ausgestatteten Bücher der modernen Zeit, die „Bibel" des Verlages Georg Müller in vier Maroquinbänden auf van Geldern gedruckt, wurde für M. 315 angekauft.

Im Verlag Eugen Diederichs gibt der Quadrigakreis (der Bund der Werkleute auf Haus Nyland) zu Beginn des Oktobers eine neue Vierteljahrsschrift „Nyland" heraus, in der Gedichte, Prosa und Dramen zur Veröffentlichung gelangen. Im ersten Heft sind die Arbeiterdichter Barthel, Bröger und Lersch vertreten, die sich dem Bund angeschlossen haben. Ehrenvorsitzender ist Richard Dehmel.

In Luxemburg erscheint, ebenfalls ab 1. Oktober, unter dem Titel „Revue Luxembourgeoise" eine neue zweisprachige literarisch wissenschaftliche Monatsschrift. Ihr jährlicher Bezugspreis ist M. 10.—.

Die „Baltische Kunst, verbunden mit den Baltischen Dramaturgischen Blättern", Zeitschrift für das gesamte baltische Geistesleben, nennt sich eine vom Dramaturgen des rigaer Stadt-Theaters, Wolfgang Hoffmann Harnisch neugegründete Zeitschrift, die vom 1. Oktober ab im Verlage von Fritz Wartz, Berlin — Leipzig — Riga, erscheint. Die Zeitschrift setzt es sich zur Aufgabe, baltische Kunst, Kultur und Eigenart zu pflegen und will in ihrem Sonderteil, der zugleich Organ des rigaer Stadt-Theaters (Direktor Stanislaus Fuchs) ist, Theater-Kulturaufgaben im Baltikum erfüllen und so die geistigen und kulturellen Beziehungen zum Mutterland kräftigen und vertiefen.

Zur Förderung belletristischer Kleinkunst erläßt die Halbmonatsschrift „Der Türmer" (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer) ein Preisausschreiben für kurze Erzählungen, Studien und Skizzen. Es sind insgesamt 2000 M. an Preisen ausgesetzt für Arbeiten, die die Länge von 7000 Silben nicht überschreiten dürfen. Zur Erlangung der näheren Bedingungen wende man sich an den Türmer-Verlag in Stuttgart.

Die gesamten Werke Else Lasker-Schülers erscheinen fortan im Verlag von Paul Cassirer in Berlin.

Der Verlag Reclam in Leipzig konnte in diesen Tagen das sechste Tausend seiner Universal-Bibliothek abschließen. Die letzten Nummern bringen zwei Erzählungen von Elisabeth von Heyking, ein zweiaktiges Spiel „Die Uhr" von Meyrink und Roda Roda, Geistesprobleme und Lebensfragen von Eucken, „Weltliteratur" von Adolf Bartels, eine Art literarischen Führers, und endlich als sechstausendstes Heft „Der verwandelte Fächer und zwei andere Novellen" von Sudermann.

Der Entwurf eines Bundesgesetzes über das Urheberrecht von Werken der Literatur und Kunst ist vom schweizer Bundesrat in der Bundesversammlung zur Vorlage gebracht worden. Dies Recht wird zurzeit in der Schweiz durch ein Gesetz von 1883 geregelt. Die berner Übereinkunft von 1906 hat inzwischen diese Bestimmungen zum großen Teil revidiert, indem sie im Grundsatz zwar den schutzberechtigten Ausländern nur Gleichstellung mit den Inländern in den einzelnen Verbandsländern zusichert, daneben aber auch verschiedene Rechtsbezeichnungen positiv für die Verbandsländer verbindlich normierte. Der Übereinkunft sind die meisten Länder der Erde beigetreten. Das neue Landesgesetz soll nun die alten schweizer Bestimmungen mit der berner Übereinkunft in Einklang bringen.

*

Das münchener Schauspielhaus ist durch Verkauf — wie es heißt für M. 850 000 — an Hermine Körner übergegangen; vom 1. April 1919 ab übernimmt sie das Theater mit allen Rechten und Pflichten. Die stollbergsche Direktionsführung, die vor einigen Wochen ihr zwanzigjähriges Wirken feiern konnte, wird damit ihren Abschluß finden.

Nachtrag zur Vorlesungs-Chronik (vgl Sp. 61)

Bonn: Meißner, Geschichte des deutschen Dramas von den Anfängen bis zum Anfange des 16. Jahrhunderts. Litzmann, Neuere deutsche Literaturgeschichte I: Von Opitz bis Klopstock. Enders, Geschichte der deutschen Romantik; Deutsche Dichter der Gegenwart. Dibelius, Englische Literaturgeschichte im Zeitalter von Hochrenaissance und Puritanertum; Literarhistorische

Erklärungen von Texten des 16. und 17. Jahrhunderts. Schmitt-betz, Lesen und Erklären poetischer englischer Texte aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. — **Wien**: Brecht, Geschichte der deutschen Literatur vom Dreißigjährigen Kriege bis auf Gottsched. Castle, Sturm und Drang. Wurzbach, Grundriß der französischen Literaturgeschichte. Richter, Einführung in Dante. Luick, Das Zeitalter Drydens und Popes; Erklärung ausgewählter Chaucer-Texte. Resetar, Geschichte der serbo-kroatischen Literatur im 18. Jahrhundert. Kretschmer, Einführung in die Märchenforschung. Torczyner, Die Literatur der Bibel.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Baum, Oskar. Zwei Erzählungen. Leipzig, Kurt Wolff. 29 S. M. 0,80.

Endres, Franz Carl. Bosporuswellen. Ein Roman aus Konstantinopel. Stuttgart, Fränkische Verlagshandlung. 160 S. M 3,20 (4,50).

Eschelbach, Hans. Sonnensehnsucht. Roman. Bonn, Veritas Verlag. 506 S. M. 6,40 (8,—).

Fuchs-Liska, Robert. Fabian Splitterschleichs Läuterungen. Komischer Roman. Leipzig, Oldenburg & Co. 286 S. M. 4,— (6,—).

Lesky, Albin. Strom ohne Brücke. Novellen. Graz, Leykam. 199 S. M. 4.—.

Meinhard, E. Das Donauhaus. Roman. Berlin-Lichterfelde. Edwin Runge. 224 S. M. 5,— (6,75).

Otten, Karl. Der Sprung aus dem Fenster. Erzählungen Leipzig, Kurt Wolff. 40 S. M. 0,80.

Presber, Rudolf. Der Schatz in der Tüte. Allerlei Fröhliches aus ernster Zeit. Berlin, Verlag „Lustige Blätter". 174 S.

Rummel, Walter von. Das stille Land. Roman. München, Parcus & Co. 185 S. M. 4,— (5,—).

Schneider, Karl. Der Sonnenwirt. Eine Hundsrückgeschichte. Bonn, Albert Ahn. 98 S. M. 3,50 (5,—).

Seefeld, Hans. Das Erbe von Lindström. Roman aus den nordischen Königreichen. Graz, J. A. Kienreich. 232 S. M. 4,80 (6,—).

Stehr, Hermann. Der Heiligenhof. Roman in 2 Bänden. Berlin, S. Fischer. 319 und 411 S.

Zierow, Wilhelm. Minschen un Vöß. Hamburg, Quickborn-Verlag. 108 S. M. 2,—.

Claudel, Paul. Mittagswende. (Nach der französischen Dichtung deutsch von Roman Woerner). Hellerau, Hellerauer Verlag. 165 S. M. 3,50 (6,—).

Gorki, Max. Unter fremden Menschen. Berlin, Ullstein & Co. 433 S. M. 5,50 (8,—).

Sealsfield, Charles. Die schönsten Abenteurergeschichten (Ausgewählt und eingeleitet von Walter von Molo). München, Albert Langen. 192 S. M. 4,—.

b) Lyrisches und Epische

Berg, Lisl. Gedichte. Augsburg, J. P. Himmer. 60 S. M. 2,—.

Blaß, Ernst. Gedichte von Sommer und Tod. Leipzig, Kurt Wolff. 31 S. M. 0,80.

Deutsch, Hans. Wanderungen, Gedichte. Wien, Carl Konegen, 88 S. M. 6.— (7,50).

Goll, Iwan. Dithyramben. Leipzig, Kurt Wolff. 37 S. M. 0,80.

Goth-Emmerich, Luise. Licht im Leide. Gedichte. Ludwigshafen, Eigenverlag 85 S. M. 2,70 (3,—).

Hammer, Rudolf. Das Gefühl — meine Welt! Eine Wegbereitung. Königstein i. Taunus, L. Hammer. 83 S. M. 2,—.

Hermann, Max. Empörung, Andacht, Ewigkeit. Leipzig, Kurt Wolff. 49 S. M. 0,80.

Hofer, Fridolin. Daheim. Neue Gedichte. Luzern, E. Haag. 81 S. M. 2,30 (3,30).

Lichnowsky, Mechtild. Gott betet. Leipzig, Kurt Wolff. 47 S. M. 0,80.

Müller-Rüdersdorf, Wilhelm. Schmied' uns Leben! Gedichte. München, Fr. Seybold. 71 S. M. 1,80.

Rheiner, Walter. Der inbrünstige Musikant. Eine lyrische Szene. Kiel, Verlag die schöne Rarität Felix Stiemer. 13 S.

Roth, Eugen. Die Dinge, die unendlich uns umkreisen. Gedichte. Leipzig, Kurt Wolff. 42 S. M. 0,80.

Schmidt-Bolker, A. Rhapsodien. Leipzig, Rainer Wunderlich. 46 S. M. 1,50 (2,75).

Stieler, Hilde. Der Regenbogen. Gedichte. Berlin, Die Aktion. 28 S. M. 0,80.

Bowintel, Ernst. Seele und Zeit. Gedichte. Cöln, Salm-Verlag. 39 S. M. 2,—.

Wolfenstein, Alfred. Die Nackten. Eine Dichtung. Leipzig, Kurt Wolff. 23 S. M. 0,80.

c) Dramatisches

Molo, Walter von. Der Hauch im All. Tragödie. München, Albert Langen. 142 S. M. 2,50 (4,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Bode, Wilhelm. Goethes Sohn. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. 409 S. M. 7,50 (10,—).

Bertram, Ernst. Nietzsche. Versuch einer Mythologie. Berlin, Georg Bondi. 368 S. M. 15,— (19,—).

Fehr, Leonhard. Studien zu Oskar Wilde's Gedichten. Berlin, Mayer & Müller. 216 S. M. 12,—.

Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes hrsg. von H. G. Gräf. 5 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 395 S. M. 5,—.

Luthers Briefe. In Auswahl hrsg. von Reinhard Buchwald. Leipzig, Insel-Verlag. 222 S. M. 4,—.

Pieckert, Gustav. Zarathustra. Vergleichende Studie zu seiner dramatischen Dichtung. Nienburg, Bösendahlsche Buchhandlung. 14 S. M. 1,—.

Strunz, Franz. Goethe als Naturforscher. Wien, Wiener Urania. 97 S. M. 1,—.

e) Verschiedenes

Bischoff, Erich. Die Kabbalah. Einführung in die jüdische Mystik und Geheimwissenschaft. Leipig, Th. Grieben. 141 S.

Dörfler, Anton. Deutsche Geschichten aus drei Welten. Leipzig, Erich Matthes 171 S. M. 2,50 (4,—).

Ewers, Hanns Heinz. Warum haßt man die Deutschen? Zürich, Paul Altheer. 22 S.

Freundlich, Otto. Aktive Kunst. Berlin, Die Aktion. 29 S.

Hinze, A. Sozialdemokratie, Christentum, Materialismus und der Krieg. Osterwieck, A. W Zickfeld. 236 S. M. 6,60.

Keller, Jules Talbot. Durchblutung. Berlin, Die Aktion. 29 S.

Luther, Arthur. Die geistige und politische Vorstellungswelt der Bolschewiki. Berlin, G. J. Göschen. 20 S. M. —,90.

Marcuse, Max. Wandlung des Fortpflanzungs-Gedankens und -Willens. Bonn, A. Marcus & E. Weber. 73 S. M. 5,20.

Paunel, Eugen von. Die Eipeldauer Briefe 1785—1821. Eine literarhistorische Monographie. Leipzig, Spamersche Buchdruckerei. 112 S.

Richter, Josef. Die Eipeldauer Briefe 1785—1813. Hrsg. von Eugen von Paunel. 2 Bde. München, Georg Müller. 398 und 581 S.

Seemann, Artur. Der Arion des Zwiebelfischs. Eine ichthyologische Untersuchung. Leipzig, G. A. Seemann. 77 S.

Stern, E. und Herald, H. Reinhard und seine Bühne. Berlin, Dr. Eysler & Co. 205 S. M. 6,—.

Wram, Hans, Paris 1914—18. Wahrnehmungen eines Augenzeugen. Gotha, Friedrich Andreas Perthes. 123 S. M. 2,—

Emerson, Ralph Waldo. The conduct of life. Leipzig, Bernhard Tauchnitz. 280 S. M. 2,50 (4,—).

Hedin, Sven. Jerusalem. Leipzig, F. A. Brockhaus. 342 S. M. 15,— (20,—).

Redaktionsschluß: 5. Oktober

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 4. 15. November 1918

Gestalten
XIV
Der Detektiv

Von Albert Ludwig (Berlin-Lichtenberg)

Vom Meisterdiebe erzählten ägyptische Priester schon Herodot — von dem ihm gewachsenen berufsmäßigen Gegner haben zweitausend Jahre nichts zu berichten gewußt. Kein Wunder: zunächst einmal stand man auf der Seite des listigen Frevlers, der sein und anderer Mütchen doch vor allem an den Reichen und Mächtigen dieser Erde kühlte, sodann aber konnte erst mit dem Zeitpunkt, da die Verhältnisse des sozialen Lebens in den Großstädten eine Häufung der Verbrechen brachten und dadurch den Schutz des Eigentums als Sache der bürgerlichen Ordnung erscheinen ließen, der Kampf gegen die Feinde dieser Ordnung organisiert werden und seine Träger zu Vertretern eines besonderen Standes mit eigenen ausgeprägten Charakterzügen werden.

Ist so die Gestalt verhältnismäßig jüngeren Ursprungs, so sind doch die Besonderheit ihres Tuns und die Rolle, die sie spielt, durch altersgraue Überlieferung vorbereitet. Wilhelm Hauff hat „Söhnen und Töchtern gebildeter Stände" die Geschichte vom „Juden Abner, der nichts gesehen hat" erzählt: der Gute ist ein Sinnierer; aus anscheinend gleichgültigen, kaum bemerkbaren Spuren weiß er zur Unterhaltung seiner Mußestunden Tatsachen zu erschließen: ein Pferd von den und den Eigenschaften, eine Hündin (wohlgemerkt, nicht etwa ein Hund!), die er zum Greifen deutlich beschreiben kann, müssen den Weg, auf dem er entlang spaziert, genommen haben — jeder erkennt die entlaufenen Lieblingstiere des hohen Herrscherpaares. Der Schlaukopf heimst üblen Lohn ein für seinen Scharfsinn; denn wer so genau beschreiben kann, was er nicht gesehen haben will, der macht sich verdächtig als Dieb oder Hehler! Hauff hat die Geschichte nicht erfunden, sie findet sich auch in Voltaires „Zadig" und ist darüber hinaus ein uraltes Motiv orientalischer Märchen. Wir finden ganz ähnliche Scharfsinnsproben auch aus anderem Bezirk: in unsern Jugendtagen erfüllten sie uns, als wir Coopers „Lederstrumpf" lasen, mit ehrfürchtiger Bewunderung für die Geistesgaben der Mohikaner und ähnlicher Rothäute. Aus den Erlebnissen und Bedürfnissen primitiver Zeiten ist die Fähigkeit dieses Spurenlesens erwachsen; die Menschen einer städtischen Kultur sahen die Berichte davon zunächst nur als wunderliche Probe in versunkenen Tagen geübter Sinnesschärfe an, bis aus dem Schoße dieser Kultur selbst ein Stand erwuchs, dessen Helden von neuem die Kunst erwerben mußten, deren erste Meister Wüstenwanderer und Urwaldbewohner gewesen waren.

Die Aufgabe, die diesen neuen Helden zufiel, war der Kampf mit dem Verbrecher; die Achtung vor ihrer Leistung stieg um so höher, je mehr es sich um Gegner handelte, die einander gewachsen waren in allen Listen und Künsten, und unter diesen war eine der höchsten diejenige, die äußere Erscheinung in überraschender Weise zu wechseln, dem Feinde in immer neuer Gestalt entgegenzutreten, bis dann endlich der Schlußsieg dem Überlegenen zufällt. Auch diesen Kampf hat ein Märchenmotiv schon vorgebildet in dem Wettstreit der beiden Zauberer, die sich gegenseitig zu überbieten suchen in allerhand Verwandlungen — wer denkt da nicht an so manches spätere Verkleidungsspiel, dessen Erfolge kaum weniger erstaunlich sind!

So waren denn in der Erzählungsliteratur seit langem Motive und Formen gegeben, die für eine neue Anwendung nur darauf warteten, daß das Leben ihnen die Bedingungen bereite: es geschah, nachdem eine eigentliche, wohlorganisierte großstädtische Polizei geschaffen war. Die Verhältnisse, die diese Einrichtung nötig machten, die Wirksamkeit der neuen Macht, beides wurde der Nährboden für neue Stoffe der Erzählung, für neue Helden — wer aber geneigt ist, wegen ihres prosaischen Ursprungs etwas von oben herab auf sie zu blicken, der lasse sich sagen, daß jedenfalls keine Gestalt der Dichtung sich stolzerer literarischer Paten rühmen kann als diese.

Die Polizei ist französisches Gewächs. Unter Ludwig XIV. wurde sie zuerst in Paris organisiert, 1667 wurde ihr erster Chef ernannt — unter ihm und seinen Nachfolgern, vor allem de Sartines und Lenoir, wurde sie zu einer bewunderten und gefürchteten Ein-

richtung, einem unentbehrlichen Werkzeug der Regierung und Verwaltung. Daß die Ordnung des größten staatlichen und öffentlichen Lebens, das die Zeit kannte, wesentlich auf ihr beruhte, hat wohl dazu beigetragen, daß kein anderer als der Schöpfer der hohen deutschen Tragödie Schiller den Gedanken hegte, den „großen drängenden Menschenozean", als welcher ihm Paris erschien, mit und in diesem Organismus zu schildern. Mehrere seiner Entwürfe zeugen von dem starken Anteil, den er an der Polizei nahm: zu einem Trauerspiel, dann zu einem Lustspiel, beide nach ihr benannt, sollte sie ihm den Stoff geben, in einem Schauspiel „Die Kinder des Hauses" wenigstens eine Rolle spielen. Wie kein anderer liebte dieser Dichter für seine Handlungen den großen Hintergrund, er wußte sie zu erfüllen mit dem stürmischen Zug von Massenbewegungen: so sollte denn auch in dem Trauerspiel Paris „in seiner Allheit" erscheinen, „die Polizei sich ganz darstellen und alle Hauptfälle vorkommen" — freilich der Held, d'Argenson, ein Polizeichef des Sonnenkönigs, wäre ein kleiner Wallenstein geworden und nur in sehr übertragenem Sinne ein Detektiv. Dafür hätte wohl die Hauptperson des Lustspiels als bloßer Polizeikommissar schon eher die erste dichterische Verkörperung des Typus werden können; als Hilfsmittel für die Intrige hatte sich Schiller notiert „Fußtapfen und etwas Verlorenes, welches der Dieb dagelassen" — wie wohlbekannt ist uns inzwischen die Rolle solcher Spuren des Täters geworden!

Aber es blieb bei den Entwürfen — es wäre ja auch eine Ironie des Schicksals gewesen, wenn gerade im friedlichen Jena oder Weimar ein Deutscher, der das große weltstädtische Leben nur von ferne bewundernd schaute, die seiner Umgebung so ganz fremde Gestalt des Polizeihelden „aus der Tiefe des Gemüts" heraus geschaffen hätte, ehe das lebende Beispiel in Frankreich und England dichterisch verklärt worden war. Wenn dies nun noch lange genug auf sich warten ließ, so liegt es daran, daß die größere Nähe der Idealisierung abträglich und daher die Meinung der Dichter über den neuen Helden durchaus nicht wohlwollend war. In England, wo man bedeutend später als in Frankreich an die Ordnung des Polizeiwesens ging, sind die „thief-takers" und „Bowstreet runners" der Erzählungsliteratur des 18. Jahrhunderts samt und sonders recht traurige Gesellen, übrigens noch in keiner Weise als Detektive in unserm Sinne aufgefaßt, sondern einfach Schergen der Gewalt oder Schlimmeres. Als ein Gesetz die Verhaftung von Dieben mit Geld belohnte, wurde es ein Geschäft, zum Verbrechen zu verleiten und dann den Täter auszuliefern: das war das Gewerbe des berüchtigten Jonathan Wild, den Fielding, der Vater des modernen Romans, in den Mittelpunkt eines seiner Bücher stellte. Ironisch pries er ihn als wahren Helden, als Muster menschlicher Größe, doch sein Treiben ist eitel Gemeinheit; nicht als Detektiv erscheint er, sondern als Verbrecher.

Aber in der Wirklichkeit holte sich nun einmal die Gerechtigkeit ihre Werkzeuge aus der Hefe der Gesellschaft (auch Schiller wußte das schon), und im Rahmen eines festgefügten Ganzen (bei Wild war davon noch nicht die Rede gewesen) leistete das eine oder andere einst tiefschwarze Schaf sehr wesentliche Dienste. Sagenumwoben war vor allem die Gestalt Vidocqs, des ehemaligen Galeerensträflings, der es zum Chef der pariser Kriminalpolizei brachte. Die unter seinem Namen erschienenen „Mémoires" (Paris 1828 f.) erzählten von seiner gewaltigen Kraft, seinen Verkleidungskünsten, den mannigfachen Listen, die er in den Dienst seiner Sache stellte — diese eigentümliche Persönlichkeit machte tiefen Eindruck auf den Mann, dessen Lebenswerk es sein sollte, Schillers Traum in weit umfassenderer Weise mit den Mitteln der epischen Kunst auszuführen, auf Balzac. In der „Histoire des treize" taucht der ehemalige Galeerensträfling auf; ein anderer, der große Sünder Collin-Vautrin, geht durch den „Père Goriot", die „Splendeurs et misères des courtisanes" hindurch den Weg, den vor ihm Vidocq gegangen, und erlebt seine „letzte Wandlung", als er in den Dienst der Polizei tritt.

Collin ist vor allem noch Verbrecher, aber Balzac stellt ihm Gegner gegenüber, denen er nicht schlechthin überlegen ist, er schafft die ersten Detektivfiguren größeren Stils. Die Handlung der „Splendeurs et misères" wird bestimmt durch Intrigen und Gegenintrigen zwischen dem Napoleon des Bagnos und zwei Polizeibeamten, Corentin und Peyrade. Ganz charakteristisch ist es aber, daß Balzac durchaus nicht auf seiten dieser neuen Helden steht: nicht nur daß der Sieg dem Verbrecher bleibt, seine Gegner sind ihm kaum gesetzlich, gar nicht sittlich überlegen; ist ihr Strafregister rein, so sind sie doch von nur selbstsüchtigen Beweggründen getrieben, sind niedrige Naturen — ein anderer Roman („Une ténébreuse affaire") stellt sie unverhüllt als Schurken dar. Schon die sprachliche Bezeichnung als „espion" oder „mouchard" zeigt, wie sehr der neue Typus noch um die einfache literarische Achtung zu kämpfen hatte. War er doch selbst dann noch mit den Eierschalen seines Ursprungs behaftet, als er seine erste Apotheose erlebte: sie ward ihm in Victor Hugos Riesenroman „Les misérables", der zwar erst 1862 erschien, in seinen Entwürfen aber bis in die Zeit Balzacs zurückgeht; hier erscheint der erste Detektiv, bei dem „das Riesenmaß des Leibes weit über Irdisches hinausragt."

Hugos Javert ist der Vertreter der Ordnung, der Staatsgewalt, ein Mann aus einem Guß, zwar nicht ohne den Ehrgeiz seines Berufes, für den er Scharfblick und Ausdauer, unerschütterliche Ruhe und Unerschrockenheit mitbringt, aber frei von allem persönlichen Eigennutz, von unantastbarer Ehrlichkeit und Geradheit. Und doch ist er bei alledem noch ein Paria, nach Abkunft und Beruf. „Espion incapable d'un mensonge", „mouchard vierge", so nennt ihn der

Dichter gelegentlich, er entschuldigt sich schier, daß er die Dienste, die Javert seiner Behörde leistet, als ehrenhaft zu bezeichnen wagt, und bestätigt damit des Detektivs eigene Meinung, daß nämlich die Gesellschaft zwei Menschenklassen unwiderruflich aus ihrem Kreise ausschließe: diejenigen, die sie angreifen, und diejenigen, die sie schützen. Dem entspricht es, daß Hugo für seinen Javert wohl eine gewisse Achtung in Anspruch nimmt, aber keine Sympathie: die gehört dem eigentlichen Helden, dem edlen Galeerensträfling Jean Valjean. Javert ist der Träger der Pharisäergerechtigkeit, der engen, unduldsamen Gesetzlichkeit, die das Wort vom reuigen Sünder, von dem, der den ersten Stein werfen mag, nicht begreift. Als ihn die Entwicklung der Dinge dahin führt, einzusehen, daß es noch anderes auf der Welt gibt als Gesetzesparagraphen, als er es als moralische Unmöglichkeit fühlt, den Gegner auszuliefern, und so in einen unlösbaren Zwiespalt mit seinen Berufspflichten gerät, da vermag er nicht weiterzuleben, er geht in den Tod, und damit umgibt der Dichter ihn, der eigentlich das böse Prinzip seines Romans ist, mit einem Schimmer tragischer Größe.

Wie ist nun aber die Sympathie der Leser dem eigentlichen Typus des Detektivs gewonnen worden? Zunächst einmal, indem man zu scheiden lernte zwischen der Polizei als Werkzeug politischer Gewalten und als Dienerin der gesellschaftlichen Ordnung. In dem Maße, wie der romantische Reiz der Verbrechergestalten, ein Erbstück der Überlieferungen vom kühnen Räuberleben, schwand, in dem Maße, wie andererseits die Sicherung des eigenen Besitzes für die lesenden bürgerlichen Schichten eine sehr wichtige Sache wurde, trat auch der Detektiv als anziehende Persönlichkeit hervor. Die Rollen wurden vertauscht: jetzt umkleidete ihn und seine Tätigkeit eine gewisse Romantik, besonders auch, seitdem die Praxis lehrte, daß er seine Erfolge nicht notwendig dem Umstande zu danken brauchte, daß er selbst einst geübt hatte, was er nun bekämpfte. Indem man darauf verzichtete, die Detektive aus der Welt des Verbrechens zu holen, wurde nicht nur sozial der Stand gehoben, literarisch fiel von ihm der Makel des Renegatentums, des Verräters an ehemaligen Kameraden; freilich blieben immer noch die Träger des Standes gesellschaftlich untergeordnete Persönlichkeiten, und in ihrer Tätigkeit mußten die eigentlich literarisch verwendbaren Momente erst noch genauer erkannt werden.

So kam es, daß zwar in dem das Unterhaltungsbedürfnis der breiten Schichten befriedigenden, auf Spannung angelegten Sittenroman, wie er in Frankreich vom älteren Dumas („Les mohicans de Paris"), X. von Montépin und vielen anderen gepflegt wurde, die Detektive häufiger werden, aber eigentlich doch recht unbedeutende Gesellen bleiben; was sie leisten, geht nicht über das Handwerksmäßige hinaus, es fehlt ihnen durchaus die geistige Bedeutung. Sie wurde der Gestalt dadurch gegeben, daß ein großer Künstler den Typus gewissermaßen neu erschuf, ohne Anlehnung, ja im Gegensatz zur Polizeiüberlieferung. So entstand Poes Chevalier Dupin, der Detektiv aus Leidenschaft, der Grübler, der ein verwickeltes Problem um seiner selbst willen löst: kein Handwerker, sondern ein Künstler. Vor allem nun selbst eine Persönlichkeit: ein feingebildeter Sonderling, geistig und materiell unabhängig, mit den Formen der guten Gesellschaft, ein Psychologe und als solcher am Spiel der Leidenschaften interessiert. Er ist der erste Detektiv, der über der Sache steht und sie darum beherrscht, der seine Probleme löst wie mathematische Gleichungen.

Für die spätere technische Entwicklung wurde auch bedeutsam, daß Poe die Form der kurzen Erzählung für den Stoff wählte; er beschränkte sich auf den Kriminalfall und faßte so das Interesse auf den Detektiv und seine Leistung zusammen, während bis dahin das Kriminalistische nur Episode einer breiten Handlung gewesen war, in der es sich wesentlich um die Darstellung der zum Verbrechen führenden und aus ihm sich ergebenden Ereignisse gehandelt hatte. Freilich war die alte Übung in jener Zeit der langen Romane nicht so schnell zu entwurzeln; auch nachdem Poes Erzählungen in Frankreich und England bekannt geworden waren, blieb man zunächst noch auf den alten Bahnen. Zwar ließen sich genug Namen und Titel nennen, die bezeugen, daß der neue Stoffkreis eifrig ausgebeutet wurde, schließlich auch so, daß die Detektivfigur im Mittelpunkt stand, aber all das gehört in recht tiefe Schichten der Literatur, war nicht mehr als Eintagserzeugnis — eigentlich charakteristisch ist in den Sechzigerjahren noch immer die episodische Rolle des Detektivs. So finden wir ihn bei keinem Geringeren als Dickens (Inspektor Bucket in „Bleak House"), bei seinem Freunde, dem vielgelesenen Wilkie Collins (Inspektor Cuff im „Mondstein"); so zeigen ihn in Frankreich Gaboriaus erfolgreiche Kriminalromane; jetzt taucht er auch in Deutschland auf, in des Österreichers Levitschnigg Roman „Der Diebsfänger". Noch immer finden wir ihn hier in untergeordneter sozialer Stellung, ganz überwiegend als Polizeibeamten, also abhängig, pflichtmäßig tätig; doch jetzt ist es schon als Ziel des Schriftstellers erkannt, ihn wirklich als Meister seines Handwerks zu zeigen, und bei dem einen oder andern, vor allem bei Gaboriaus Lecocq, ist das Handwerk schon zur bewußt geübten Kunst geworden. Dazu wird der Detektiv nun auch persönlich anziehend und sympathisch: er erscheint als menschlich mitfühlend, wenn auch unter rauher Außenseite, gern trägt er eine stille Sehnsucht nach beschaulichem Leben in sich, als Charakter ist er ohne Tadel, wenn schon kein Gentleman nach der Welt Maßstab.

Der eigentliche Meister der Figur in dieser Zeit ist Gaboriau: nicht nur, daß sein Lecocq in Poes Art in einer ganzen Reihe seiner Romane als der Rätselentwirrer wiederkehrt, er hat ihn auch eigentlich erst mit seinem vollen Rüstzeug ausgestattet. Poes Dupin ist der reine Logiker, der sich allenfalls herab-

läßt, den Schauplatz der Tat aufzusuchen; Lecocq ist der Spürhund, der den Feind auf allen Schlichen verfolgt. Er erweckt eigentlich jene Kunst des Spurenlesens, von der wir ausgingen, von neuem; er vereinigt ein ganzes Arsenal von Listen; er stellt seine gesamte Tätigkeit unter gewisse Grundsätze, die man die Theorie seiner Kunst nennen mag — für den reinen Polizeibeamten gibt es nichts mehr hinzuzulernen: in dieser Reihe hat die Entwicklung mit Lecocq ihren Gipfel erreicht.

Jahrzehnte haben sich mit der gewonnenen Stufe zufrieden gegeben, haben sich nicht einmal auf ihr erhalten können; Gaboriaus Romantechnik war, abgesehen von den durch den Detektiv beherrschten Teilen, schwerfällig und veraltete schnell; mit seinen breiten Schöpfungen schwand auch sein eigentlicher Held aus dem Gedächtnis des Lesepublikums, und es wurde schnell recht anspruchslos in bezug auf die Leistungen der Nachfahren. Die Zahl der Kriminalgeschichten an sich war Legion; ihre Schwäche war durchweg, daß, soweit sie überhaupt unter den Begriff der Detektiverzählungen fielen, ihre Problemstellung ungeschickt war und daher den Helden schädigte: entweder handelte er nicht anders als jeder mit fünf Sinnen begabte Mensch an seiner Stelle auch getan hätte (d. h. die Aufgabe war zu leicht), oder aber er erwies sich nicht als der eigentliche Entwirrer des Knotens, sondern das war der gefällige Zufall.

Weil dem so war, wurde dem Schriftsteller, der es verstand, seine Erzählungen scharf einzustellen, in ihnen nichts zu geben als einen verwickelten, geheimnisvollen Fall und seine überraschende und zugleich auch einen kritischen Verstand befriedigende Lösung, der Erfolg nicht schwer gemacht. Er war indes auch verdient, weil zu einer vorzüglich geschulten Erzählungstechnik, einer reichen Erfindungsgabe genug dichterische Kraft trat, um in die Mitte all dieser Begebnisse eine lebendig gesehene, menschlich anziehende und anscheinend neuartige Gestalt zu stellen: Conan Doyles Sherlock Holmes wurde seit den Neunzigerjahren zuerst in England, dann überall auf der weiten Erde eine wohlbekannte Persönlichkeit. Entwicklungsgeschichtlich angesehen ist er freilich nicht durchaus original; er ist im wesentlichen eine Verschmelzung von Poes Dupin und Gaboriaus Lecocq: von jenem hat er die Grundlage, das Sonderlingswesen, die unabhängige Stellung, die Zugehörigkeit zu den gebildeten Klassen, von diesem hat er einen guten Teil seiner eigentlichen Berufsausrüstung und dazu die Lust am persönlichen Kampf mit dem Gegner. Trotzdem muß man Doyle zugestehen, daß er die Elemente glücklich verschmolzen und seinen Helden mit einer Fülle kleiner, neuer Züge ausgestattet hat, die sein Bild eindrucksvoller machen als das seiner Ahnen, ihm den Charakter der eigenen und gar nicht verächtlichen Schöpfung wahren. Der Ruhm, den in sich vollendetsten Vertreter der Gattung geschaffen zu haben, gehört jedenfalls diesem Engländer.

Daß der Erfolg eine geradezu unübersehbare Fülle von Nachahmungen in allen möglichen Sprachen hervorrief, ist bekannt; uns geht die Frage an, ob und wie der Typus des Helden sich weiterentwickelte — ihre Beantwortung kann zugleich ein Bild von der Art geben, wie in unserer Zeit in den breiten Schichten der Unterhaltungsliteratur erhaltene Anregungen sich weiterpflanzen.

Deutlich ist, wie sich des großen Holmes Geschlecht in zwei Linien spaltet: die einen nähern sich dem Durchschnitt des Lebens an, die andern steigern sich in krauser Seltsamkeit zu schier übermenschlichen Gestalten — jene sind die zahlreicheren. Da wird zunächst der Detektiv mehr eingereiht ins Getriebe des bürgerlichen Lebens. Ein eigentliches Verhältnis zur Polizei hat er selten — im Gegenteil, der eigentliche Kriminalkommissar oder Polizeiinspektor bildet gern in seiner abgrundtiefen Einfalt die dunkle Folie für seine Geistesblitze. Aber er wird zum Zeitungsreporter gemacht (so des Franzosen Leroux Rouletabille, des Amerikaners Stevenson Godfrey); er vertreibt sich als behaglicher Rentier die Mußestunden eines sonst gänzlich unbescholtenen Alters mit dem Heraustüfteln von allerhand Geheimnissen (Balduin Grollers „Onkel Dagobert", der sogar bei Reclam Eingang gefunden hat); die Sache scheint schließlich so unschuldig, daß ein Unterprimaner (Leblancs Beautrelet) die Stütze der gesellschaftlichen Ordnung wird, daß ein junges Mädchen nach ganz normal erledigten Studien daraufhin, daß sie eines Tages einmal einen guten Gedanken gehabt hat, auf ihre Visitenkarten sofort als Beruf „Privatdetektiv" drucken läßt und auch wirklich treffliche Geschäfte macht (Bodkin, Fräulein Detektiv, bei Engelhorn). Wenn gar der Deutsche Hans Hyan einmal einen braven Subalternbeamten, der Zeuge eines Mordes wird, plötzlich in der Entdeckung des Täters ein leidenschaftlich verfolgtes Ziel finden und ihn unter ausdrücklicher Berufung auf das große Vorbild förmlich zum Detektiv werden läßt, so zeigt das ganz hübsch den starken Reiz, den der neue Heldentypus ausübt, wenn sich auch mancher seiner Träger kaum zum Schutzmann eignet.

Damit konnten ehrgeizigere Gemüter sich nicht zufrieden geben; sie mußten suchen, für den Helden irgendwelche Verkörperungen zu finden, die neben dem bewunderten Holmes als Persönlichkeiten bestehen konnten. Zu des Vorbildes stark betonten Eigenheiten gehörte seine Einseitigkeit; man suchte über ihn hinauszukommen, indem man seinen Nachfolgern eine wahrhaft enzyklopädische Bildung, womöglich internationalen wissenschaftlichen Ruf gab. Da ist des Engländers Murray John Pym: der reine Faust bis auf die Theologie, hat er einen ungeheuren Wissensvorrat aufgehäuft, ohne irgendwie an eine praktische Verwendung zu denken; dann führt ihn ein zufällig sich bietendes Problem aus dem stillen Bereich der Bücher in die Welt der Erbschleichereien und Giftmorde und siehe — der gelehrte Sonderling ist nun allen Schlichen des Ver-

brechens gewachsen. Auf die Spitze wird die Intellektualisierung der einst so robust-praktischen Gestalt geführt durch den Amerikaner Futrelle: sein Held ist nun gleich eine Leuchte der Universitätswissenschaft, eine Art personifiziertes Gehirn, der, alle Handwerksknisse verschmähend, die schwierigsten Probleme nur durch die unbarmherzige Schärfe seiner Logik löst: „die Denkmaschine" heißt er ganz bezeichnend. Andere suchen dem Typus dadurch etwas Neues zu geben, daß sie nicht die Verstandes-, sondern die Willensseite betonen: in Robert Krafts Detektiv Nobody haben wir den Übermenschen als Detektiv. Der Held ist deutscher Imperialist, will der germanischen Rasse die Weltherrschaft erwerben, gründet sich selbst ein kleines Reich als Stützpunkt seiner erd- und meerumspannenden Pläne: zu höheren Ehren kann es ja wohl ein Stand nicht bringen, als daß sein Vertreter ein kleiner Weltenheiland wird.

Diese Gestalten sind als Versuche anzusehen, den Typus zu steigern, grundsätzlich verändern sie ihn nicht. Mit dem größeren oder geringeren Geschick in der technischen Behandlung der Detektivgeschichte hat es übrigens nichts zu tun, ob sich der Held mehr oder weniger von dem Urbild Holmes unterscheidet — im Gegenteil: die Geschichten Rosenhayns begnügen sich damit, den Detektiv neu zu taufen, und verdienen trotzdem ihren Erfolg durch ihre geschickten Probleme und die gewandte Art, wie sie gelöst werden. Wir haben es bisher immer nur mit mehr oder minder gelungener Ausnützung eines Erfolges zu tun, mit einer Verbreitung und Steigerung, nicht aber Entwicklung des Typus.

Doch auch davon ist zu berichten. Zunächst einmal hat durch einen merkwürdigen literarischen Prozeß der Meisterdetektiv die Figur des Meisterdiebes gewissermaßen neu erzeugt, insofern nämlich, als er förmlich rief nach dem ihm gewachsenen Gegner, mit dem er in elegantem Fechterspiel Stoß auf Stoß wechseln konnte. Wie einst Balzac seinem großen Verbrecher den würdigen Gegner paarte, so erfand Doyle den Professor Moriarty als Antiholmes. Der war zunächst als Episodenfigur gemeint; bezeichnenderweise trat er aber, sowie der Stoff dramatisiert wurde, durch die Bedürfnisse des Theaters als Träger des Gegenspiels stark hervor, und der nächste Schritt, ihn überhaupt zum Helden zu machen, war bald getan. Dieser Liebhaberdieb, der „Einbrecher im Frack" — Hornungs Raffles und Leblancs Arsène Lupin, der sich in einem ganzen Bande mit Holmes mißt, sind die berühmtesten — er ist wohl zu unterscheiden von dem edlen Verbrecher früherer Zeiten: er ist ein umgekehrter Detektiv. Waren einst in der Wirklichkeit die Diener der Gerechtigkeit bei den Verbrechern in die Lehre gegangen, um hinter ihre Schliche zu kommen, so spielten sie jetzt in der Literatur die Rolle des Vorbilds und ließen sich ihre Künste ablauschen: Raffles ist Holmes mit umgekehrtem Vorzeichen, aber sachlich noch derselbe Typus.

Es scheint, daß zunächst einmal alle Möglichkeiten der Gestaltung erschöpft sind, solange die sozialen Grundlagen, aus denen die Gestalt erwächst, dieselben bleiben. Soweit ich sehe, hat aus dieser Einsicht zuerst und allein der Wiener Otto Soyka die entsprechenden Folgerungen gezogen, und damit ergibt sich zum erstenmal ein bestimmender Einfluß eines Deutschen auf die Entwicklung. Vor allem ist daran zu erinnern, daß wir in Soyka mit einem Schriftsteller von literarischem Ehrgeiz zu tun haben; bei starker Hinneigung zu kriminalistischen Stoffen verschmäht er die ausgetretenen Pfade der Unterhaltungsliteratur: Probleme, die sich aus der modernen Entwicklung der Gesellschaft, aus dem Einfluß einer neuen Welt- und Lebensauffassung auf ihre oberen Schichten ergeben, stellt er in gepflegter Sprache, in untadeliger Form dar. Seine Menschen sind Herrenmenschen, durch Geist und Geld weit über die Masse erhoben, durch ihre Art zu geheimnisvollem, fast freimaurerischem Bunde vereinigt (im „Glück der Edith Hilge") oder durch die sozialen Verhältnisse zu einer Kaste geschlossen wie die oberen Dreihundert von Neuyork (im „Zukunftsdetektivroman" „Die Söhne der Macht"); das geschriebene Recht, die allgemeingültige Moral gehen sie nichts an: ihre Triebe und Zwecke fallen gar nicht unter deren Begriffe, sind dem Durchschnittsmenschen ganz fremd.

In diese Welt führt Soyka den Detektiv ein; aber wer in ihrer Menschen Geheimnisse eindringen will, der macht sich mit Messen von Fußspuren und Sammeln von Zigarrenasche nur lächerlich, wie es ein begeisterter Holmesschüler im ersten Roman reichlich tut; auf ihrem Boden und mit ihren Waffen muß man ihnen entgegentreten, und dazu heißt es erst, ihr Wesen psychologisch begreifen und danach die Tatsachen durchschauen — ein Seelenkenner will also der wirkliche Detektiv sein. Alles andere ist Handwerk und kann höchstens dazu dienen, einige Daten zu liefern; in der Welt des zweiten Romans besorgt das eine gewaltige Organisation, die ausschließlich im Dienst jener amerikanischen Geldmagnaten steht, eine unpersönliche Maschine, die als solche eben auch nur Räder hat. Nicht ihr Leiter etwa ist der neue Held, sondern einer, der sie zu benutzen weiß, einer, der auf gleich und gleich verkehrt mit den Herren der größten Vermögen, weil er zu ihrem Kreise gehört. Wieder steht sich hier das Gegnerpaar gegenüber, nicht mehr Meisterdieb und Meisterdetektiv, man müßte diese Bezeichnungen denn im allgemeinsten typischen Sinne nehmen, doch Zauberer gegen Zauberer, und in ganz neuer geistiger und materieller Sphäre geht der Kampf vor sich: die Kniffe besorgen die Mietlinge, die Meister ringen um die geistige Überlegenheit, so daß sich besiegt fühlt, wer durchschaut ist.

Ob Soyka mit seinen Vorstellungen von den neuen Formen des Verbrechens und ihrer Bekämpfung noch anderswo als in seinen Büchern, die uns in ihren Bann zwingen, recht hat, wer will es sagen! Dem Typus hat er jedenfalls eine Vergeistigung gegeben, die ihn gänzlich aus der bloßen Routine heraus-

hebt in das Gebiet der psychologischen Studie. Noch hundert Jahre zuvor Genosse von Verbrechern, aus der Gesellschaft „unwiderruflich ausgeschlossen", heute Seelenkenner und Gefährte von Männern der Hochfinanz: wahrlich, auch literarische Typen führen ein schnelles Leben in dieser schnellebigen Zeit!

Momberts Aeon-Trilogie

Von Max Fischer (München)

„Reicht mir die Harfe!
Das Tief-Ewige umschauert mich ..."
Mombert.

Ein Fremdling aus einer anderen Welt, wenig gekannt und noch weniger erkannt, steht Alfred Momberts gewaltige „Aeon"-Trilogie[1]) innerhalb der Geschichte des neuzeitlichen Dramas. Aus der Welt der modernen Gesellschaftsdramen und Problemstücke sieht man sich plötzlich in die Zeitlosigkeit einer Dichtung versetzt, die das kosmische und irdische Schicksal Aeons, des ewigen Menschen, zum Gegenstand hat und um künstlerische Gestaltung der tiefsten metaphysischen Rätselfragen ringt. Man fühlt sich aus der zerspaltenen Differenziertheit der Gegenwart in das Zeitalter der Geburt der Tragödie zurückversetzt, in welcher der Denker und der Dichter noch eins waren.

Wohl ist Alfred Mombert durch die feinnervige Sensibilität der gegenwärtigen Zeitepoche hindurchgegangen, aber er verfiel nicht ihrer kraftlosen Zerrissenheit: vielmehr sammelt sich sein Erleben und dichterisches Empfinden zu einer in der modernen deutschen Literatur ganz einzigartigen Elementarität.

Was dieser mystische Dichter in den ersten anderthalb Jahrzehnten seines Schaffens gestaltete, waren im wesentlichen grandiose lyrische Torsi und hymnische Zyklen Ein Glühender entwand sich den kleinen Erlebnissen des Tages, schaute in ekstatischen Visionen in die Mysterien der Schöpfung. Er gab sich der Glut der Sonne hin und der Unendlichkeit des Meeres, er lauschte den tiefsten Geheimnissen seines eigenen Ichs, durchlitt die dunkle Nacht der Seele, schlürfte verzückte Steigerungen, trunken von der Berührung der göttlichen Wahrheit. Und er kündete von diesen Erlebnissen mit der Macht starken Wortes: wie erratische Blöcke liegen seine lyrischen Bekenntnisse da, Wortgebilde von einer wilden, erhabenen Großheit, schöpferisch beseelt vom Geiste der Musik.

Da aber Alfred Mombert nicht nur ein Mensch von ungewöhnlicher mystischer Hingabe und außerordentlicher lyrischer Feinhörigkeit ist, sondern ein ungemein bewußter Geist, ein Denker mit eingeborenem synthetischen Streben, konnte ihm das Fragmentarische seines lyrischen Schaffens nicht genügen, mußte er nach der plastischen Gestaltwerdung seiner inneren Gesichte streben. So wurde aus dem bekennenden Mystiker der gestaltende Mythiker, aus dem lyrischen Dichter der Schöpfer der dramatischen Trilogie „Aeon".

Der erste Teil der in Stoffwahl und Gestaltung gleichermaßen verwegenen Trilogie, „Aeon der Weltgesuchte", veranschaulicht die irdische Gestaltwerdung des Aeon-Geistes im Menschen. Zum Bewußtsein erwachend, wird Aeon von Fantasia begrüßt als der jüngste Geist, der ihr auf dem Fluge durch so viele Welten endlich begegnete und von dem sie hofft, es werde die Macht ihrer Musik herrlich in diesem neuen Weltensohn erklingen. Von ihrem Geist wird der junge Aeon in ein wundersames Traumglück eingesponnen: jedes flimmernde Blatt, das der Wind auf seine Stirn weht, kommt ihm von einer Stern-Blume, die Fantasia hoch in Welten entblättern ließ. Er fühlt, wie sein Herz der ganzen Erde sich hingibt, wie immer mächtiger in ihm Fantasias Zaubermacht wirkt:

„Aus meinem Schädel wächst ein Rosenstrauch.
Er rankt sich um die ganze vollendete Erde,
er blüht auf den Gebirgen, in den Meeren.
Es blüht mein Herz aus jedem kühlen Grunde."

So geleitet die „Welten-Fliegerin" Fantasia den „irdisch-jungen" ewigen Menschen in die Sphäre der schwebenden Geister. Zwei Weltgeister nahen Aeon, beide bestimmt, am Menschen zu formen, der eine: Geist der sinnlichen, der andere: Geist der übersinnlichen Welt. Der erste Geist bringt Aeon die Schönheit der Erde mit ihren morgenseligen Hochgipfeln, ihren Wüsten und Meeren, ja den ganzen feurigen Reichtum des Himmels mit dem frohen Leuchten seiner Kometen und den Schmerzensschreien seiner Meteore dar; er trägt das Blühen der Welten zu Aeon, dem „Weltgesuchten", dem „endlich Gewordenen und Gefundenen". Der zweite Geist aber, der zu Aeon heranschwebt, ist das verborgene „Glut-Gesetz" der Welt, der Geist jener geheimen Harmonie, die den tiefen Urgrund der Schöpfung erfüllt. Mit gleicher Sehnsucht verlangen Mensch und Welt nacheinander: auch dieser Geist kommt suchend zu Aeon, das Chaos in ihm zur Ruhe zu singen, „der Erleuchter seiner Gedanken-Nächte", „der Hüter seiner Gedanken-Werke" zu werden. Und mit diesen beiden Geistern, unzertrennbar von ihnen, erscheint eine dritte Gestalt: einst der schaffende Demiurgos der Welt, nun ruhend von seinen einstigen Schöpfer-Taten, „der Starrer in das Innere" geworden, vor dem die flüssige Lebenswoge zur kalten Form erstarrt. Er bringt Aeon den ersehnten Himmels-Becher, dessen Trank mit Schöpferkraft beseligt: der „ewige Mensch" trinkt daraus und wird vom schaffenden Geiste der Freiheit überströmt. Da zer-

[1]) Aeon. Dramatische Trilogie. Von Alfred Mombert. Leipzig, Insel Verlag. I. Aeon, der Weltgesuchte 1907. II. Aeon zwischen den Frauen 1910. III. Aeon vor Syrakus 1911. Obwohl seit dem Erscheinen der großen Dichtung schon fast ein Jahrzehnt verflossen ist, hat sie den ihr gebührenden Widerhall bisher noch nicht gefunden. Den ersten Versuch einer Deutung und Würdigung, vor Erscheinen dieses Aufsatzes u. W. den einzigen, gab Friedrich Kurt Benndorf in einer klugen Schrift, der Zwiesprache mit dem Dichter zugute kam. Der Aeon-Mythos von Mombert. Dresden 1917, R. A. Giesecke.

fließen vor dem selbstbewußt werdenden Aeon die Geister; auch Fantasia entschwebt dem ewigen Menschen, denn in heiteren Welten, im Liebesspiel der Sterne ist ihre Heimat, nicht in dem anhebenden Kämpfen der schweren Erde. Der Geist der Freiheit, der nun Aeon beseligt, zieht die glühenden Wesen des Weltalls in wahlverwandter Zuneigung herbei: ein feuriger Vogel grüßt funkensprühend den „Weltentflammer", ein strahlender Komet umjubelt den „Feuergeist", Begeisterung naht und legt sich dem „seligen Brunnen" Aeon zu Füßen. Aber mit dem freien Geist des Schaffens ist zugleich auch Qual und und Leid in die Aeon-Welt eingedrungen: Hinter der lichten Gestalt des schaffenden Helden steht hinfort die schattenhafte Schmerzgestalt des Zertrümmerten. Die Zeit der stillen Träume ist vorbei; die Not des Kampfes hebt an. Grellglutflackernd wälzt sich die Wolke der Liebesbrunst heran, die „süchtig den Brunnen Aeon umlagert". Aber aus dem ewigen Menschen tritt sein Wächter, die Selbstzucht, mit erhobenem Schwerte hervor und verjagt die lechzende Wegelagerin. Aeon beginnt seinen Siegeszug: die Lanze in der Hand schwebt er in „Geistes geahnte Licht-Bäume", zerteilt den Äther, durcheilt die Geisterwelt. Doch seinem triumphierenden Vordringen streckt sich aus dem Weltall hemmend die Materie entgegen. Einen Augenblick lang sehnt Aeon, untergehend sich zu vermählen mit der Materie: aber er erkennt, daß dies vergebliches Streben ist: „ich bin noch immer Geist . . ." Und so erweist sich der Kampf als unabweisbar: der Verzweiflungskampf Aeons gegen die Übermacht der feindlichen Materie. Alles wirft Aeon, der hier in der Gestalt des bei Trafalgar kämpfenden Nelson symbolisiert wird, in diesen heroischen Lebenskampf; selbst sein Bewußtsein, „die letzte glühende Sonne", opfert er dem Ringen um den Sieg. Da aber erweist es sich, daß materielle Kräfte den ewigen Menschen-Geist nicht zu zerstören vermögen: „wenn auch den Rücken mir zerschmetterte / die Glut-Kugel — / und das Meer zerreißend an der Schiff-Wand weint / Du Morgenstern zeugst dort im Silberdunkel — / Es tönt mein Geist unendliche Freude, / entfesselt in Freiheit . . ." Die Unsterblichkeit des ewigen Menschen hat über die Materie triumphiert, selig kann Aeon die stolze Erkenntnis verkünden: „Ich Bin. Wunderbar Gewiß Ist Mein Sein."

Dieser tiefsinnige Gedankeninhalt gelangt nicht nur durch seine mythische Gestaltung zu überzeugender Bildhaftigkeit, sondern wird auch durch das gewaltige An- und Abschwellen des Rhythmus zu musikalischer Deutlichkeit erhoben. „Es ist dieselbe Art des Bildens wie in einem Sinfoniesatz: dieselbe motivische Durchführung, rhythmische und harmonische Entwicklung eines Grundthemas, dieselbe Kontrastierung in Dur und Moll, piano und forte; derselbe Wechsel der Klangfarben in Instrumentiergruppierungen; dasselbe Auf- und Niederfließen, Anwachsen und Erreichen[2])." So stark ist diese, von Mombert selbst als „sinfonisches Drama" bezeichnete Dichtung, vom Geiste der Musik erfüllt, daß auch einem Hörer, der ihren abstrakten Gedankeninhalt nicht zu erfassen vermag, der tiefere Sinn sich doch aus dem rhythmischen Klang mit nicht minderer Deutlichkeit offenbaren muß als der Sinn eines Tonwerks von Bach oder Beethoven.

Gegenüber dem orchestermonologischen Aufbau des ersten Teils erscheint der zweite Teil der Trilogie, „Aeon zwischen den Frauen", als dramatische Steigerung. Dieses Drama versinnbildlicht das ewige Schwanken des Menschen zwischen der Unbegrenztheit des Chaos und der Endlichkeit der Gestalt in Aeons wechselvollem Seelenkampf zwischen den beiden Frauen: „Ur-Frühe", der Dämmernden und Ungeformten, die Aeon, wenn die Macht in ihm aufsteigt, gestaltend mit der weißglühenden Axt des Schaffenden, zu „ewigen Entstehungen" zwingt, und Tiona, der vollendeten Göttin, deren gestaltete Vollendung den ruhelosen Geist des Menschen selig erquickt. Die beschattende Kühle der einen Frau wie das wärmende Licht der anderen zwingen mit wechselndem Erfolg Aeon in den Bann ihrer Liebe: „Bald faß' ich dich! — bald faß' ich Jene! — Und Jede bleibt mir die Unfaßbare" — bis der ewige Mensch diesen Zwiespalt als sein Wesen erkennt: „Ich Aeon — Zwischen Welt und Chaos schwankend." — In diesem ewigen Ringen zwischen der Polarität der unversöhnbaren Gegensätze ist grade die Unendlichkeit seines inneren Wesens, die „immer neue Schöpfung" seines Wirkens begründet. Die Liebe beider Frauen ist dem begnadeten Menschen geschenkt: der beglückende Genuß des vollendeten Kosmos und das schaffende Gestalten des noch ungeformten Chaos. Mit einem symbolischen Bilde schließt das Drama ab: während die beiden Frauen, in der Dunkelheit riesenhoch emporgewachsen, zärtlich an Aeon lehnen, beginnt draußen auf überstirntem Meer die Tanzweise eines fernen Flötenspielers, die rasch zum Jubel emporschwillt.

Auf das feierliche Finale dieses Dramas hat der Dichter noch ein burleskes Nachspiel folgen lassen. Was dabei Momberts Idee war, läßt sich deutlich erkennen, auch wenn es nicht durch den authentischen Interpreten ausdrücklich bezeugt wäre: es sollte der Weihe der drei tragischen Akte die Darstellung derselben Liebeshandlung in bacchanalischer Groteske folgen, wie das Satyrspiel der Griechen ihren tragischen Trilogien. Daß freilich dem modernen Dichter dieser Versuch gelungen und das Nachspiel, wie Benndorf meint, zu den größten Konzeptionen der Weltliteratur gehöre, gleichbürtig jenen Szenen Shakespeares, wo als Doppelgänger des Helden der Narr auftritt — dies vermögen wir — trotz unserer tiefen Ehrfurcht vor dem Gesamtwerk Momberts — nicht zuzugestehen. Uns will es vielmehr scheinen, als fehle dem Dichter die schöne Selbstverständlichkeit, deren es bedürfte, um aus der religiösen Feierlichkeit der Haupthandlung in die trunkene Heiterkeit der Bachanten her-

[2]) Benndorf a. a. O. S. 70.

überzufinden: die Szene, die Aeon zechend zwischen den Frauen zeigt, hat nicht die Großheit eines griechischen Gastmahls. Wie die beiden „Bräute", „lallend, von Aeon zwitschernd", einander zärtlich in den Armen liegen — das wirkt nicht als orgiastische Steigerung, sondern als verzerrte Grimasse. Und so kommt auch der tiefe Gedankeninhalt des Nachspiels von der Doppelheit des Menschen als Handelnder und als Zuschauer und von der Eigenkraft der Worte gegenüber ihrem Schöpfer nicht zu voller dichterischer Überzeugungskraft.

Während der erste Teil der Trilogie in einer kosmischen Sphäre spielt und der zweite eine gewaltige symbolische Liebeshandlung zum Gegenstand hat, verbildlicht das dritte Drama die schaffende Auswirkung des Menschen-Geistes in der Weltgeschichte. Der „Held der Erde", dessen Innenzustände in den beiden ersten Dramen veranschaulicht wurden, erscheint hier als der Gestalter ungeformten Lebens, als der „eherne Voran-Reiter" der Völker, der sie „erzklirrend" zu den Heldentaten und Schöpfungen, die Geschichte bedeuten, führt. Das weit auseinanderliegende Zeitgeschehen ist — ähnlich wie in Goethes „Klassischer Walpurgisnacht" — in ein zeitloses symbolisches Geschehen zusammengerückt und um den Schauplatz einer „geschichtefreudigen" Insel konzentriert. Schiller hatte einst die Handlung der „Braut von Messina" hierher verlegt, weil ihm die Stätte, wo Christentum, griechische Mythologie und Islam sich begegnet und vermischt haben, sein stilisiertes Ideenkostüm am besten zu rechtfertigen schien. Aus ähnlichen Erwägungen wird auch Mombert die Handlung seines gewaltigen Geschichtsdramas, „Aeon vor Syrakus", an der schicksalsreichen Küste Siziliens spielen lassen, hinter welcher der Ätna mit seinen felsigen Schlünden als Sinnbild terrestrischer Gewalt emporragt. Denn „auf diesem Meere kreuzten sich die Kiel-Bahnen / dröhnender Taten".

In diesem Drama erscheint Aeon als der schaffende Genius der Menschheit, als der sieghaft gestaltende Geist der Geschichte, der unbekümmert um erstarrtes Werk und grausige Zertrümmerungen sieghaft zu immer neuen Heldentaten weiterschreitet:

„Was liegt auch an den Steinen einer Stadt:
was liegt an Memphis, was liegt an Troja!
Ich töne im Zusammenklang von Völkern!
Will einer mich anklagen?
Glaubt einer, die Glücke der Zeiten würden milder?
Wer Milde sucht, der scheide sich von mir:
um mich tobt die ewige Schlacht.
Geschichte — freudig hab ich mich ausgestaltet auf Erden:
und Grauen, Blut und Irrsinn rannen immer um meine hehre Gestalt *)."

Aeons Wirken aber gestaltet sich im Leben der Völker. Sie, „die für Aeon alles auf sich nahmen", werden im Drama durch die vier geprägten Gestalten des Phönikers, des Griechen, des Arabers und des Normannen charakterisiert. Aber während diese vier Volksrepräsentanten redend auftreten, leuchten auch die Taten der anderen Völker in die dichterische Handlung hinein: Chinesen und Tataren, Inder und Ägypter, Babylonier und Juden, Römer und Franken, Engländer und Deutsche, ja selbst die Söhne ferner Mississippi- und Amazonas-Wälder dienen Aeons erzklirrenden Erdenwallen. Die Historie wird in grandiosen Bildern noch einmal gegenwärtig; ein Ereignis wie die Völkerwanderung wird Gestalt in Versen wie diesen:

„Ein Durcheinanderdrängen junger Eroberer.
Goten, Hunnen, schwärmende Mongolen.
Sie durchstürmten mit Stiergehörnern feierliche Tempel,
sie zertrümmerten übermütig die alten Reiche.
Sie verloren sich wieder in fernen Räumen,
sie verwilderten in Wäldern,
sie verdunsteten in Wüsten,
sie verbrannten an Vulkanen auf der Lava.
Und blonde Jäger-, Hirtenvölker,
hinter ihnen brausten die Waldströme,
vor ihnen flogen hell die Lerchen . . ."

Von den Taten der Vergangenheit strebt der Geist der Freiheit in Aeon zu neuem Wirken; es gilt, Nie-Gewesenes zu gestalten, neue Geschichte zu schaffen. Doch die Völker der Gegenwart haben keine schaffende Urkraft; so sehnt Aeon sich nach einem neuen, dem jüngsten Volke. Eine glühende Brautnacht genießt er mit Semiramis, der alten Völkermutter; er hofft, „aus ihrem Schoß sein Volk zu schlagen". Aber Fantasia naht ihm, um ihn aus der irdischen Befangenheit, wieder ins All zurückzumahnen. Sie, die auch das Erdenwirken Aeons begleitete, die mit ihm in den Hallen auf den Inka-Höhen der Anden, im Sturmzelt vor dem belagerten Tyros, auf dem Schlachtschiff Nelsons vor Trafalgar weilte, ruft ihn aus dem irdischen Wirken zu Taten in neuen Welten. Und als mahnender Bote aus dem All erscheint zugleich der Komet, der einst leuchtete über den Tagen des Sesostris und Cäsar, um über die letzte große Tat der irdischen Menschheit seinen „Hochzeit-Schleier" zu werfen [1]). Denn die Räume der Erde sind alt geworden; das „schwere Gesetz" kommt über die irdischen Völker; das ersehnte neue Volk soll ihm nicht geboren werden: „Aeons Völker-Zeit ist um." Aber die Leucht-Spur, die von der Erde zurück ins All mahnt, ist dem die Grablegung der Völker ahnenden Menschen-Geiste als Tröstung und Zuversicht geblieben: „Nicht der Athener mit

*) Vgl. Hegel in der Einleitung seiner „Vorlesungen über Philosophie der Geschichte": „Das sind die großen Menschen in der Geschichte deren eigene partikulare Zwecke das Substantielle enthalten, welches Wille des Weltgeistes ist . . . Denn der weitergeschrittene Geist ist die innerliche Seele aller Individuen, aber die bewußtlose Innerlichkeit, welche ihnen die großen Männer zum Bewußtsein bringen. Deshalb folgen die anderen diesen Seelen führend, denn sie fühlen die unwiderstehliche Gewalt ihres eigenen inneren Geistes, der ihnen entgegentritt. Werfen wir weiter einen Blick auf das Schicksal dieser welthistorischen Individuen, welche den Beruf hatten, die Geschäftsführer des Weltgeistes zu sein, so ist es kein glückliches gewesen. Zum ruhigen Genusse kamen sie nicht, ihr ganzes Leben war Arbeit und Mühe, ihre ganze Natur war nur ihre Leidenschaft. Ist der Zweck des Weltgeistes erreicht, so fallen sie, die leeren Hüllen des Kernes, ab. Sie sterben früh wie Alexander, sie werden wie Cäsar ermordet, wie Napoleon nach St. Helena transportiert."

[1]) Damals — im Jahre des Hallenschen Kometen vier Jahre vor Beginn des Weltkrieges, hat der „Geschicht-Schreiber" Aeons seine Trilogie beendet.

dem goldenen Speer, / Napoleon nicht mit seinen Kugel-Schlünden, / nicht der Deutsche aus seinen Luft-Flotten / wird sie zerstören." Schon beginnen die blauen Enzianen-Pfade der Helden sich zu entfärben: Lichtstaub von Orion-Nebeln lagert sich in die Gassen der Menschen-Städte. Schon beginnt die Schwere der Geschichte von Aeons Schultern zu sinken, ein neues Gefühl des Alls ihn schwärmerisch zu ergreifen: „Völker-Gedanken zerrinnen im Unendlichen." Zum letzten Male erfüllt Kampf die gealterte Erde: der letzte Kampf des Geistes mit der Erdenmaterie, das Ringen Aeons und des Erdriesen. Und da Aeon dem furchtbaren Ansturm des Riesen erliegt, sterben auch die Völker und alle Triumphe der Menschheitsgeschichte sinken in die Vergessenheit dahin:

Hier enden alle Völkerwanderungen.
Alle Überschiffungen der Meere.
Alle Gründungen von Reichen.
Hier schläft Asia endlich ein.
In ihrem Schoße ruht Europa;
alles schwertdurchklungene Erdenland.
Auf den stillgewordenen Marktplätzen der Völker
beginnt wieder Gesang der Urwälder."

Aber mit dem Grabgesang der Menschheit ist nur Aeons Erdenwirken beendet: der Schöpfergeist der Freiheit, der ihn beseelte, wird — das klingt ahnungsvoll durch die letzten Verse der großen Dichtung — in anderen Welten weiterwirken, wenn auch der Erdriese längst Aeons irdischen Leib im Inneren seiner Erde bestattete. Von neuem Sinne erhellt, tauchen in der Erinnerung wieder die Verse auf, die am Anbeginn des ersten Teils der Trilogie Fantasia von dem erwachenden Aeon sprach: „Und vielleicht ist er ein frühester Bote / einer neuen wundervollen Welt / in der Herrlichkeit unendlicher Welten." Der Klang ihrer Musik, der Aeons Erdengang begleitete, wird nun andere Gestirne mit Heldentaten überströmen.

Suchte man nach Vergleichungsmöglichkeiten für den Mystiker Mombert, so müßte man sie bei den Denkern der christlichen Gnosis und vor allem bei den großen Mystikern und Hymnendichtern der katholischen Kirche finden: an der großen mythischen Dramentrilogie Momberts zeigt sich, daß seine Weltanschauung doch dem Geiste der Griechen am tiefsten verwandt ist. Nicht wie beispielsweise in Hofmannsthals „Elektra" oder Hasenclevers „Antigone" wird ein antiker Stoff aus griechischer Erhabenheit in schwächliche Moderne umgedichtet, sondern umgekehrt: ein moderner Stoff wird mit antiker Erhabenheit aufgefaßt und gestaltet. Eine ähnliche Geistesbeseelung der Natur, wie sie der griechischen Götterwelt zugrunde liegt, ist auch in Momberts Dichtung mythenschaffend. Aber während es sich dort um traditionelle mythologische Gestaltungen handelte, an denen Generation um Generation, Dichter um Dichter weiterschuf, steht hier der schöpferische Mythos, den, aus den großen Griechen wahlverwandtem Geiste, ein einzelner in einer ganz unmythischen Zeit schuf. Wie eine unfreiwillige Parodie erscheint Carl Spittelers anekdotische Verkleinerung des griechischen Olymps neben der erhabenen Götter- und Geisteswelt, die Alfred Mombert aus neuzeitlichem kosmischen Empfinden und modernem Geschichtsbewußtsein mit originaler Gestaltungskraft schuf. Abstrakteste Erkenntnisse haben in lebensvollen Gestalten wie Fantasia und Semiramis, Ur-Frühe und Tiona leibhafte Gestalt gewonnen; nur ein ganz großer mythischer Dichter vermochte einem himmlischen Liebespaar wie Tilotama und Urasima, vermochte dem Geist des Licht-Sturzes und dem Geist der Ton-Sphäre, dem Geist des Himmel-Schwunges und dem Geist der stillen Meer-Tiefe glaubhaftes Leben im Menschenworte zu geben. Und nur ein Mensch von wahrhaft menschheitlichem Bewußtsein vermochte so mystisch den Inhalt der ganzen Menschengeschichte zu empfinden und aus geschichteberauschter Seele die dionysischen Heldentaten des Aeon in eine apollinische Bilderwelt umzuschaffen. Theodor Däubler freilich hat in seinem mythischen Epos „Das Nordlicht" ein Werk geschaffen, das unter den Dichtungen dieser Zeit sich mit Momberts Aeon-Mythos zu messen vermag: doch die epische Fülle und romanische Künstlichkeit Däublers steht der lapidaren Prägnanz und elementaren Einfachheit Momberts antipodisch gegenüber[5]).

Der sehr relative Wert der meisten literarischen Erzeugnisse dieser Zeit läßt so selten einen wahren Enthusiasmus für Werke zeitgenössischer Dichtung aufkommen. In Momberts „Aeon" liegt ein Dichterwerk der deutschen Gegenwart vor, an dem echte Begeisterung sich entzünden kann und das die Seele wahrhaft zum Gefühl ihrer Ewigkeit zu erheben vermag. Die großen Dramendichter der Griechen, Spanier und Engländer und auch die deutschen Klassiker hatten ihr „Volk"; erst Kleist und Mombert mußten sich nach einem verstehenden Volke, in dem sie sich spiegeln konnten, ebenso vergeblich sehnen: wie Aeon vor Syrakus. Die Zeit Gerhart Hauptmanns und Wedekinds, aber auch die Zeit Georg Kaisers und Hasenclevers ist nicht reif, ein so losgelöstes mythisches Werk wie Momberts „Aeon" zu empfangen. Sie vermag nur die augenfälligen Entgleisungen, die auch dem größten Menschenwerk eigen sind, zu empfinden, nicht die grandiose Schöpfergewalt des neuen Mythikers. Aber wenn auch kein Beifall verstehender Menge in die Stille des heidelberger Häuschen dringt, das den Bürger Mombert beherbergt: der Dichter des Aeons kann ihn missen, denn auch ihn führt die verheißende Leuchtspur aus irdischen Bedingtheiten in das freie Schauen des Alls. Sein Werk, der Aeon, aber wird das Erdenleben seines Dichters überdauern und vielleicht wird man einst zu einer Bühne, die dieses Werk zu verleiblichen wagt, mit einem ähnlichen

[5]) Vgl. M. F. Cyprians Essay über Däubler in der Monatsschrift „Hochland", Augustheft 1918.

Gefühle religiösen Schauers wallfahren wie einst nach Bayreuth zu der Aufführung des „Parsifal".

Historische Dichtung

Von Emil Lucka (Wien)

Die meisten historischen Romane und Theaterstücke tun nur, als ob sie historisch wären, sind aber Verkleidungen der Gegenwart. Ihre Gestalten sind wie Leute auf einem Kostümfest, die sich in ihre Maske hinein verstellen möchten, manchmal aber ein plötzliches Lächeln haben, daß sich erwachsene Menschen mit so etwas abgeben. So tragen jene Bücher ein Kostüm, das nicht von innen heraus geboten ist, sondern nur die Oberfläche verziert, ihre Menschen sind Menschen unserer Zeit, wenn nicht gar angezogene Puppen. Man sagt dann vielleicht wohlwollend, daß ein modernes Problem in historischer Einkleidung behandelt wird, aber das heißt nur, daß seelischer Gehalt und künstlerische Form auseinanderfallen, nichts weiter (bei manchen Dichtungen Hebbels). Das Drama macht hierbei noch eine bessere Figur als die Erzählung, weil wir die fremde Welt, die es darstellen will, auf der Bühne sehen, weil Maler und Schneider nachgeholfen haben, daß wir die Verkleidung eher glauben. Man kann zur historischen Dichtung im weiteren Sinn auch die Werke zählen, die zwar in unserer Zeit, aber in einem fremden, vielleicht exotischen Lebenskreis spielen; es gibt genug Bauernkomödien, in denen verkleidete Städter agieren.

Wenn die falsche historische Dichtung außer acht bleibt, so können wir fragen: Was sind die Merkmale des echten historischen Romans (Roman, Novelle, Drama stehen so betrachtet unter denselben Gesetzen, ich meine immer alles dies, wenn ich Roman sage), worauf beruht seine künstlerische und menschliche Berechtigung? Die Antwort lautet: Zwei verschiedene und sogar entgegengesetzte Arten historischer Dichtung sind möglich. Der echte historische Roman charakterisiert sich dadurch, daß ein äußerlich-innerliches Geschehen oder eine Kette von Schicksalsfügungen dargestellt wird, die nur in einer ganz bestimmten Zeit und an einem ganz bestimmten Orte denkbar sind. Die kulturhistorischen, aber auch die seelischen Voraussetzungen der Ereignisse ruhen in dieser Zeit und können nicht willkürlich in eine andere übertragen werden. Mit dem Charakter des Helden ist aber historische Einmaligkeit noch nicht gegeben, denn das Mittelste im Menschen steht über seinen kulturhistorischen Bedingungen (die es allerdings bilden und ändern). Will der Dichter einen Religionsstifter oder einen Imperator zeichnen, so gibt es mehr als eine Möglichkeit, und selbst wenn die Geschichte nur von einem einzigen großen Repräsentanten einer Menschenart wüßte, so kann ihn der Dichter doch in einen anderen Kreis versetzen (wodurch seine Arbeit schwieriger, aber auch reizvoller und bedeutender wird). Es ist sicherlich viel leichter, die Gestalt Napoleons in einem historischen Roman mit allen ihren bekannten Nebenfiguren lebendig werden zu lassen, als sie in das Arbeiterviertel einer unserer Großstädte zu übertragen; aber möglich wäre es doch. Auf den Charakter allein kann also eine echte historische Dichtung nicht aufgebaut werden, denn der Kern des Menschen ist nicht historisch determiniert — wohl aber seine Äußerungen. Trotzdem hat jeder ausgeprägte Charakter seinen historischen Ort, eine Region, wo er sich am vollkommensten erfüllen kann. Der Entdecker, der Eroberer, der Konquistador, der Mensch, der kühn ausfährt, ein nie betretenes Land zu suchen und zu gewinnen, gehört nicht in unsere Zeit, sondern in vergangene Jahrhunderte. Nicht weil dieser Typus heut unmöglich wäre, sondern weil er von zu vielen Hemmungen eingeengt würde — was freilich wieder eine Verlockung besonderer Art bedeuten kann.

Geht aber der Dichter nicht von einem menschlichen Charakter aus, sondern bildet eine Handlung, ein Ereignis oder eine Massenerscheinung den Mittelpunkt seines Interesses, dann ist historische Einmaligkeit gegeben (die sich allerdings nicht selten zu Zweimaligkeit und Mehrmaligkeit erweitern kann). Für die sonderbare religiöse Besessenheit der Wiedertäufer steht die Zeit unweigerlich fest, denn eine Bewegung, die gerade diese Eigentümlichkeiten aufweist, ist meines Wissens nur einmal in der Welt vorgekommen. Ähnlich verhält es sich mit dem Dreißigjährigen Krieg in Deutschland oder gar mit einzelnen Anekdoten wie der französischen Halsbandgeschichte. Das sind echte historische Stoffe. Sache des Dichters ist es hier, seine Gebilde möglichst organisch aus dem kulturellen Mutterboden aufwachsen zu lassen — nicht künstlich hineinzupflanzen (weil ihm vielleicht eine bestimmte Zeit am geläufigsten ist). Es stellt weitaus größere Forderungen an Phantasie und Können, Menschen einer vergangenen Epoche so lebendig vor uns aufzubauen, daß wir sie fühlen und glauben, als Menschen unserer Umgebung festzuhalten. Echte historische Kunst muß ja wie aus ihrer Zeit heraus wirken, ein Mann der Renaissance soll dastehen, als hätte ihn Tizian gemalt.

Es ist klar, daß zur historischen Dichtung nicht nur das künstlerische Talent im allgemeinen und die Fähigkeit, sich in fremden Kreisen heimisch zu machen, gehört, sondern auch Wissen. Unsere gelehrte Zeit verlangt in dieser Beziehung mehr als jede frühere. Wir können ein mittelalterliches Epos, das seinen Stoff der Antike entnommen hat, nur noch mit einem Lächeln genießen, und wir finden das Mittelalter der deutschen Romantik etwas blaß und phrasenhaft. Eine Konvention hat sich da ausgebildet, einer guckt dem andern seine Wendungen ab, Geschraubtheit und Sentimentalität sollen oft genug

die suggestive Kraft der Darstellung erhöhen, bringen aber einen falschen und absichtlichen Klang hinein. Daraus dürfen wir aber die wenig erfreuliche Einsicht schöpfen, daß wohl auch die historische Dichtung unserer Tage verblassen wird — wenn sie nicht stark genug ist, über dem rein Menschlichen das Historische vergessen zu machen.

Das große Wissen, das zum geschichtlichen Kunstwerk gehört, hat manchen phantasievollen Gelehrten verführt, Romane zu schreiben, und manchen Dichter, sich mit historischen Anmerkungen zu brüsten. Diese Dinge haben einmal des Stoffes wegen großen Beifall gefunden, aber wir sind anspruchsvoller geworden und überlassen sie den Schuljungen. Auch die geschmackvollen Erzählungen Conrad Ferdinand Meyers sind zu sehr gestellte Szene und Kostümfest, zu wenig unmittelbare Fülle und Kraft.

Wir erkennen somit als das Wesentliche dieser ersten Art historischer Dichtung, daß das Einmalige einer Kulturepoche ohne jede subjektive Beigabe lebendig wird und sich in ihrer seelischen Eigentümlichkeit nacherleben läßt, alles mit möglichster Sicherheit in die Zeit hineingeschoben. Dabei kann der Stil der Darstellung naturalistisch, impressionistisch, expressionistisch oder sonstwie sein — das steht mit dem Historischen nicht in ursächlichem Zusammenhang. Neben dieser gibt es aber noch eine andere Art historischer Dichtung, und sie ist gerade durch das Entgegengesetzte charakterisiert: Das Geschehen wird aus der Zeitreihe möglichst entschieden herausgezogen, die historische Form will nicht die Atmosphäre einer bestimmten Zeit wecken, sondern die Illusion der Zeitlosigkeit, sie dient nicht der Lokalisierung, sondern der Distanzierung schlechthin. Über dem rein Menschlichen das Historische vergessen — sagten wir vorhin; was sich aber dort nur nebenbei einmal einstellen mag, das wird jetzt wichtigstes Merkmal und Erfordernis. Je freier eine Dichtung von Zufall und Willkür ist, je mehr Muß und zwingende Menschlichkeit sie birgt, desto stärker werden wir ja von ihr angefaßt; das darf wohl als zugestandene Wahrheit gelten. Die zweite Art historischer Dichtung — ich will sie zum Unterschied von der eigentlich historischen die überhistorische, die legendäre nennen — gründet einen breiten Raum zwischen unserer Gegenwart und dem neu erschaffenen Lebenskreis, rückt Menschen, Dinge und Ereignisse in eine so tiefe und ferne Beleuchtung, daß wir die Illusion der Unbedingtheit, der hüllenlosen und durch nichts eingeschränkten reinen Menschlichkeit gewinnen. Eine solche Dichtung ist z. B. Holderlins Hyperion, sie will in historischer Distanzierung nur Menschliches und reine Schönheit geben (darum muß sie noch kein guter Roman sein). Claudels „Verkündigung" trägt ein historisches Gewand und dürfte nicht darauf verzichten, ohne allzu kahl und vielleicht allegorisch zu werden, sie erreicht durch dieses nur scheinbar historische Wegrücken eine solche menschliche und mystische, dabei aber doch naturhafte Weihe, daß man ihr Mittelalter gar nicht auf „echt" oder „unecht" ansieht, sondern sich ganz im erhöhten Menschlichen zu Hause fühlt. Das Historische dient hier nur dazu, alles in eine erhabene Ferne zu rücken, ins Überhistorische, Legendäre oder Mythische zu verzaubern. Gleicher Art sind manche große Versdichtungen, so der erste Teil des Faust, der genug Elemente gotischer Zeit besitzt, aber doch völlig unhistorisch empfunden wird. Eine ganz besondere Stellung nimmt der Helena-Akt ein: Das Historische ist hier nicht selbstverständliche unausgesprochene Voraussetzung, nicht die Luft, die unsichtbar und unfühlbar alles Lebendige umgibt, sondern farbige Luft und ein bißchen mit zum Gegenstand geworden. Diese Szenen erzeugen absichtlich ein zwitterhaft historisches Gefühl, das mit dem Geist und sogar mit Gelehrsamkeit zusammenhängt. Die Kühnheit, zwei historische Kreise, die einander ausschließen — den griechischen und den gotischen — ineinander zu stellen und einander durchdringen zu lassen, gibt ihm etwas Besonderes und einen Reiz, der nie wieder erreicht worden ist. So etwas darf nur ein Meister wagen, und der nur einmal, sonst würde es schnell zu peinlicher Manier.

Vielleicht können die beiden Arten der historischen Dichtung an der Oper ganz deutlich werden. Fast alle Opern haben einen historischen Stoff (in dem anfangs angeführten weiten Sinn), sie sind zeitlich oder auch nur räumlich von unserer Gegenwart abgerückt, viele sind einfach „historisch", sie begeben sich recht und schlecht in irgendeiner möglichst bunten Vergangenheit. Die Musik ist das stärkste Mittel der Erhöhung und Distanzierung und der zweiten historisch-legendären Art günstig. Dies ist in einigen Werken Wagners mit hoher Vollendung erreicht, und der schwarze „mystische" Abgrund, in den er sein Orchester versenkt wissen will, markiert sinnfällig jene Distanz zwischen Menschenwelt und Zauberwelt. Die Meistersinger sind historisch im eigentlichen Sinn, die Nibelungen sind historisch-legendär, denn die germanische Urzeit gibt kein historisches Kolorit, sondern nur eine Erhöhung ins Mythische, Allgemein-Menschliche. Der Parsifal ist rein legendär. In höchster Zeitlosigkeit stehen die wichtigsten Partien der Zauberflote, hier sind wir nur noch im Rein-Menschlichen.

Es gibt viele Mischformen zwischen den beiden Arten historischer Dichtung, doch hätte es wenig Zweck, darauf einzugehen. Der will historisch sein und mengt die Zeiten durcheinander, jener möchte sich zum mythischen Flug in den Himmel schwingen, und man merkt doch gut, auf welchem Plätzchen der Erde sein Haus steht. Das Drama, dem es mehr auf die Menschen und weniger auf die Umgebung ankommt, neigt zur zweiten Form, die Erzählung, die auf die Umwelt nicht leicht verzichten kann, zur ersten. Die eigentliche Legende läßt noch mehr historische Elemente fallen und führt immer tiefer ins Zeitlose, tauscht aber oft genug für die gesuchte reine Menschlichkeit ein gewisses lebloses und

kalt-abstraktes Gefühl ein, man friert weltberaubt im Leeren. Ebenso geht es bei manchen Kunstmärchen, die die größte Entfernung von der Wirklichkeit fordern und dabei jenseits des Menschlichen zu geraten pflegen. —

Der tastende Maeterlinck

Von M. Esch (Luxemburg)

Maeterlincks Lebenswerk scheint soweit abgeschlossen. Von dem nunmehr Sechsundfünfzigjährigen ist höchstens weiterer Ausbau, schwerlich aber Neuorientierung zu erwarten.

Für viele, die an seinen ersten Dichtungen sich in die Gefühlswelt der Neuromantik eingelebt, werden die Serres Chaudes, die Chansons und die kleinen Dramen, lyrische Bücher von stärkstem Stimmungsgehalt, trotz der rauschenden Erfolge der späteren Jahre immer das Beste von Maeterlinck bleiben. Nie werden sie die unendliche Schwermut jener kleinen Bücher vergessen können.

Hat wirklich Maeterlinck eine Zeitlang das Leben mit der unerklärlichen Angst angeschaut, die in den Augen der Märchenprinzessinnen seiner ersten Dramen lag? Weder Not noch Tragik haben in sein Dasein eingegriffen. In den Jahren, da seine ersten Schöpfungen in ihm reiften, lebte der genter Bürgerssohn behaglich in der flandrischen Ebene unter Rosen und Bienen und war schon damals der gesunde Sportsmann, der er bis heute geblieben. Wie seltsam: dieser raffinierte Lyriker — denn das ist Maeterlinck vor allem, auch bis in seine philosophierenden Prosaschriften hinein —, der der modernen französischen Dichtung feinste Schwingungen germanischen Fühlens zugeführt, war von Natur ein robustes Temperament. Er teilte mir einmal mit, er wäre wohl in Zolas Schule gegangen, hätte nicht Villiers de l'Isle-Adam ihn hingelenkt „vers le côté spirituel, poétique et mystérieux des choses." Das geschah 1886.

Die literarischen, speziell germanischen Einflüsse, die Maeterlinck erfahren, sowie was man seine Entwicklung nennt, sind deutschen Lesern zu bekannt, als daß in dieser Zeitschrift besonders darauf hingewiesen werden müßte. Man weiß bis zum Überdruß, daß nichts täuschender ist als diese bequemen Schlagwörter. Eine Klärung und gleichsam ein Bekenntnis auf der Höhe des Lebens bedeutete jedenfalls die „Vie des Abeilles" (1901), das unvergeßliche Buch, das in einem Kleid von vergilischer Poesie den festen Glauben an die Wissenschaft und an den Sieg des Guten in der Welt lehrte. Trotzdem aber hat er sich bis heute nicht von den Träumereien des „Trésor des Humbles" losgesagt. Die Entwicklung besteht höchstens darin, daß die Sprache etwas weniger schleierhaft geworden, die Problemstellung bestimmtere Formen angenommen hat.

Das Sehnen aber hat sich nicht stillen lassen. Immer wieder wiederholt er seine Frage an das Schicksal. Auch heute wieder, und vielleicht ist die Zeit daran schuld. Man sagt, selten hätten Esoterismus und Okkultismus die Geister so lebhaft beschäftigt. Es scheint so: Das würde den beispiellosen Erfolg von Gustav Meyrinks Romanen „Der Golem" und das „Grüne Gesicht", die mir mehr als Zeitsymptome denn als dauerhafte Schöpfungen vorkommen, einigermaßen verständlich machen. Ist es, weil die Welt aus den Fugen geht, und steht wieder eine jener großen Angstepidemien bevor?

* * *

Durch Maeterlincks gesamtes Werk „Trésor des Humbles", „Sagesse de Destinée," „Vie, des Abeilles," „Temple Enseveli", „Double Jardin" „Intelligence des Fleurs" geht das Suchen nach Verborgenem in metaphysischen und psychischen Dingen. In der letzten Zeit standen Tod und Jenseits für ihn im Vordergrund. Was die 1916 erschienenen „Débris de la Guerre" enthalten, entzieht sich meiner Kenntnis, da es mir unmöglich war, des Buches habhaft zu werden. Das vorletzte Buch, „La Mort", erschien 1913. Überzeugen kann es nicht. Dieser Glückliche, der bei Nizza ein traumhaft wunderbares Dichterheim bewohnt und zur Sommerzeit nach einer alten spukhaften Abtei in der Normandie übersiedelt, versucht vergebens, die Schrecken des Todes durch stoizistische Plaudereien hinwegzudeuten. Ob es gleich nur ein Schlaf ist, nur länger als der aller Abende, Sterben wird bis auf weiteres ein verflucht ernstes Ding, die eigentliche Tragödie des Alltags bleiben. Überdauert das individuelle Bewußtsein die körperliche Zersetzung? Dieses Problem, das „La Mort" nicht zu lösen vermag, leitet über zu den Studien der folgenden Jahre, deren erster Teil 1917 unter dem Titel „L'Hôte Inconnu" erschien [1]).

Die positivistische Philosophie, die ungeheure Hoffnungen geweckt, konnte bis jetzt auf wesentliche Fragen keine Antwort geben. Diese Antwort sucht Maeterlinck allen Ernstes in der Richtung der Grenzfragen des seelischen Lebens.

An das verschlossene Tor, das unser bewußtes psychisches Leben von dem unbekannten Reich in unseren Tiefen trennt, klopft seit einigen Jahren ein seltsamer Gast. Wie Maeterlinck es schon 1896 in vagen Worten im „Trésor des Humbles" prophezeit, soll die Zeit gekommen sein, den Schleier zu heben. Die Erforschung aller jener Geheimnisse, wie Erscheinungen, Halluzinationen, Ahnungen, Prophezeiungen, Hellseherei, denkende Tiere — er hat die Pferde von Elberfeld selbst beobachtet und erachtet jeden Schwindel für ausgeschlossen —, ist nach ihm aus der Periode der Legende und des billigen Aberglaubens in die der ernsten wissenschaftlichen Untersuchung getreten. Weshalb sollten diese Gebiete, ob sie auch bis vor

[1]) Paris, Fasquelle.

kurzem wissenschaftliche terrae incognitae waren, schließlich undurchdringlicher sein als etwa die der drahtlosen Telegraphie oder des Hypnotismus? Die Menschheit muß sich nach und nach von dem wahnsinnigen Schrecken befreien, mit dem jene Phänomene so lange die Gemüter erfüllten. Aber das Wesentliche an dem Fortschritt des neuen, wissenschaftlichen Okkultismus — der Name verliert damit seine Berechtigung — ist nicht, daß die Massen an dessen Möglichkeit glauben, sondern daß ernste Gelehrte ihn ernst nehmen.

Maeterlinck beherrscht die einschlägige Literatur. Er stützt sich besonders auf die Forschungen der Society for Psychical Research, ohne die deutsche oder französische Literatur zu vernachlässigen. Dem Laien drängt sich bei allem klug abwartenden Skeptizismus die Überzeugung auf, daß genügend sichere Tatsachen vorliegen, um die wissenschaftliche Beobachtung zu ermöglichen. Maeterlinck ist sehr bejahend, weil er anscheinend überzeugt ist, ohne daß man ihm streng genommen leichtsinnige und vorschnelle Urteile vorwerfen kann. Es gehen eben auch in wissenschaftlichen Kreisen die Ansichten über Zuverlässigkeit des bis jetzt vorhandenen Tatsachenmaterials noch auseinander. Ohne so überzeugt zu sein wie Maeterlinck, darf man doch die Möglichkeit eines wissenschaftlichen Studiums jener Probleme nicht mehr in Abrede stellen. Mißt man Maeterlincks Schlüsse an der unerbittlichen Skepsis einer Fachautorität wie Max Dessoir[2]), so erscheint seine Überzeugung allerdings voreilig. Man gewinnt aus dem Vergleich den Eindruck, als handle es sich schließlich um ein Plus oder Minus von zweifellos feststehenden Tatsachen. Maeterlinck ist eben — Dichter und als solcher trotz wissenschaftlicher Methode eher geneigt zu glauben.

Wird man, um jene Phänomene zu deuten, ein vom Körper losgelöstes, freies psychisches Leben annehmen müssen? Maeterlinck verwirft von vornherein die religiöse Hypothese. Die spiritistische ist nicht weniger übernatürlich. Er neigt vielmehr zu jenem spiritualistischen Pantheismus, der schon seit seinen ersten Essais das Wesentliche seiner Weltanschauung war: wenn man an die geheimnisvollen kosmischen Kräfte denkt, die in jüngster Zeit entdeckt wurden, an Telepathie, an all die Tiefen von Unbekanntem und doch Wirklichem, was magnetische und elektrische Kräfte ahnen lassen, darf man dann nicht annehmen, daß unser unterbewußtes Seelenleben nicht auf das Individuum beschränkt ist, sondern teilnimmt an einem Urreich psychischen Lebens? Ist etwa einigen hypersensiblen Wesen ein längst abgestorbener, unbekannter Sinn geblieben, vermöge dessen sie mit allem Leben in tiefer, geheimer Verbindung stehen?

Über diese Hoffnungen auf neue Offenbarungen — denn mehr sagt schließlich „L'Hôte Inconnu" nicht — wie Homais zu lachen, ist allzu billig und löst kein Problem. Zuweilen allerdings droht auch Maeterlinck der Mut zu sinken: „Faut-il se résigner une fois de plus à vivre les yeux clos et la raison noyée dans l'immense océan des ténèbres et n'y a-t-il aucune issue?" Derselbe Glaube an die Wirksamkeit menschlichen Suchens, der schon die „Vie des Abeilles" erfüllte, ist ihm bis heute geblieben. Ehe die denkende Menschheit wieder zu den tröstenden Fabeln der Religionen ihre Zuflucht nimmt, soll sie zuerst ausharren und mit ihrem eigenen Licht in die Abgründe leuchten, in denen Unsagbares sich verbirgt.

* * *

Diese kurze, gedrängte Zusammenfassung von Maeterlincks Gedanken vermag natürlich nicht, einen Begriff zu geben von dem, was ich die lyrische Stimmung dieses Buches nennen möchte. Eine eigentümliche Mischung von exaktwissenschaftlichem Denken und poetischem Erleben des Unbekannten. Auf jeder Seite fühlt man, was Maeterlinck irgendwo „Le petit souffle de l'abîme" nennt. Im „Trésor des Humbles" schrieb er, es sei vielleicht nicht möglich, klar von jenen Dingen zu reden. Die dichterische Eigenart Maeterlincks ist nicht reiner Mystizismus, sondern ein überzeugter Positivismus, der zwar das Transzendente konsequent ablehnt, aber einen starken Sinn für das Geheimnisvolle des noch Unerforschten bewahrt hat; das ist der Unterton in allen seinen Prosabüchern. Stammt dieser Sinn für das Ahnungsvolle von Novalis, den er in seiner Jugend so viel gelesen? Daher vielleicht jenes Halbdunkel, jenes unsichere Fragen und Tasten, das seinem Stil den eigentümlichen Stimmungsreiz verleiht. Dem Stimmungskünstler Maeterlinck stehen überdies, wie etwa Chateaubriand oder Loti, eigene Harmonien zu Gebote. Er weiß Sätze zu bilden von feinem, leise singendem Tonfall, worin der Gedanke lyrisch ausschwingt. Sein Stil ist samtweich und umkleidet gern kapriziöse Gedanken mit kostbaren Bildern. Zuweilen auch sind es Gemeinplätze, die, in Halbdunkel getaucht, nach Neuem aussehen.

[2]) „Vom Jenseits der Seele" Die Geheimwissenschaften in kritischer Beleuchtung. Stuttgart 1918, Ferdinand Enke. Zweite Auflage.

Der Krieg und das Übersetzen

Von Lothar Brieger (Charlottenburg)

Es hat der Literatur in diesem Kriege an wahren und falschen Propheten nicht gefehlt, vielleicht ist überhaupt zwischen wahren und falschen Propheten nicht zu unterscheiden in einer Zeit, die ebenso leicht zu Blicken in die Zukunft reizt, wie sie die Kritik solcher Blicke der Zukunft überlassen muß. In Epochen absoluter Bewegtheit sind es nicht die denkfaulsten Köpfe, die sich nicht bewegen lassen wollen und sich lieber auf das Feststehende der Vergangenheit orientieren, um nicht von der Unsicherheit des Schwindels gepackt zu werden. Ob wir eine Literatur der Handlung oder eine

Literatur der psychologischen Betrachtung, ob wir eine heroische oder eine Kulturliteratur haben werden, wenn dieser Krieg einmal vorübergegangen ist, vermag heute nur der zu entscheiden, dem selbst keine Literatur blutseigentümlich ist.

Sicher steht eins: die Notwendigkeit der Geschehnisse hat dem Strome des Übersetzens für lange Jahre einen Damm entgegengebaut: wir übersetzen wenig im Kriege, und wir werden in den ersten Jahren nach dem Kriege wohl auch nicht viel mehr übersetzen. Seit Goethe den Begriff der Weltliteratur prägte, empfanden wir Deutschland als das große Staubecken dieser Weltliteratur, fühlten uns verpflichtet, unseren Hinrichs zu einem Jahresbericht der Weltliteratur umzugestalten. Wir sind zum Volke der Übersetzer geworden, und ein Volk, das übersetzt, übersetzt immer schlecht. Nur der Einzelne übersetzt gut, weil er Einzelnes übersetzt, das ihm in seiner Sprache neu zu schaffen innerliche Notwendigkeit ist. Dieses Problem an sich ist keinem Volk so deutlich geworden wie gerade dem deutschen. Seit ihrem ersten großen Theoretiker, seit Wieland, bis auf die Gegenwart stets wieder neu erörtert, war immer den großen Künstlern unserer Literatur die Übersetzung die gefährliche, mit Ehrfurcht unternommene Prüfung der Spannkraft des eigenen Talentes. Ein kleiner Künstler enthüllt sich unbarmherzig, sobald er übersetzt. Darum müßte die Übersetzung eines Kunstwerkes etwas Seltenes sein, etwas, das sich eben nur als eine solche Prüfung rechtfertigt. Das ist nicht der Fall. Das Volk, das von allen Völkern am meisten übersetzt, besitzt die wenigsten klassischen Übersetzungen, eben weil es zu viel übersetzt, eben weil es nicht aus Notwendigkeit, sondern aus Beruf übersetzt. Jeder Schriftsteller deutscher Zunge — und da sollen die Schwierigkeiten des materiellen Lebens gerade für den deutschen Schriftsteller nicht unterschätzt werden — sucht seinen Nebenerwerb oder gar seinen Haupterwerb im Übersetzen, und wir haben eine ganze Reihe für die besten Verlagsanstalten arbeitender Schriftsteller, die nie das kleinste Wort selbstschöpferisch zu prägen vermochten und doch ihr Leben damit verbringen und bestreiten, die eigenwilligsten Köpfe anderer Völker scheinbar zu verdeutschen.

Es ist sachlich unmöglich und ein Unfug, einen fremden Geist von Rang für die deutsche Sprache gewinnen zu wollen. Nur der Flachkopf schreibt in seiner Sprache, der schöpferische Geist denkt in ihr. Einen französisch oder englisch gedachten Gedanken ins Deutsche umschreiben zu wollen, ist ein ebenso barbarisches wie zweckloses Unterfangen. Ein von fremder Größe heiß angeregter Geist kann sich versucht fühlen, das Fremde ins Deutsche umzudenken, dann wird neben dem fremden Werk ein neues, selbständig künstlerisches Werk entstehn, das sich mit ihm messen, ja es vielleicht sogar übertreffen mag. Aber nie und nimmer eine Übersetzung. Es gibt keine Übersetzung von Kunstwerken. Es gibt Übersetzung von Schriften, deren sachlicher Inhalt Kenntnis im Deutschen verdient. Ein Kunstwerk übersetzen wollen, heißt nichts Geringeres, als Seele und Leib voneinanderreißen und sich dabei einbilden, das ganze Wesen existiere in ungetrennter Schönheit weiter. Daß wir zum Volke der Übersetzer wurden, war unsere schwerste literarische Sünde vor diesem Kriege. Wir sind stolz auf etwas gewesen, was in Wahrheit unsere größte Unreife war. Das Übersetzen hat seine Berechtigung für Unterhaltungsliteratur, die gesammelten deutschen Werke des Vater Dumas etwa bedeuten keine schlechte Perspektive. Aber wir haben Leute übersetzt, bei denen jedes Wort genau seine spezifische Schwere hat, und wir bildeten uns ein, diese großen Künstler dadurch nicht prostituiert zu haben. Wir belächeln die französischen Übersetzungen von Goethes Faust, aber wir belächeln nicht sehr Verwandtes in unserer Literatur.

Unsere Nationalliteratur ist so außerordentlich stark und reich, daß der normale Mensch vollkommen mit ihr zu tun hat. Das Lesen der schlechten Übersetzungen hält nur vom Lesen guter Originale ab. Sollte es dieser Krieg endgültig fertigbringen, den Strom des Übersetzens bei uns zu hemmen, so wird er wenigstens damit unsere Kultur bereichert haben. Wer Kunstwerke fremder Sprachen genießen will, muß diese Sprache lernen. Ist er dazu zu faul, so hat er weder ein Anrecht auf den Homer noch auf den Verlaine.

Echo der Bühnen

Leipzig

„Friedrich Staps." Ein deutsches Volksstück in fünf Bildern Von Walter von Molo (Uraufführung im Alten Theater am 12 Oktober 1918)

Am 12. Oktober 1809 drängte sich während einer Parade in Schönbrunn bei Wien an Napoleon ein junger Mann heran. Er wurde verhaftet; man fand bei ihm ein scharfgeschliffenes Küchenmesser, und er erklärte, er habe damit den Kaiser ermorden wollen. Als er dem Kaiser gegenüberstand, leugnete er, krank oder wahnsinnig zu sein, wollte keine Gnade und versicherte, er würde, wenn man ihn in Freiheit setze, seinen Versuch wiederholen. Am 16. Oktober wurde er erschossen. Er starb mit den Worten: „Es lebe die Freiheit! Es lebe Deutschland! Tod den Tyrannen!"

Dieser Friedrich Staps mag einem Dramatiker schillerscher Art besonders willkommen entgegentreten. Die Geschichtsbücher berichten kaum mehr als von einer Tat und der aufrechten Haltung bis zum Tode. Was die vom Vater verfaßte Biographie und neue Quellen ergeben, kann so beliebig benutzt und durch eigene Erfindung ergänzt werden. So ließe sich etwa ein klassizistisches Gegenstück zu Schnitzlers „Jungem Medardus" mit reicher Hintergrundsmalerei und eigener Motivierung aus innern und äußern Voraussetzungen schaffen, das ähnlich dem

„Wilhelm Tell" begeisternd vaterländische Gesinnung von der Bühne herab verkündete.

Walter von Molo hat einen andern Weg eingeschlagen. Er hält sich aufs engste an die dürftige Überlieferung; je weniger ihm diese bietet, um so weitern Raum gewinnt er, um in seinen fünf Bildern (in der Tat wäre die Bezeichnung „Akte" hier unrichtig) ausschließlich den Haß gegen den Eroberer und die Sehnsucht nach der Freiheit des Vaterlandes aufglühen zu lassen. Im ersten Bilde bereits ist Staps, der Pastorssohn und stillfleißige Handlungsgehilfe in Erfurt, zu seiner Tat entschlossen, und indem er die Freunde und die Geliebte von der unumgänglichen Notwendigkeit zu überzeugen sucht, findet er Worte, die mit unmittelbarer Gewalt ins Innerste jedes Hörers fallen. Das zweite Bild schildert das naumburger Pfarrhaus, dem Staps entstammt, den schweren Druck der Fremdherrschaft und den Mut überzeugungstreuen Vaterlandssinnes. Dann sehen wir die Verhaftung, das Verhör vor Napoleon, den stillen Ausklang im Pfarrhause. Alles quillt ohne Theaterei aus einem übervollen Herzen hervor. Selbst die Verhörszene wird zu einem Ausbruch tiefen Gefühls, nicht nur durch die Haltung des sanften, festen siebzehnjährigen Helden, ebenso durch den Gegenspieler Napoleon, der so hingestellt wird, wie ihn die Menge sah und sieht, als der Emporkömmling, der übermächtige Eroberer, der Tyrann.

Dadurch gerade wird die Stileinheit gewahrt. Die Dichtung Molos ist in der Tat das, was sie heißt: ein deutsches Volksstück, nicht in dem Sinne künstlerischer Minderwertigkeit, sondern als ein Werk aus dem Geiste des deutschen Volkes und für das deutsche Volk. Bei den Alltagstheatern und ihren Besuchern muß es als eine fremdartige Erscheinung mühsam um das richtige Verständnis ringen; aber aufgeführt von begeisterten jungen Liebhabern vor einer naiven Menge würde es Begeisterung wecken und den Mut, alles für die einzige große Sache dieser Zeit zu wagen, stärken helfen. Als der Dichter seinen „Fried ich Staps" schrieb, konnte er nicht vermuten, welche unendlich erhöhte Bedeutung das Stück durch den Augenblick seines Erscheinens auf der Bühne gewinnen würde. Freilich ließ davon die ärmliche leipziger Aufführung kaum einen Hauch spüren.

„Der Schöpfer." Ein Schauspiel in vier Aufzügen. Von Hans Müller (Uraufführung im Schauspielhause am 19. Oktober 1918.)

Der Dichter der „Könige" wechselt nunmehr hinüber auf das ihm weit besser zusagende Revier der spannenden, die alte Technik des Gesellschaftsstücks geschickt verwendenden Publikumskunst. Der große medizinische Forscher und Arzt kommt in Gefahr, über der rastlosen wissenschaftlichen Arbeit sein Weib an einen jugendlichen Liebhaber zu verlieren. Dieser Jüngling ist an Tuberkulose erkrankt, der Arzt will ihn durch das neue, von ihm erfundene Tuberin retten, der Patient stirbt, dem Vermuten nach an dem Mittel, der Neid der kleinen Kollegen sucht den Großen zu verderben. Aber ein letzter Brief des Toten bezeugt, daß er freiwillig aus dem Leben schied, und da der „Schöpfer" (was für ein falsches Wort für wissenschaftliches Entdeckertum!) sich gleichzeitig der Gattin wieder zuneigt und gewiß sein darf, sie habe dem andern nicht angehört, kommt alles zum erwünschten Schluß.

Man sieht: hier ist von Dichtung, von Kunst keine Rede. Unterhaltungsdramatik die ein Durchschnittspublikum ein paar Stunden — leider viel zu lange — beschäftigen will und sich an kein Wenn und Aber denkender und feiner fühlender Zuschauer kehrt. Die kühle Berechnung erreichte ihr Ziel dank der vortrefflichen Aufführung.

Georg Witkowski

Cöln

„Matthäus Dreibuchen." Ein Stück aus dem Volke in drei Aufzügen. Von Waldemar Weber und Paul Bourfeind.

Das Schauspielhaus brachte den „Matthäus Dreibuchen" zur Uraufführung, ein dreiaktiges „Stück aus dem Volke" von Waldemar Weber und Paul Bourfeind, einem Mitarbeiter des LE. Der erste Aufzug gestaltet straff, wie ein Findling, Matthäus Dreibuchen, der Idealist unter verirrten Menschen, Marga, die mißhandelte Ehefrau des Arbeiters Zamotzki, ihrem Manne abringt und in sein Heim führt; der zweite schildert episch breit, wie glücklich die beiden zusammen leben, bis jenes Mädchen, das sich jahrelang vorher für Matthäus weggeworfen hatte, ihre Rache nimmt und Marga ihrem Manne wieder in die Arme treibt; im dritten Aufzug tötet Dreibuchen den Zamotzki in wilder Eifersucht und geht mit Marga ins Wasser, ehe die weltliche Gerechtigkeit eingreifen kann.

Die peinliche Wirklichkeitsschilderung dieser Kaschemmenumwelt schadet dem Eindruck der Dichtung insofern, als man nun auch in der Anlage der handelnden Gestalten eine Schärfe der Seelenschilderung erwartet, die man wegen des so ganz anders gearteten Kunstwillens bei einer expressionistischen oder einer Traumdichtung gar nicht fordern würde; denn wenn man in dem Zuhälter Matthäus Dreibuchen die Sehnsucht nach den Sternen erwachen und Roheit und Milde so eng verschwistert sieht, scheint ein Bruch in der Zeichnung zu liegen, der vielleicht dadurch entstanden ist, daß die Arbeit zwei Verfasser hat. Und auch, daß Marga ihrem Manne wieder in das Elend folgt, angeblich, weil er als der Schwächere ihrer Hilfe bedarf wäre ohne das meisterliche Spiel der Darstellerin nicht so überzeugend hervorgetreten. Die Nebengestalten sind alle scharf gesehen und jede ein Stück Mensch für sich, das Kaschemmenleben aus vielen Einzelzügen geformt, die Zwiegespräche und die einzelnen Szenen sind sauber gearbeitet und alle Wirkungen herausgeholt, die sich von außen her erzwingen ließen.

Wenn in diesen schweren Tagen die Dichtung kein tiefinneres Echo finden wird, liegt das eben daran, daß die Menschheitsfrage, die in dieser Stoffwelt keimt, das Erwachen einer Seele aus dem Tierischen ins Edelmenschliche, von außen her und nicht von innen heraus mit der allmächtigen Wucht einer Beichte gestaltet ist; das äußere Echo war im allgemeinen recht herzlich und durfte es auch sein, da hiervon abgesehen die Arbeit in allen Teilen wohl durchgebildet und mit wachem Kunstverstand geformt ist.

Otto Brües

Bremen

„Die Hochzeit in der Pickhalde." Lustspiel in vier Akten. Von Wilhelm Scharrelmann (Uraufführung im Stadttheater am 1. Oktober 1918.)

„Die Mühle am Deich." Schauspiel in fünf Akten. Von Julius Koch (Uraufführung im Schauspielhause am 9. Oktober 1918.)

Im großen, übermächtigen, bald erhebenden, bald niederdrückenden Geschehen unserer Zeit ist keine geistige und bildhafte Zusammenfassung der Dinge, die uns bewegen, zu erreichen. Wer sich erkühnen wollte, sie zu meistern, müßte ein Titan sein. Wer mit einem Ausschnitt sich begnügt, gerät ins Platte und Alltägliche. Darum ist es besser, wir flüchten zur Idylle, so sehr auch hier die Unruhe der Zeit auf die Form zerstörend einwirkt. Für beides ein Beispiel.

Wilhelm Scharrelmann ist auch über den Kreis der Hansestädte hinaus bekannt. Seine Pickhalde ist als enge Gasse am bremer Hafen vielen Lesern vertraut. Oft genug ist die stille, seltene Kunst, mit der der Dichter sich ein Reich voll eigenwilliger, kleiner Leute schuf, gebührend gewürdigt. Man liest seine Bücher und bewundert als

Kritiker das strikte und ehrliche Fernhalten vom äußeren Effekt. Darum kann im literarischen Sinne nur ein Mißerfolg entstehen, wenn solche Kunst sich auf die Bühne treiben läßt. Zum Konflikt, dessen das Lustspiel ebenso bedarf wie die Tragödie, fehlt Scharrelmanns glücklichen Menschen das Bewußtsein der seelischen Erdenschwere. Also kein Lustspiel, sondern eine nicht in allen Punkten glückliche Mechanisierung anheimelnder Traumgestalten. Reinste Dichtkunst mit völliger Unkenntnis der zwangsläufigen Form. Im kleinen ein Zeichen der Zeit.

Das gilt gleichfalls, nur im entgegengesetzten Sinne, von dem Schauspiel von Julius Koch. Hier überwiegt die Beherrschung der Form, und hier fehlt die geistige und bildhafte Vertiefung. Eine Kriegsgeschichte, an der die Fragen von Treue und Wahrheit — sie taumeln heute über den Weg der rasenden, alles verkehrenden Weltgeschichte — lehrhaft vom Mann, Weib und Freund behandelt werden. Dazu Symbole, deren Grundlagen noch in den Aufrufen der Tagesblätter zu finden sind. Kurz ein moderner Stoff, der im großen nach dem Bezwinger schreit, im kleinen aber zum alltäglichen, und darum unkünstlerischen Erlebnis wird. Trotzdem ein brauchbares Stück, das über die Zeit unserer literarischen Not hinweghelfen kann.

Otto Kriegk

Weimar

„Der Kuckuck" Schauspiel in vier Akten. Von Fritz Dietrich. (Uraufführung im Hoftheater am 10. Oktober 1918.)

Der erste dramatische Versuch eines jungen leipziger Dichters, Fritz Dietrich, den das Schicksal frühzeitigen Erblindens getroffen, erweckt starke Hoffnung auf die Auswirkung offenbaren Talents. Vom Stoffgebiet Anzengrubers, Ganghofers und anderer beeinflußt, behandelt der Dichter in seinem Stück, das im dritten Jahre des Weltkrieges auf dem Boden des thüringer Waldes spielt, das alte, von Schiller im „Verbrecher aus verlorener Ehre", von Sudermann in seinem Schauspiel „Stein unter Steinen" und von E. Zahn in einer Novelle erörterte Problem von der Möglichkeit der Wiederherstellung der bürgerlichen Ehre des entlassenen Zuchthäuslers in fesselnder Ausführung. Der Held des Schauspiels, dem schon als Kind seiner dereinst wie ein Kuckucksei ins Walddorf geratenen Mutter von zigeunerhafter Herkunft der Spitzname Kuckuck gegeben worden war, hatte als Soldat vor fünf Jahren, von blinder Eifersucht getrieben, im Jähzorn den Nebenbuhler seiner Geliebten mit dem von der Mutter ererbten Schlagring getötet, war dann mit Zuchthaus bestraft, wegen guter Führung aber zeitig entlassen worden. In das Heimatdorf zurückgekehrt und innerlich ziemlich geläutert, sucht er nun nach einem Wege zum Wiedereintritt ins bürgerliche Leben, wird aber von seinen zum Teil pharisäisch gesinnten, zum Teil verblödeten Landsleuten wie die Pest gemieden, während sich der würdige Pfarrer des Dorfes vergeblich um die Erfüllung der Bitte des verfemten, im Grunde gutmütigen, von unbändigem Tatendrang geschüttelten Mannes bemüht, von neuem ins Heer einzutreten, um draußen an der Front seiner vaterländischen Pflicht zu genügen. Im Dorfe hatte man ihm kein Unterkommen gegönnt, aber im einsamen Tannenwirtshaus auf der Höhe des Waldes, dessen junge durch den Krieg verwitwete Besitzerin ihm schon vor Jahren aufrichtig zugetan gewesen war, findet er freundliche Aufnahme. Er macht sich da dank seiner vielseitigen Begabung allenthalben nützlich, so daß bald auch die Bewohner des mannerentblößten Dorfes, besonders die Weiber ihn begehrlich umschmeicheln und um seine Dienste bitten. Wie ihn nun die schöne, aber von der prächtig gezeichneten Großmutter ängstlich behütete Tannenwirtin zur Ehe begehrt, er sich aber durch ihre scheinbare Sprödigkeit gekränkt fühlt, wie ihn schließlich ein gemeines Weib im Dorfe, deren Mann im Felde steht, in ihre Schlingen zieht, in denen er den besseren Teil seiner Seele verliert, wie dabei echte Liebe und lüsternes Spiel sinnlicher Triebe miteinander kämpfen und das Gute unterliegt, wie endlich infolge einer verhängnisvollen Verkettung widriger Umstände die weitere Entwicklung der Handlung zur Trennung derer führt, die wohl hätten glücklich werden können: all diese ineinandergreifenden Wirrnisse in spannender Steigerung zu psychologisch glaubhafter Darstellung gebracht zu haben, ist dem Dichter fast restlos gelungen. Sämtliche Charaktere sind wahrheitsgetreu gezeichnet; die Eigenart der teilweise dialektisch gefärbten Sprache ist vorzüglich getroffen, und der Aufbau der sich folgerichtig entwickelnden Handlung, die, von einigen Längen und zerflatterndem Gerede, besonders im Schlußakt, abgesehen, durchsichtig gegliedert ist, verrät ein unleugbares Talent für wirksame Theatralik. Die schon angedeuteten literarischen Einflüsse tun der Selbständigkeit der Erfindung keinen Abbruch.

Otto Francke

Echo der Zeitungen

Zur Ästhetik der Theaterkunst

Eigenartige und wertvolle Ausführungen über die eigentliche Aufgabe der Theater gibt W. Aron (Berl. Börs.-Cour. 469) in seinem Aufsatz „Zur Ästhetik der Theaterkunst":

„Die Kunst wendet sich weder an den Unterhaltungs- noch an den Bildungstrieb des Menschen. Wenn sie diese nebenbei befriedigt, so sind das Nebenwirkungen, deren Bedeutung wir nicht unterschätzen sollen und wollen. Nebenwirkungen jedoch, die nicht das Wesen und den Zweck der Kunst repräsentieren. Wesen und Zweck der Kunst ist, eine Deutung der Welt fühlen zu lassen. Es ist — so schrieb ich einmal in einem kleinen Büchlein über die Grundlagen der Musik — das tiefste Bedürfnis der Menschheit, in das sie umgebende Chaos von natürlichen und übernatürlichen Kräften Ordnung und Gesetzmäßigkeit zu bringen, um dadurch diese Kräfte, die stärker sind als der Mensch, beherrschen zu können, um dadurch eine Übersicht über sich und die Umwelt zu bekommen und eine Zuversicht für Gegenwart und Zukunft im Wollen und Handeln. Dieses Bedürfnis wird ganz nach der natürlichen Veranlagung eines jeden, von dem einen in der Religion befriedigt; von dem andern — dem wahren Philosophen — in dem klaren, logischen Aufbau, mit dem sein Verstand ein Abbild der weltbewegenden Kräfte darstellt; von dem wissenschaftlichen Gelehrten durch die Aufstellung von Hypothesen, nach denen er die Wirkungen der Kräfte zu berechnen sich bemüht; und von dem Künstler schließlich, indem er die Lösung, die seine Persönlichkeit von den Problemen des Daseins fühlt und weiß, in einem seiner Veranlagung gemäßen Material — in Stein und Farbe, in Wort oder Ton — ausführt. So ist die Kunst eins der Mittel, die Welt faßlich zu machen.

Und besonders die Theaterkunst macht dem Gefühl und den Sinnen die Welt faßlich, die Vorstellung auf den Brettern gibt in Wahrheit eine Vorstellung der Welt. Eine solche Vorstellung nun kann jeder fühlen und erfassen, der ohne die Absicht zu genießen, sich zu unterhalten oder sich zu bilden dem Fühlen und damit dem Erleben der Kunst sich überläßt. Deshalb nimmt heute die Oper eine so bevorzugte Stellung ein, daß es Städte gibt, die wie Breslau, 300 000 M. für ihre Oper und keinen Pfennig für ihr Schauspiel ausgeben. Die Vorherrschaft der Oper ist keineswegs ein Verderb des Geschmacks und ein Niedergang der modernen Kultur; nein,

sie gründet sich darauf, daß die Musik nicht wie die Wortsprache von dem Gedanken, sondern dem Gefühl erfaßt wird, und damit instinktiv das Bedürfnis nach Weltdeutung befriedigt. Daher bemühen sich moderne Dichter und Regisseure auch wieder — übrigens im Sinne Schillers — durch die auch der Wortsprache innewohnende Musik fortzureißen und zu wirken.

Will die Theaterkunst ihren Zweck der Weltdeutung erfüllen, will das Theater seine Kulturaufgabe sich stellen und damit die jetzt durch den Unterhaltungs- und Sensationshunger zu ihm getriebenen Massen sich als Publikum bewahren, so muß das Theater mit seiner Kunst auf den allen diesen Massen innewohnenden tiefsten Bedürfnissen, Gedanken, Gefühlen und Vorstellungen fußend, ihnen eine Deutung und Vorstellung ihrer Welt, gefühlsmäßig erfaßbar, zu geben suchen."

Journalist und Dichter

Alfred Klaar schreibt in seinem Aufsatz „Journalistik und Poesie" (Voss. Ztg. 502):

„Wilhelm Scherer, der Historiker, der zuletzt der Mann der ‚Poetik' wurde, nennt unsere ältesten Dichter Journalisten. Worin liegt das tertium comparationis? Es war ihnen ein Bedürfnis, zu singen und zu sagen, was im Sturme des Tages die Gemüter bewegte und erhob. Unsterblichkeitsgedanken belasteten sie so wenig wie eine Reihe unserer größten Dramatiker, die vor Jahrhunderten für ihre heute noch lebenden Werke nur das Theater von heute und morgen vor Augen hatten. Just wie mancher Poet-Journalist nicht das Mausoleum des Nachruhms, sondern die lebensvolle Tribüne der nächsten Zeitungsnummer vor Augen hat. Dabei kann er ein ganzer Poet sein, wie der uralte Poet nach Scherer Journalist war. Die Frage, ob sich die poetische Wirkung immer mit seinem Namen verknüpft, tritt ganz zurück. Tut sie es nicht, klingt ihm sein Werk aus dem Mund Unzähliger oft als ein anonymes zurück, dann denkt er, wenn er eine vollwertige Persönlichkeit ist, wohl an die letzte Befriedigung der Dichter, denen ihre Verse als Volkslieder entgegenklingen. Nicht jeder Journalist taugt zum Poeten und umgekehrt. Aber im Journalisten, der nicht bloß ‚von der Muse', sondern ‚der Muse' lebt, werden sich immer poetische Triebe betätigen, und ihre Wirkung greift, mag auch der Name verborgen bleiben oder verschwinden, so weit und so tief wie jede poetische."

Zur deutschen Literatur

Über Johann Rist schreibt Hans Benzmann (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 511).

Zu den Aufsätzen, die das Andenken an Julius von der Traun auffrischten, bleibt der Beitrag (N. Fr. Presse. Wien 19429) nachzutragen. — Erinnerungen an Karl Emil Franzos bietet Hermann Menkes (N. Wiener Journ. 8947): „Ich hatte ihn einmal in jungen Jahren gesehen und in jugendlicher Begeisterungsfähigkeit bewundert. Es war in Wien beim Leichenbegängnis Heinrich Laubes, und damals stand Franzos auf der Höhe seiner Erfolge als eins der stärksten Talente der österreichischen Erzählungskunst. Aber jetzt in Berlin sah ich einen müden Mann vor mir, der sich in das Neue nicht recht hineinfinden konnte. Franzos war kein Träumer, sondern ein Mann von durchdringendem, stets wachem Verstande. Nichts erinnerte bei ihm an das Getto, dem er als Sohn eines Czortkower Arztes entstammte. Er hatte nichts von jenem gedrückten Wesen, und die Sprache formte sich ihm wohlklingend und ohne Akzent zu plastischen Sätzen. Hie und da kam ein Anfall von Sentiment. Er war vom Stolz der Angelangten erfüllt, und nicht ohne Selbstgefühl sprach er von der Stellung, die er im modernen deutschen Schrifttum errungen. Für seine engere Heimat blieb trotzdem noch ein Rest von Gefühl. Er hatte die starke Pietät des Juden für Eltern und Familie, und er erzählte von den Geldbeträgen, die er alljährlich nach Czortkow, dem Barnow seiner Novellen, zur ‚Jahrzeit' (Todestag) seiner Eltern sandte."

Als der „Theodor Körner von 1914" wird Walter Flex (Deutsches Tagbl., Wien 232) gekennzeichnet. — Einen wertvollen Nachruf an Max Dauthendey bietet Stephan Großmann (N. Fr. Presse, Wien 19431). — Den Aufsätzen zur Erinnerung an Theodor Fontanes zwanzigsten Todestag tragen wir nach: Heino Schwarz (Gen.-Anz. Coblenz 225). — Den Keyserling-Nachrufen bleibt nachzutragen: Konrad Elert (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 40); Max Halbe (Tag 239).

Zum Schaffen der Lebenden

Über den jungen Lyriker Rudolf Voigt schreibt Max Pilz (Frankenberger Tagbl., Erzähler 102): „Ganz gewiß sind Rud. Voigts Dichtungen von dem Schleier der Romantik umwoben — wie wären Jugendzeit und junge Liebe ohne sie denkbar! —, und doch sind sie so ganz modern. Die ganze Art, wie Voigt die Welt um sich schaut, wie er das Bereich der Natur und des Geistes sieht, ist zwanzigstes Jahrhundert. Er malt in Farben und singt in Tönen, die durchaus neu anmuten. Seine Gedichte stehen da wie aus einem Gusse: der alte Reim wird von den freien Rhythmen verschlungen; ihre Ungebundenheit und ihr kühner Schwung und der aller Erdenschwere entkleidete Inhalt verschmelzen mit der in reichem Bilderschmuck einherschreitenden Sprache zu einer höchst wirkungsvollen Einheit. Wer sich diesen Gesamteindruck ungeschmälert verschaffen will, der möge — es sei noch einmal betont — die voigtschen Dichtungen laut lesen. So werden sicher auch Leser, die mit Alter und Lebensanschauung in eine Zeit hineinragen, da man anders dachte und fühlte, Verständnis für sie gewinnen."

Von Paul Siegfrieds schweizer Roman „Wetterleuchten" (Lütolf & Cie, St. Gallen) heißt es (Basler Nachr. 469): „Darin, daß der Roman ‚Wetterleuchten' eine für den Verfasser notwendig gewordene Entladung bedeutet, liegt letzten Endes das Geheimnis seiner Wirkung. Was so vom Herzen des Gebers kommt, muß auch wieder zum Herzen des Empfängers reden, vor allem zum Schweizerherzen. Wohl sind Basel, die Vaterstadt des Schriftstellers, seine Bewohner und seine jüngste Vergangenheit Siegfried zur entscheidenden Anregung geworden, aber er hat doch weit mehr als einen Schlüsselroman daraus gemacht. Schauplatz, Charaktere und Geschehen hat hier eine Dichterkraft ins typisch Schweizerische zu steigern vermocht, ihr Werk steht als ein großangelegtes Bild der Heimat, sowohl zur Erbauung, als auch zur Ermahnung, der breitesten Öffentlichkeit vor Augen, sie wird nicht achtlos daran vorübergehen." — Lebhaft tritt Max Foges (N. Wiener Journ. 8956) für Hermann Hesses Roman „Roßhalde" (S. Fischer) ein: „Dieser schlichte Roman, in seiner Geradlinigkeit fast nur eine Novelle, wirkt durch die Beseelung des Themas tief erschütternd. Der Leser kann sich, wenn er das Buch schließt, über den Grund seiner tiefen Ergriffenheit fast keinen Aufschluß geben. Er wird sich zwar klar darüber sein, daß heute wenige deutsche Schriftsteller als Schilderer der Natur Hermann Hesse erreichen oder an Edelgehalt der Sprache; er wird auch die Meisterschaft gelten lassen, mit der die Erkrankung und der Tod des kleinen Pierre gezeichnet sind, so rührend und so zart, daß man an Dickens erinnert wird und die unvergeßlichen Gestalten seiner sterbenden Kinder, aber vollkommene Rechenschaft wird sich der Leser doch kaum über die Wirkung von Hermann Hesses Buch geben können. Vielleicht ist diese Wirkung am ehesten der musikalischen zu vergleichen; es ist eine gewaltige, unwiderstehliche, tief melancholische Harmonie, die durch die Blätter von Hermann Hesses Buch rauscht."

Kurt Martens beurteilt die „Betrachtungen eines Unpolitischen" von Thomas Mann (S. Fischer) (Münch. N. Nachr. 513) dahin: „Wenn er, der schmerzensreiche

Ironiker, im letzten Abschnitt über ‚Ironie und Radikalismus' spricht und seine Abneigung gegen alles politische Wirken aus seinem Hang zur Ironie erklärt, trifft er den Kern des Problems, unter dessen Zwiespalt er leidet. Er meint, der Ironiker müsse konservativ sein von Natur, die Kunst aber sei nicht radikal, also müsse sie wohl ironisch sein, ‚ein Merkmal der Bürgerlichkeit und des mesquinen Quietismus'. Ein Künstler, der bar aller Ironie, standfest zur Urne schreitet, um sein Wahlrecht auszuüben, ist ihm nicht vorstellbar. Welch kühne, weltfremde Verallgemeinerung! Als ob nicht Ironie im Grund eine absolute Lebensstimmung wäre, politisches Tun aber eine bewußt relative Lebensäußerung sein könnte! Alle Wahrheiten sind Zeitwahrheiten, sagt Mann an irgendeiner Stelle. Gewiß! Und eben aus diesem Grunde ist es auch ironischen ‚Radikalen' möglich, das praktische ‚Gebot der Stunde' zu erfüllen. Um eben dieser bloßen Zeitwahrheiten willen braucht Thomas Mann an einem späteren Siege *seines* Glaubens nicht zu verzweifeln. Zu seinen Lebzeiten werden zunächst einmal die anderen recht behalten, weil wieder einmal *ihre* Zeit gekommen ist; aber tot und begraben bleibt die konservative Weltanschauung deshalb keineswegs. Am allerwenigsten denkt jemand daran, die unpolitische reine Kunst für ewig auszurotten." — Zu K. F. *Meyers* Briefwechsel mit Julius *Rodenberg* (Paetel) bemerkt Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 231): „Was dem Briefwechsel seinen eigenen Reiz gibt, ist ein versteckter, von beiden Verfassern sicherlich unbeabsichtigter Humor. Wer aufmerksam liest, wird bald mit einem geheimen Schmunzeln entdecken, daß dieses Hin und Wider des Meinungsaustausches nichts anderes bedeutet als einen geheimen, aber zähen Ringkampf zwischen der Tatkraft eines sehr zielbewußten Schriftleiters und der Unentschlossenheit eines verträumten Poeten. Rodenberg war ehrgeizig. Die von ihm begründete und trefflich geleitete ‚Deutsche Rundschau' sollte die ersten Erzähler ihrer Zeit in sich vereinen. Zu Keller, Heyse, gelegentlich Storm und anderen sollte damals, nach dem Erfolg des Jürg Jenatsch, auch Meyer an die Monatsschrift gefesselt werden. Sehr behutsam und gleichsam mit feinen Fühlhörnchen sich vortastend, macht Rodenberg seine Annäherungsversuche. Er teilt 1877 in wenigen Zeilen dem zu Kilchberg am Züricher See lebenden Dichter mit, daß er Berthold Auerbach beauftragt habe, in der ‚Deutschen Rundschau' über den Jenatsch zu schreiben. Ganz beiläufig fragt er dann — in einer Nachschrift — an, ob Meyer nicht bei einer künftigen ‚Publikation' auch einmal an die ‚Deutsche Rundschau' denken wolle. Drei Monate vergehen ohne Antwort. Da sendet Rodenberg sein zweites Geschoß ab, diesmal aus nicht so weiter Ferne, aus Pontresina. Der Brief beginnt: ‚Aus den Bergen Ihres Georg Jenatsch sende Ihnen einen Gruß und zugleich die Anfrage, ob ich Sie von Zürich aus, wohin ich Mitte der nächsten Woche kommen werde, für ein Stündchen aufsuchen darf.' Man beachte, wie geschickt Rodenberg vorgeht: über die ‚Berge des Georg Jenatsch' und über Zürich sucht er, während seines Sommerurlaubs den wertvollen Mitarbeiter einzukreisen. Der Besuch findet statt, und der ebenso rührige wie umsichtige Schriftleiter kehrt mit der Zusage eines neuen wertvollen Mitarbeiters nach Berlin zurück. Nun hebt der stille Ringkampf an. Ähnlich wie vorher den Meister Gottfried, der auch eifrig gesport werden mußte, nimmt Rodenberg nun den Kilchberger Einsiedler in Behandlung, um möglichst viel aus ihm herauszulocken." — Über Alexander v. *Gleichen Rußwurms* neues Buch „Der freie Mensch" (L. Reichl, Berlin) äußert sich Heino Schwarz (Düsseld. Nachr. 430): „Es sind nicht durchweg neue Gedanken, die Gleichen Rußwurm in seinem letzten Werk zum Ausdruck bringt. Allgemein genommen und auch in seinem Schaffen nicht! Aber sie lehren in neuem Zusammenhang Neues, gewinnen Bedeutung für die Gegenwart und die über sie hinauswachsende, durch die Brücke von Ursache und Wirkung, von Besuchten und Reifen mit der Vergangenheit verknüpfte Zukunft, die den Ausgleich des sich nun noch Bekämpfenden, des gegen einander Arbeitenden bringen muß. Gleichen-Rußwurm weist nicht den einzigen Weg, der von heute zu morgen führt, er deckt von den vorhandenen Pfaden denjenigen auf, der einer gepflegten und hochstehenden Persönlichkeit entspricht und der daher den Angelpunkt in der Persönlichkeit sucht. Von der Persönlichkeit aus will er zur Allgemeinheit, zur Menschheit bringen und findet in der Gesundung und Erstarkung des Einzelnen die Gewähr für die Besserung des Ganzen. Den Weg dazu aufzuweisen, ist ihm gelungen, ist ein Verdienst. Und dafür gebührt ihm Dank! Denn wir bedürfen der Pfadfinder, der Wegweiser in eine bessere Zukunft, die Zeit des Aufbauens, heute mehr denn je!"

Zur ausländischen Literatur

Einen größeren Aufsatz über *Strindbergs* „Rausch" bietet Raoul Auernheimer (N. Fr. Presse, Wien 19422).

Über *Dostojewskij* und die russische Revolution („Russische Möglichkeiten") schreibt Paul Ernst (Tag 237). *Sienkiewicz* Roman „Die Legionen" (Georg Müller) wird von Karl Hans Strobl (N. Wiener Journ. 8948) analysiert.

„Proletarische Kriegsdichtung" von Franz *Diederich* (Sonntag, Vorwärts 38).

„Die innere Einheit von Kunst und Leben" von Kurt *Engelbrecht* (Tag 235).

„Theaterelend und Theaterkultur" von Christian *Gaehde* (Dresd. Anz. 274).

„Zensurschicksale der ‚Räuber'" von H. H. *Houben* (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 469).

„Der Name der Germanen" von Friedrich *Kluge* (Köln. Ztg., Lit.-Beil. 40).

„Die dringende Theaterkultur" von H. *Leoster* (Zeit, Wien 5755).

Echo der Zeitschriften

Süddeutsche Monatshefte. XVI, 1. Aus Maxim Gorkis wertvoller Veröffentlichung „Ein Jahr russische Revolution" heben wir den nachstehenden Abschnitt heraus:

„Man überschüttet mich mit wütenden Vorwürfen, daß ich ‚das Volk hasse'. Da muß ich schon gewisse Erklärungen abgeben. Ich muß offen gestehen, daß die Leute, die so viel von ihrer Liebe zum Volke sprechen, in mir immer Argwohn und Mißtrauen wecken. Ich frage mich, ich frage sie, ob sie tatsächlich jene Bauern lieben, die sich mit Schnaps betrinken und ihre schwangeren Frauen mit den Füßen in den Bauch stoßen? Die Bauern, die Millionen von Zentnern Getreide zur Herstellung von hausgemachtem Schnaps verbrauchen und die, die in sie verliebt sind, Hungers sterben lassen? Die Bauern, die viele Tausende von Zentnern Korn in der Erde verfaulen lassen, statt es den Hungernden zu geben? Die Bauern, die einander bei lebendigem Leibe in die Erde vergraben, die ihre Verbrecher auf offener Straße umbringen und mit Hochgenuß zusehen, wie ein Mensch totgeprügelt oder im Flusse ertränkt wird? Die Bauern, die gestohlenes Brot zu zehn Rubel das Pfund verkaufen?

Ich bin überzeugt, daß die liebreichen Bürger, die mir den Haß gegen das Volk vorwerfen, in der Tiefe ihrer Seelen dieses verwilderte, eigennützige Volk ebensowenig lieben wie ich. Wenn ich aber irre, und sie es

wirklich lieben, so wie es ist, so bitte ich um Verzeihung; ich bleibe aber bei meiner Ansicht: ich kann es nicht lieben.

Und noch mehr als das: ich bin überzeugt, daß man das Volk, so wie es ist, gar nicht lieben darf, ebenso wie man ihm nicht vorwerfen darf, daß es so und nicht anders ist. Ich glaube, daß es für das Volk und für die, die es lieben, besser wäre, wenn sie ihm selbstlos alles Wissen, den ganzen Reichtum ihrer Seele hingäben, damit es menschlich werde. Und wenn sie ihm ihr Bestes hergeben, dürfen sie nicht darauf rechnen, daß ihre selbstlose Arbeit vom Volke irgendwie geschätzt oder belohnt wird. Das kommt nie vor!

Es ist unwichtig und uninteressant, was die Leute uns gegenüber empfinden. Es ist aber sehr wichtig, wie wir uns gegen die Menschen verhalten, — das ist es, was man endlich begreifen soll!"

Die neue Rundschau. XXIX. 10. Man liest in Alfred Webers Aufsatz „Die Bedeutung der geistigen Führer in Deutschland":

„Wir haben die Totalität des Menschlichen in tiefen und eigenen Formen oft erlebt und von dem Erlebnis aus gestaltet. Aber wir haben sie dann jedesmal im Einzelmenschen und als Befreiungstat der Einzelseele erfahren, und demnach im Persönlichkeitsgedanken und in der Persönlichkeitsanschauung ideell vollzogen und verwirklicht, nicht in unserer Anschauung als Ganzes, als Nation. Als wir eine solche Anschauung von uns im Zeitalter Fichtes trotzdem zu ergreifen und zu formen suchten, damals, als uns noch Goethe zweifelnd zurief, daß wir das ja nie vermöchten, haben wir in Wirklichkeit auch nur den Glauben, die Idee, den Schatten unserer nationalen Ganzheit zu verwirklichen vermocht, nicht ihre anschauliche Verkörperung und nicht die tatsächliche Erfahrung ihres Wesens, die nur das gelungene Gestalten gibt, erreichen können. Zur Realität erhoben wurden wir als Staatsnation nicht durch uns selbst, durch ein Gestaltetwerden aus dem eigenen Anschauen. Diese Erschaffung als Staatsnation ward uns geschenkt. Sie war die Tat eines Großen, die von oben kam. Wir blieben auch nach ihr — so stark und so erfolgreich wir an die Arbeit unseres Aufbaues gingen — doch im Seelischen mit den gesamten Rückständen der Unkenntnis unseres eigenen Wesens schwer behaftet, im Innern gespalten in verschiedene Welten. Der Klassengegensatz ward so bei uns ein nationaler, so daß die freie innere Bewegung in einer seelisch für alle gleich vorhandenen Einheit das Ein- und Umschlossensein von einem einheitlichen Bann und Bild nicht da war. Unsere Einigung blieb — kann man sagen — bis zu einem gewissen Grad bis dort, wo das seelische Erfassen unseres Wesens angefangen hatte, ein äußeres Ereignis. Und was uns dann als geistiger Ersatz dafür geboten ward, als die ‚Idee des deutschen Wesens', dieses ganze wohlgemeinte Gemisch von rassenbiologischen Gedanken, mißverstandener Romantik und äußerer Machtphilosophie, das angeblich das Substrat des staatlich und machtpolitisch organisierten neuen Deutschtums bilden sollte, dies alles war mehr Travestie, nur angeschmemmtes Gut, und sicher alles andere als unsere innere Erfüllung."

Zeitschrift für Ästhetik. XIII, 2. Zu Goethes „Pandora" äußert sich Ernst Cassirer: „Die Pandora bleibt für Goethe die Grundlichtzweier Epochen: sie bedeutet, rein formal betrachtet, den Höhepunkt seiner klassischen und klassizistischen Periode, aber sie weist anderseits ihrem Gesamtgehalt nach bereits deutlich über diese Periode hinaus. Die Offenbarung der Welt der reinen Gestalt wie sie Epimetheus durch Pandora zuteil wird, hatte Goethe in Italien erlebt. In den Briefen, die er aus Rom an Frau von Stein richtet, hat er es geschildert, wie hier alles titanische Streben ins Unbestimmte und Grenzenlose von ihm wich und er sich vor dem Anschauen des ewig Schönen, des Gesetzlichen in Natur und Kunst beschied. In voller Bestimmtheit richtete Goethe von nun ab die neue Grundeinsicht, die er hier gewonnen, als alleinigen Kanon und Maßstab auf; in gemeinsamer Arbeit mit Schiller gestaltet er sie zur Theorie und zum Dogma um, von dem auch der eigene dichterische Stil — wie in der ‚Natürlichen Tochter' — seine entscheidende Einwirkung empfängt. Aber die dramatische Welt der ‚Natürlichen Tochter' steht bereits als Bild gegen einen dunklen Hintergrund, der freilich hier nur wie von fern her sichtbar wird. Vergebens hat Goethe versucht, die geistigen Mächte der französischen Revolution für sich ideell und dichterisch zu bannen, indem er sie in die Formwelt seines klassischen Stils emporhob. Immer gewaltsamer und unerbittlicher fühlte er — insbesondere seit den Ereignissen des Jahres 1806 — diese Mächte in sein eigenes Leben und in das Dasein seines Volkes eingreifen. Auch jetzt unterlag er ihnen nicht, noch wurde er in seiner eigenen unausweichlichen Richtung durch sie bestimmt und abgelenkt. Aber der Schutz gegen sie — das erkannte er immer tiefer und tiefer — lag jetzt nicht mehr in der Kraft des Schauens, sondern in der Kraft des Handelns. Und wie Goethe zunächst als Erzieher seines Volkes diesen Gedanken ergreift und ihn zuerst in dem Vorspiel von 1807 das der Pandora unmittelbar vorangeht, zur allegorischen Dichtung formt, stellt sich auch für ihn selbst die immer stärkere Rückwirkung desselben dar. In dem Reich der reinen klassischen Form findet er jetzt kein unbedingtes Genügen mehr. Durch seine Dichtung geht fortan jener Dualismus, wie er sich am reinsten und schärfsten im Gegensatz des Schlusses des zweiten Teils des Faust gegen das Helenadrama oder im Gegensatz der ‚Wanderjahre' gegen die ‚Lehrjahre' erweist. Dem individualistischen Ideal des deutschen Humanismus, das das höchste Ziel des Menschentums in der Ausbildung aller Kräfte des Einzelnen sieht, tritt das soziale Ideal gegenüber: die Forderung einer Totalität der Menschenkräfte, die im Individuum zur freien Entfaltung kommen sollen, stellt sich die Forderung einer umfassenden gemeinsamen Lebensordnung entgegen, die jeden Einzelnen an seinem Teile und innerhalb seiner begrenzten Leistung in Anspruch nimmt. Wilhelm Meister, der mit dem Ausblick auf jenes höchste individuelle Ideal der Menschenbildung begonnen hatte beschließt seine Bahn als Wundarzt, und in allen Gestalten des Romans von Jarno-Montan bis zu Philine ist die gleiche Wendung ersichtlich. Zwar in die bloße Sphäre der Nutzbarkeit sollen wir auch hier — so nahe manche Äußerungen Goethes an sie zu streifen scheinen — nicht zurückgeworfen werden: wohl aber wird die gesamte Sphäre der ‚Bildung' deutlich von der Persönlichkeitsbildung nach der Bildung für die Gemeinschaft und für die Ziele des Ganzen verschoben. Statt der Tätigkeit, die von einem bestimmten Zentrum ausgeht, um sich fortschreitend zum All zu erweitern und im All sich selbst, in erhöhter Gestalt wiederzufinden, steht hier eine Mannigfaltigkeit verschiedener, selbst gegensätzlicher Bestrebungen die aber zuletzt der Disziplin durch einen höchsten Zweck unterstehen. In solcher Einheit soll sich ideelles und reelles Bestreben, soll sich Liebe und Tat zusammenschließen — wie es der Chor der Wanderer ausspricht. ‚Auch dem unbedingten Triebe folget Freude, folget Rat — Und Dein Streben sei's in Liebe Und Dein Leben sei die Tat.'"

Die Literarische Gesellschaft Hamburg IV. 10. Über Hanns Johst sagt Eugen Tannenbaum:

„Man hat richtig herausgefunden, daß es bei Johst keine eigentlichen Nebenpersonen gibt. Jede Erscheinung ist ihm wichtig als Mensch. Alle sind gleichwertig und gleichberechtigt. Als Ziel seines Wirkens hat der Dichter selbst bezeichnet: ‚Zu den Dingen Du sagen, zu den Menschen Bruder, und alle Welt auffvielen lassen zur Melodie seiner eigenen, unendlichen Liebe. Der junge Mensch ist so wichtig wie der einsame Dichter oder Narr; beide so wichtig wie der König und der König so wichtig

wie der letzte Kriegsschieber.' Andacht, Liebe und Güte sind Grundzüge seines Wesens; Triebkraft seines leidenschaftlichen Schaffens. Man höre etwa seinen Grabbe: ‚Sage mir nichts gegen die Menschen', meint er zu dem Musikus Waldmüller. ‚... Die Menschen sind wie das Wasser. Es kommt nur auf die Stelle an, wo du es prüfst. Sie werfen Wellen, sind flach und tief, unfruchtbar und fruchtbar auf ihre Art, Pfütze und Meer, und auf ihre Weise auch sind sie voll seltsamer Wunder. Wenn du ihren Grund ... ihren Grund zu schauen vermagst.'

Überall spürt man seinen glühenden Atem, das Sichlosschreibenmüssen und Hinausschreien eigener Nöte, das Bloßlegen des Innersten. Wild und leidenschaftlich wie die Grabbe, Lenz und Büchner, aus deren Bezirk er kommt, reißt er Fetzen rasenden Lebens vorbei in einzelnen Szenen und Bildern. Anscheinend unvermittelt stehen die Dinge und Geschehnisse nebeneinander, unorganisch, willkürlich. Und auch die Menschen ... Sie befinden sich alle irgendwie in Verzückung zwischen Überseligsein und Verzweiflung, werden durch Himmel und Hölle rätselvollen Lebens gejagt ... Auch sie haben auf den ersten Blick nichts Gemeinsames. Es ist als führe keine Brücke von Mensch zu Mensch. Erst aus der Entfernung sieht man Zusammenhänge, sieht, wie alles hinstrebt zu den Quellen des Lebens, wie Verborgenes aufleuchtet, letzte Dinge zum Licht gehoben werden, aus Seelentiefe.

Aufzeigen des Wesentlichen. Entwicklung gibt es nicht. Johsts Menschen werden nicht. Sie sind. Ohne ‚Milieu', ohne Hintergrund. Sein Menschenzeichnen ist ganz im liebermannschen Sinne ein Fortlassen. Alles ist auf die denkbar kürzeste Formel gebracht."

Die Flöte. I. 7. **Auf die noch unbekannte Dichterin Elisabeth Joest-Krüger macht Julius Kühn nachdrücklich aufmerksam:**

„Schon hat sie eine neue Gattung kleinster Erzählungen geschaffen, für die das Wort ‚Skizze' oder ‚Feuilleton' Verkleinerung und Entweihung wäre. Selbst das ‚Kabinettstück' trifft nicht das Richtige. Denn diese kleinen Prosadichtungen sind geheimnisvolle Ausstrahlungen der Seele — einer Seele, die von einem andern Stern stammt und nun in der uns vertrauten Menschengestalt atmet und wandelt. Die Seele leuchtet noch von fernem Glanz, und ihre Sternenstimme klingt unwahrscheinlich und heimatlos in dieser Welt. Die Dichterin redet eine ganz eigene Sprache, an die man sich erst gewöhnen muß. Dann erst wird man ihren einzigartigen Stil und ihre fast an japanische Gemälde erinnernde Darstellungsweise würdigen können. Elisabeth Joest-Krüger wird auf die dichterische Prosa einen ständig wachsenden Einfluß ausüben, wenn ihre Werke in Buchform die ihnen zukommende Verbreitung gefunden haben. Vielleicht wird ihr Einfluß auch noch tiefer gehen. Vielleicht wird unter allen lebenden Dichterinnen sie es sein, die (ohne Absicht und Ehrgeiz) rein aus ihrer Wesenheit heraus unserem Schrifttum die von der künstlerischen Tätigkeit der Frau erwarteten neuen Werte zuführt."

Stimmen der Zeit. II. 1. **In sei em Aufsatz „Mit Strindberg nach Damaskus" fällt Jakob Overmans S. J. vom religiösen Standpunkt aus ein Urteil, das Beachtung fordern darf:**

„Selbst die Beruhigung des Gefühls wird mit Hilfe einer äußerst geschmacklosen Pseudomystik erzielt. Mehr noch als Goethe im zweiten Teil seines ‚Faust' läßt Strindberg bei der Sinnesänderung des Unbekannten die übernatürliche Macht der Gnade sichtbar werden. Aber ihre Wirksamkeit ist, ohne daß sich die Absicht einer Verspottung nachweisen ließe, höchst unzulänglich dargestellt. Nur eine prächtige äußere Figur gelingt: die Fronleichnamsprozession im dritten Teil. Wo das innere Walten der Gnade versinnbildlicht werden soll, fehlt das Verständnis. Der Beichtvater, der übrigens von der Pflicht unbedingter Verschwiegenheit wenig zu wissen scheint, macht mit seinen Segnungen und Flüchen den Eindruck eines prahlerischen Hexenmeisters, und die Väter des Klosters kann sich der Dichter nur als Männer denken, die im Leben Schiffbruch gelitten haben. Er begreift offenbar nicht, daß es Menschen geben kann, die in jungen Jahren die Welt nicht deshalb verlassen, weil sie etwa zu schwach wären, sondern weil sie vom Kloster aus stärker auf die Welt wirken wollen.

Und hier erweist sich der Grundgedanke der Trilogie klar als falsch. Für Strindberg ist das Kloster die Ruhestätte derer, die abseits vom Weltleben in ‚Humanität und Resignation' den Tod erwarten. Nur hier werden Leid und Schuld innerlich überwunden, und auch das noch recht mangelhaft. Die Dame, die ‚ihrer Wege geht', erscheint nicht als Überwinderin; bloß der Unbekannte, der sich im Kloster vergräbt, meistert das Leben wenigstens irgendwie. Es ist aber doch klar, daß die Menschheit mit Leid und Schuld fertig werden muß, ohne die Welt zu verlassen, und die Trennung nicht die einzige Rettung für Mann und Frau sein kann. Nach Strindberg wäre alles Familienleben an unerträgliche Qual und unausrottbare Bosheit gekettet. Dieser Pessimismus widerspricht doch so schreiend den klarsten Tatsachen, daß nur ein geistig zerrütteter Dichter ihm verfallen konnte — wenn nicht vielleicht auch für diese Ansicht Strindbergs teilweise die Worte gelten, die er 1890 in einem Brief über Nietzsche gebrauchte: er ‚wolle von nun an mit diesem Standpunkt Versuche anstellen, um zu sehen, wohin man dabei komme' (Schück och Warburg IV, Abt. 2, 521). Doch ist die Trilogie so voll von Zügen aus Strindbergs wirklichem Leben, daß man leider viel eher an schrecklichen Ernst als an frevelhaftes Spiel denkt."

„Zur Bühnengeschichte der Jungfrau von Orleans." Von Hans Lebede (Der Zwinger II, 8).

„Schreyvogel." Von Franz Zweybrück (Das Donauland II, 8).

„Wilhelm von Humboldt." Von Josef Oswald (Deutsche Monatshefte XVIII, Juli, August).

„Johann Peter Hebel und Karlsruhe." Von R. Widmer (Deutsche Monatshefte XVIII, Juli—August).

„Das deutsche Werk des Hermann Löns." Von Paul Lingens (Leuchtturm für Studierende XI, 24).

„Reinhard Görings Tragödie Seeschlacht." Von H. Herz (Die Bücherwelt XV, 9/10).

* * *

„Henrik Pontoppidan." Von Werner Mahrholz (Das neue Deutschland VII, 1).

*

„Der Roman des neunzehnten Jahrhunderts." Von Franz Ferdinand Baumgarten (Die neue Rundschau XXIX, 10).

„Gedanken zu einer Kammerspielbühne." Von Rudolf Beer (Die Rampe Oktober, 2. Heft).

„Der Zug zur deutschen Romantik in der Gegenwart." Von Albert Bemke (Die Literarische Gesellschaft Hamburg IV, 10).

„Die neue Jugend im Drama." Von Georg Beyer (Die neue Zeit XXXVII, 1).

„Theater und Volkserziehung." Von Otto Burger (Die Rampe Oktober, 2. Heft).

„Der Aktivismus und der neue Christ." Von Albert Görland (Die Literarische Gesellschaft Hamburg IV, 10).

„Theater und Film." Eine Warnung von Ferdinand Gregori (Deutscher Wille XXXII, 1).

„Des Expressionismus Aufstieg und Irrgang." Von H. W. Keim (Masken IV, 3).

„Medizin und Dichtung." Von G. Lomer (Umschau XXII, 42).

„Der Verfall der Romantik" [Der Kriminalroman]. Von Ferdinand Loosen (Die Lese IX, 38/39).

„Die wichtigsten dramatischen Neuerscheinungen aus 1917." Von Johannes Mumbauer (Literarischer Handweiser LIV, 7/8).

„Zur religiösen Erneuerung." Von Max Scheler (Hochland XVI, 1).

„Der Sturz der Philosophie." Von Richard Wahle (Die Aktion VIII, 39/40).

„Poesie und Feuilleton." Von S. Wieser (Die Bücherwelt XV, 9/10).

„An welcher Krankheit litt der arme Heinrich?" Von *.* (Umschau XXII, 40).

„Briefe an einen Staatsmann, die neueste Literatur betreffend." 2. Brief. Von *.* (Hochland XVI, 1).

„Die neuerschienene Literatur über die flämische Frage und Übersetzungen aus der flämischen Literatur." Von Klemens Riemann (Literarischer Handweiser LIV, 7/8).

Echo des Auslands

Polnischer Brief

Wenn man die klägliche Öde, die das polnische literarische Schaffen in den letzten zwei Kriegsjahren aufweist, in Betracht zieht (anderwärts steht es damit freilich auch nicht besser), so dürften die Erwartungen, die man dem letzten Teil der reymontschen historischen Trilogie entgegengebracht hat, besonders hoch anzuschlagen sein. Sollte doch dieser Teil, ein Höhepunkt eines monumentalen Werkes, weite historische Perspektiven eröffnen, in deren Licht man das Ganze erst endgültig abschätzen könnte. Sehen wir zu, ob die soeben erschienene „Insurrektion" diese Erwartungen erfüllt hat.

Da es sich um einen Abschluß handelt, möchte ich zunächst an die ersten zwei Teile der Trilogie anknüpfen, um so mehr, als sie ja dem deutschen Leser vorläufig unbekannt sind (wie verlautet, soll gegenwärtig der meisterhafte Übersetzer der „Polnischen Bauern", J. P. d'Ardeschah an ihrer Verdeutschung arbeiten). Einem großangelegten und mit breitem Pinsel gemalten geschichtlichen Bilde Matejkos ist der erste Teil, „Der letzte Reichstag der Republik", zu vergleichen. Der Verfasser denkt nicht daran, irgendeine originelle Philosophie der polnischen Geschichte zu bieten, irgendwelche unkünstlerische Tendenz in das Werk von außen her zu bringen: es ist eben ein Roman, ein Sittengemälde und keine historische Abhandlung. Das Individuelle, Charakteristische tritt im „Letzten Reichstag" lebendig hervor, jede Situation ist reliefartig klar gezeichnet, alles ist Kunst und Wahrheit zugleich. Denn die „Fabel", die Liebesintrige zwischen dem jungen Leutnant und patriotischen Verschwörer Zaremba und der verführerisch schönen Iza gehört, obwohl sie sich als goldener Faden durch die historischen Ereignisse sichtbar genug zieht, nur zum Hintergrund, von dem sich jene unheilvollen Gestalten abheben, die „affirmative 66, negative 21" den schändlichen Traktat mit der Zarin Katharina II. ratifiziert haben.

In der Schilderung der tiefen sittlichen Verkommenheit jener im Solde der „befreundeten" Regierung stehenden höchsten weltlichen und geistlichen Würdenträger Polens, jener berüchtigten „Jahrgeldabnehmer" (jurgieltnicy), wie Ankwicz und Szczensny Potocki, wie die Bischöfe Massalski und Skarszewski erreichte Reymont den höchsten künstlerischen Triumph. Und da er nicht, wie etwa Sienkiewicz, seinen Landsleuten eine ruhmreiche Seite aus der Vergangenheit der polnischen Republik zu lautem Jubel und Gloria zu zeigen beabsichtigte, verbarg er nichts, nicht einen Schatten, soviel Raum auch die mächtigen Schatten auf dem Bilde einnehmen sollten. Zugleich jedoch verlieh Reymont den Klagen und dem Sehnen der Volksmassen, dem Schmerz der Soldaten, die ihr Vaterland nicht verraten wollten und unter Stockhieben sterbend der Zarin ihren Eidschwur verweigerten, kräftigen Ausdruck.

Jene Haltung des gemeinen Volkes hat den General Dzialyński zu seiner hoffnungsvollen Losung „Nil desperandum" ermutigt, die den Titel des zweiten Teils der Trilogie bildet. Dieser letztere ist, wenngleich ebenso wie der erste, breit angelegt, doch kein monumentales Gemälde, da er nicht den furchtbaren Tag der Erfüllung jener Mene-Tekel-Warnung der hellseherischen Köpfe Polens, sondern eine Zeit der heimlichen Gärung zum Gegenstand hat, die bald in Warschau, bald im Krakauer Land ihren Sitz nimmt, bald von den polnischen Jakobinern zu ihren Zwecken gesteigert, bald von den sich um Kosciuszko gruppierenden „Moderanten" bis zur geeigneten Stunde in mäßigem Tempo gehalten wird. Das eigentliche romanhafte Element, die obenerwähnte Liebesintrige mußte in Nil Desperandum" zu einer Reihe von Begebenheiten zerflattern, in denen das ganze polnische Volk zum Helden wird — ein Held, der sich gewaltsam aufrafft, um selbst sein Schicksal zu schmieden, es einerseits den begierig auf den Verfall der polnischen Republik lauernden Fremdmächten, andererseits den korrupten polnischen Magnaten zu entreißen. Und nun sollte die „Insurrektion" uns dies Volk — denn um dieses, um die polnischen Bauern und um das warschauer Handwerkervolk geht es hier — nicht bloß in seinen Klagen und seinem Sehnen, sondern in seinem bewußten Handeln zeigen, in Krakau, wo das Haupt der Insurrektion, der „Naczelnik" Kosciuszko mit seinem feierlichen Eid den Aufstand eröffnet, bei Raclawice, wo das Bauernheer, die „Sensenträger" unter Bartosz den Sieg über die viel zahlreicheren russischen Truppen erringen, endlich in der warschauer „Altstadt", wo das Handwerkervolk unter Kilinski und Konopka die feindliche Besatzung aufs Haupt schlägt.

Es ist nicht zu leugnen, daß Reymont hier, beim Abschluß seiner Epopöe, vor einer höchst schwierigen Aufgabe stand: wollte er der offiziell-patriotischen Überlieferung folgen, so mußte er eine epische Dichtung im alten Sinne dieses Wortes, etwa wie „Das befreite Jerusalem" Tassos oder den „Chocimer Krieg" Waclaw Potockis, wenngleich mit modernisiertem Idealisierungsapparat, schreiben, oder ein dramatisches Bild in der Art des anczycschen Volksschauspiels „Kosciuszko bei Raclawice" entwerfen; wollte er dagegen, alle Rücksichten beiseiteschiebend, eigene Wege wandern und dem Grundsatz der inneren Wahrhaftigkeit treu bleiben, so dürften allzuschrille Mißklänge nicht ausbleiben, die Heroen würden menschlicher, müßten sich aber auch mit ihren Schwächen und Unvollkommenheiten zeigen. Um ein Kunstwerk zu schaffen, mußte man entweder den einen oder den anderen Weg betreten. Reymont hat die Mitte zwischen den beiden gewählt, und dies ist der Grund, weshalb die „Insurrektion" auf uns den Eindruck eines Zwitterdinges macht.

Nicht als ob alle sozialen Gegensätze im Roman künstlich verkleinert würden: vom Verfasser des „Letzten Reichstags" durften wir das gewiß nicht erwarten. Man lese z. B. gleich im ersten Kapitel der „Insurrektion", wie die „Sensenträger", die ins Hauptquartier kommen, von den regelmäßigen Soldaten als „Sauhirten", „Lausekerle" und was dergleichen Liebenswürdigkeiten mehr sind, empfangen werden. Und wenn Kosciuszko selbst unerkannt in das Bauernbiwak gelangt, um sich dort mit den Bauernknechten zu unterhalten, fallen aus ihrem Munde Worte, die wie glühende Kohlen brennen, düstere Drohungen, tollkühne Herausforderungen.

„Wäre es wahr, was jener Kosciuszko uns verheißt, — dann würden alle Bauern ihm beitreten. Keiner würde seine Knochen schonen, und wenn es so weit käme, würde jeder auch seinen Kopf opfern. Und wäre denn jemand imstande, sich dem großen Bauernvolk entgegenzustemmen?"

— mit wildrollenden Augen blickte er ins Feuer und schlug mit seinem Stock darüber, so daß Feuerbrände weit fielen, — „werden aber die Herren der Gerechtigkeit Gehör geben? Solange sie das Messer an ihrem Halse fühlen und sich selber keinen Rat wissen, winseln sie: „Bauer rette!" — und gleichsam jenem bösen Hunde für den Schutzdienst eine neue Hutte versprechen. Soll es nur besser werden, dann würden sie uns noch als Lohn Frondienst und Abgaben zusetzen. Ich habe nichts als reine Wahrheit gesagt." — „Ich für meinen Teil fürchte die Herren nicht" — fiel jemand dreist in die Rede — „nach dem Kriege, wenn wir das Recht auf unserer Seite, die Sensen in unseren Fäusten haben werden, da mögen sie versuchen, uns nach althergebrachter Weise zu behandeln . . ."

„. . . Es habe, wie verlautet, ihm (d. h. Kosciuszko) der König selbst verordnet: ‚Übernimm die Regierung, schlage den Herren für ihren Verrat die Köpfe ab, erhebe die Bauern, verteile Boden unter sie und siedle sie in den Höfen an!'"

— „So wollte man es in jenem Frankreich machen, wo Kosciuszko ihren König selbst bezwungen habe."

So fühlen, denken und phantasieren die Bauern über Insurrektion. Hören wir jetzt, was die „Szlachta", die in ihren nationalen Trachten, den „Kontuschen", in einem Krakauer Gasthause „de publicis" debattiert, zu dieser aktuellen Frage zu sagen hat:

„Man wird bald sehen können, wie die durch die Hetzer wildgemachte Bauernschaft sich auf uns werfen und primo impetu morden, rauben und brennen wird! Würde diese Revolution siegen, so ist es mit uns, meine Herren, aus . . ."

— „Den Lausekerlen Freiheit und Boden! Sie verfügen über meinen Boden und über meine Frohbauern! Und wer? Etwa die Republik! die Gesetze! die Verfassungen? Mit nichten! Irgendwelche querulierenden Offizierchen, gewisse hungrige Gelehrte . . . Ist es ein Schwank? Und wir, die Herren Szlachta, erlauben, daß man uns zum Spott mache, wir, die das Salz dieser Erde sind, wir, die einzigen Herren dieser Republik . . .!"

— „Coinstante" eine Konföderation schließen: für den Glauben, das Vaterland und das adlige Wappen! Nur ein Rundschreiben ausgesandt — und hunderttausend Säbel werden uns zu Hilfe kommen. Die ganze Szlachta wird sich für uns erklären . . . Hinter uns wird sich die ganze Macht der allerdurchlauchtigsten Garantin (Katharine II.), der preußische König, alle Monarchen werden sich erheben, die mit der Revolutionshydra kämpfen. Unsere Konföderation wird ja zu ihrer Losung den Kampf um die Freiheit, Ordnung, um die heiligen Grundsätze, die Monarchie, den Gott haben."

Und jene verhaßten „Quertreiber", jene „Offizierchen" — sind sie etwa von der Aussicht begeistert, einem Bauernheer zu befehlen? — „Hätte die Szlachta die Republik mit demselben Eifer verteidigt, wie sie ihre Vermögen und Privilegien zu schützen weiß, so würde kein feindlicher Fuß innerhalb unserer Grenzen bleiben. Und es wären dann solche medicamenta heroica wie die Bauernwerbung unnötig." So sagt der Oberstleutnant Raczanowski, der die Sensenträger führt.

Reymont zeigt uns zwar auch andersgesinnte Offiziere, wie seinen Held Zaremba, der einen Szlachcicen, der ins Lager Kosciuskos kommt, um seine entlaufenen Frohbauern mit Gewalt zurückzunehmen, schroff abweist und den Entwaffneten und Geknebelten herausführen läßt. Es ist eine der stärksten Szenen im ganzen Roman, aber . . . da erinnert man sich unwillkürlich, wie in einem der vorhergehenden Kapitel ein Kommandant demselben Zaremba erklärt, daß die Grundherren fortgesetzt ihre entlaufenen Frohbauern in Handfesseln legen und sie mit Stöcken wie eine Herde treiben, und daß Kosciusko selbst das nicht zu verhindern vermochte, „weil die Szlachta einen solchen Lärm erheben könne, der in der ganzen Republik widerhalle, was wir aus Rücksicht auf gegenwärtige Umstände zu vermeiden haben."

Es mag der Beispiele genug sein; sie sollten zeigen, daß angesichts solcher, vom Verfasser selbst betonten Mißklänge seine harmlose Idealisierung der ganzen patriotischen Bewegung unkünstlerisch wirken mußte. Und so ist es in der Tat: wo Reymont uns die im Sonnenschein des Frühlings ziehenden Sensenträgerkolonnen schildert, wo er sie die russischen Batterien erstürmen läßt, da erkennt man den Dichter der „Polnischen Bauern"; aber die Schlacht bei Raclawice (außer der soeben erwähnten Episode), aber der ganze warschauer Aufstand sind in matten Farben gemalt und mit ermüdender Breite geschildert. Es ist bezeichnend, daß die mehr episodischen Figuren, wie z. B. die Führer der „Altstadt", Konopka und Kilinski, dem Verfasser ungleich besser als die eigentliche Hauptfigur — Kosciuszko — gelungen sind. Diese wirklich große Persönlichkeit vermochte Reymont weder zu erfassen, noch in den Bau seines Romans geschickt einzufügen. Und hier stoßen wir auf eine der schwächsten Seiten der „Insurrektion", nämlich auf ihre künstlerische Struktur. Man weiß eigentlich nicht, wozu der „nominelle" Held Zaremba mit seinen Anschauungen und Liebesgefühlen da ist, es sei denn, um die lose aneinandergereihten „Situationsszenen" zusammenzuleimen. Diese Szenen prägen sich manchmal stark der Erinnerung ein: so die Schilderung der Massenstimmung im Theater bei der Vorstellung des Singspiels Boguslawskis, da die Nachricht vom Raclawicer Sieg stürmische Ausbrüche patriotischer Begeisterung und Freude hervorruft. Manchmal dagegen begegnet man in der „Insurrektion" entweder Entehnungen aus den früheren Romanen des Verfassers (der alte Bettler mit seinen Puppen) oder romantischen Situationen mit Wahrsagerinnen, Visionen und dergleichem Zubehör.

Und wo die Gestalt Zarembas nicht helfen kann, da muß eine naive und oberflächliche „Philosophie der polnischen Geschichte" alles zusammenhalten und allem eine hohere Bedeutung geben. Diese „Philosophie" macht sich auf den letzten Seiten des Romans breit, um den einheitlichen Eindruck endgültig zu verderben. Es scheint, als ob der Verfasser in größter Eile zum Abschluß gewaltsam dränge — über die „Insurrektion" zu den Legionen Dombrowskis, über das Großherzogtum Warschau, das Kongreßkönigreich, die Novemberrevolution, das Jahr 1863, immer weiter bis zum gegenwärtigen Krieg. Und staunend wird man gewahr: der große Romandichter wurde zum Nationalprediger, die Kunst ging unmittelbar in die Tagespublizistik über. Es ist Reymont zu wünschen, daß er auf diesem gefährlichen Wege Halt mache: der Publizistik würde es gewiß nicht schaden, der Literatur aber — nur zum Segen gereichen.

Warschau S. Rudniański

Französischer Brief

Romain Rolland hat während der letzten Monate weltpolitische Gespräche durch den in der Schweiz lebenden deutschen Schriftsteller Fernau in „Wissen und Leben" veröffentlichen lassen, die einiges Aufsehen in Deutschland hervorgerufen haben. Mehrere deutsche Zeitungen haben Rollands Betrachtungen unter dem Titel: ‚Nun auch Du, Romain Rolland!" veröffentlicht und dem französischen Dichter eine Sinnesänderung den Kriegsproblemen gegenüber zugeschoben. Ich weiß nicht, wie dieser Irrtum entstanden ist, aber es sollte doch immerhin bekannt genug geworden sein, daß Romain Rolland während des Krieges (sogar schon vor dem Kriege) sich scharf ablehnend gegen alle Formen des Imperialismus verhalten hat — auch gegen den deutschen Imperialismus. Etwas anderes ist aus dem von Fernau veröffentlichten Interview nicht zu entnehmen, so daß der Klageruf nicht berechtigt erscheint. Der schöne Aufsatz, den Rolland ebenfalls vor einigen Monaten in dem „Avanti" über eine Internationale des menschlichen Geistes veröffentlicht hat, und der in Frankreich mehrfach nachgedruckt worden ist,

ist in Deutschland nur vom „Vorwärts“ wiedergegeben worden. Er hätte eine allgemeine Verbreitung verdient, zumal er einen Aufruf an die gesamte Menschheit darstellt, den Nationalismus einzusargen und einen Bund der „Allmenschlichkeit“ zu gründen.

In der „Renaissance“ vom 14. September hat Paul Hyacinthe Loyson von neuem gehässige Angriffe auf Rolland geschleudert, er habe das Andenken von Jaurès gejäuscht, indem er ihm unpatriotische Äußerungen unterschob. Loyson hat seit Kriegsausbruch seine ganze Kraft der „Vernichtung Rollands“ gewidmet. In diesem niederträchtigen und verbohrten Feldzug ist dieser Wutausbruch nur eine Episode.

Die in Genf erscheinende „Revue de Débuts“ hat dem jungen französischen Dichter Jean Braud, über den hier schon einmal gesprochen wurde, eine Sondernummer gewidmet, für die Bernard Guillemin eine biographische Einleitung geschrieben hat. In den zehn hier veröffentlichten Gedichten tritt die frische, ursprüngliche und teilweise etwas zigeunerhafte Begabung des jungen Dichters in vorteilhafte Beleuchtung. Einige zarte Strophen erinnern an Verlaine, wie die „Poesies“ überschriebene und mit den Worten Mallarmés eingeleitete:

La chair est triste

Oui, toute la chair fut un peu triste
De n'avoir pas assez vécu . . .

Et je sais de la chair plus triste,
Mais elle, d'avoir trop vécu . . .

O fleur pâle sous l'œil aigu
D'un mechant soleil de fleuriste! . . .

O fleur poussée en moins d'un jour!
O fleur blessée à trop d'amour! —

— Au bois languit une fleur . . .
Triste

Fleur du bois ou fleur du fleuriste!
Ah! toujours toute chair est triste!

In der „Revue des deux mondes“ vom 15. September hat Marie Louise Pailleron ihre Studienfolge über François Buloz, den ehemaligen Herausgeber der „Revue des deux mondes“, und seine Freunde fortgesetzt und allerhand Unbekanntes über Heinrich Heine veröffentlicht. Heines Name trat zuerst 1832 in der „Revue des deux mondes“ auf mit den „Récits d'excursions aux montagnes du Harz“ und dem „Tambour Legrand“, d. h. zu der Zeit, als Heine zu der Prinzessin Belgiojoso in Beziehung trat. Die junge Fürstin führte ihn in die pariser Gesellschaft ein, machte ihn mit Thiers, Mignet, Augustin Thierry, Ary Scheffer, Alfred de Musset, Victor Cousin u. a. bekannt und verschaffte ihm von Thiers eine Pension von 4 800 Fr., welche Guizot 1840 erneuerte. Als in späteren Jahren Mathilde Morat Heines Maitresse wurde, lockerten sich die Beziehungen zu der Fürstin. Einige Briefe Heines gelegentlich der Fertigstellung von „Atta Troll“ an François Buloz werden veröffentlicht, sowie die Zeilen, die er in Frau Buloz' berühmtes Stammbuch schrieb, in dem alle Größen des damaligen Frankreichs sich verewigt haben.

„Mademoiselle bonne Fortune est une fille légère, elle n'aime pas à rester en place;

De sa douce main, elle écarte les cheveux de ton front, y pose un baiser et s'envole.

Madame Infortune, au contraire, est une personne bien posée et t'enlasse (sic) de ses bras avec passion;

Elle dit qu'elle n'est pas trop pressée, elle s'assied à côté de ton lit, et se met à tricotter (sic).

Heinrich Heine.
Moribond connu sous le nom Henri Heine (1853).

Anfang September fand in Onate in Südfrankreich ein baskischer Studienkongreß statt, auf dem zum erstenmal die Fahne entfaltet werden konnte die gelegentlich des Kongresses von 1897 entworfen wurde. Keine der sieben baskischen Provinzen besaß bisher ihr eigenes Wappen. Jetzt ist für sie ein Wappenschild mit sechs Feldern geschaffen. Der Heraldiker Jacques Meurgey hat eine historische, kritische und mit Anekdoten untermischte Untersuchung über die Geschichte und Entstehung der baskischen Wappen soeben im Verlag von Honoré Champion in Paris herausgegeben.

Die Deutschen in Spanien haben im Verlage der Centro de Administracion municipal in Barcelona einen Musenalmanach der Deutschen auf das Jahr 1918 herausgegeben, der in 500 numerierten Exemplaren erschienen ist. Ein deutscher Künstler, Theising mit Namen, der auf den Balearen wohnt, hat die Vignetten für das Buch gezeichnet. Als literarische Mitarbeiter des Almanachs nennt „Mercure de France“ vom 16. September: Herbert vom Duen, Fred Fleck, Paul Jabot Haslinde, Arnold Hellmann, A. Kehrwieder, Betty Kolb, Alfred Kroeger, Karl Rheder, Fridel Rueggeberg, Hans-Conon von Schaecher, Alfred Sommer, Ludwig Stahl, Ambros Stauder, Uranus, Margit Weber, Hans Welf und Walter Zinck und verhöhnt diese Publikation natürlich in üblicher Form.

Das „Journal“ vom 20. September führt heftige Klage darüber, daß in den vom Syndicat d'instituteurs während des Krieges herausgegebenen Schulbüchern die Kriegsereignisse systematisch unterdrückt worden sind. Als einzige Kriegsschrift sei in dieser „École de la Fédération“ Barbusses „Feu“ zitiert und ausgezogen worden. Die Herausgeber dieser Schulbücher erklärten auch ganz offen, daß dieser Augenzeuge des Krieges Barrès vorzuziehen sei. Hauptsächlich scheine es den syndikalistischen Pädagogen darauf anzukommen, ihre Schüler zu Sozialisten zu erziehen. Aus diesen Klagen ergibt sich, daß die Kriegsmüdigkeit in den französischen Lehrerkreisen nicht gering sein muß.

In „Pays“ vom 22. September veröffentlichte Ernest Charles eine Inhaltsangabe des neuen Romans von Willy: La virginité de Mde Thurette und gibt der Meinung Ausdruck, daß es angesichts solcher Leistungen nicht verwunderlich sei, daß der Ruf der Obszönität im Auslande der französischen Literatur anhafte. In dem Buch ist geschildert, wie ein Mädchen aus guter Familie durch die Lektüre des „Kamasutra“ allmählich und sicher verkommt, indem sie die einzelnen Paragraphen des Buches nacheinander in die Praxis umsetzt.

Otto Grautoff

Bulgarischer Brief

III

In dem Blut jedes südlichen Volkes steckt theatralisches Temperament. Den Bulgaren aber geht jeder Hang zum Komödiantentum, das sich auf einfachen Brettern eine neue, idealisierte Welt erbaut hat oder in Flitter und Kulissentand den Spiegel des wahren Naturlebens erblicken will, ab. Deswegen ist der Bulgare ein schlechter Schauspieler, deswegen sein Dichter ein schwacher Dramatiker. Ich setze wieder das serbo-kroatische Volk, Bulgariens geographischen Nachbarn, zum Vergleich, das in frischem Theaterspiel schwelgt, Talente besitzt und im Drama eine beachtenswerte Literaturhöhe erreicht hat.

Bulgariens Schauspielliteratur ist so jung wie seine Lyrik und nur wenig jünger als sein Schrifttum überhaupt. Erst 1888 öffnete in Sofia das erste Theater seine Pforten, in dem Schaustücke aus fremden Literaturen neben bulgarischen Komödienversuchen, die ebenso patriotisch wie nichtssagend waren, die Hauptrolle spielten. Erst 1910 erstand den Bulgaren so etwas wie ein Nationaldrama — ich meine Wasoffs historisches Schauspiel „Borislaw“ — das sich nach altgriechischer Aufbauschablone konstruierte, naturalistische Lichter trug und die Primitivität in Handlung und Entwicklung als Erbpacht mit sich schleppte. Über diesen Stand ist das bulgarische Drama bis heute nicht hinaus-

gekommen. Es fehlt ihm Dichterschwung und Schöpferträume, die ins Weite zielen, es fehlt ihm originales Drängen, das sich auf Individualität beruft.

Man kann Iwan Wasoff, den Vielseitigen, lyrisch Erfolgreichen, episch Bewanderten, auch als den relativ besten Dramatiker Bulgariens ansprechen. Seine ersten Gehversuche über die Bühne sind zwar bedeutungslos, seine Schauspiele „Rußka", „Flüchtlinge" und „Absturz" werden im Lichte der Rampe zu ungeschickter Theatermache. In seinem Drama „Borislaw" jedoch glückte ihm der große Wurf. Es ist ein Spiel im wildenbruchschen Sinne, historisch erfaßt, national durchglüht, groß angelegt, bühnenwirksam, trotzdem sein Dialog in schwerer Sprache dahinfließt. Die nachfolgenden Werke Wasoffs, Dramatisierungen seiner Romane „Unter dem Joch" und „Die Königin von Kazalar", sinken wieder unter das Niveau, das er in „Borislaw" erreicht hatte. Es heißt, daß der bald siebzigjährige Dichter an einem neuen Drama arbeite, das dem Geschehen des gegenwärtigen Krieges gelte und den lärmenden Kampf als Hintergrund einer modern fühlenden Handlung benützen will. Wenn dieses in Sofia geflüsterte Geheimnis zutrifft, kann den Bulgaren ein Werk erstehen, das der machtvollen Gegenwart gerecht wird. Denn, wenn einer zum Schreiben dieses Dramas berufen ist, so ist dies nur Wasoff, der die Sprache seines Volkes am lebendigsten, am schönsten beherrscht.

Das patriotische Drama der Bulgaren hat einen Weg durchlaufen, der seine Form weder geändert noch reformiert hat. Es ist fast gleichgültig, ob der Revolutionär Karawelloff, übrigens der Ahnherr bulgarischer Komödienliteratur, oder einer der jüngeren Schriftsteller die freiheitsdurstigen Helden auf die Bühne befiehlt. Patriotisch auch im Dramenstil, bleibt Kyrill Kristoff. Sein „Alter Krieger" ist päpstlicher als der mutigste Held. „Bojan, der Zauberer", eine historische Tragödie, hatte Bühnenerfolg. Sein jüngstes Werk „Ratchenitza" — der Name bedeutet einen bulgarischen Nationaltanz — behandelt halb ernst, halb lustig einen Stoff aus der Gegenwart. Literarisch am wertvollsten, theatralisch aber unmöglich ist sein Schauspiel „Säulenbau", in dem er ein philosophisches Thema, das er aus Nietzsche-Gedanken geformt hat, dramatisch beleben will. Kristoff fühlt unstreitig am modernsten unter allen Dichtern Bulgariens. Er ist ein Weltmann unter Bücherwürmern und politischen Sprudelköpfen. Warum bleibt sein Talent alle Hoffnungen schuldig, die noch jedes seiner Werke mit Spannung erwarten ließen? Auch P. K. Jaworoff, der starke Lyriker, von dem in meinem letzten „Bulgarischen Brief" ausführlich die Rede war, hat ein Drama geschrieben: „Wenn der Donner hallt" ist sein Titel. Es ist der Nachlaß eines fehlgegangenen Talents und wird bisweilen zur Erinnerung an den Dichter im sofioter Nationaltheater gespielt. Symbolistische Dramen, lyrisch angehaucht, mit abergläubischen Legenden durchwebt, hat Petko Todoroff, der Vielversprechende, hinterlassen. Sie stehen zwar heute noch auf dem Spielplan der sofioter Bühne, werden aber bald den irdischen Weg des Vergessenwerdens antreten. Der Literatur jedoch dürften diese Dramen erhalten bleiben, von denen „Drachenhochzeit" und „Jungfer Borjanka" die letzten, „Waldsee" und vor allem „Maurer" die besten sind. Ein individueller Kopf hat sich darin in stetem Suchen nach Originalität verbraucht. Kann man die aber suchend erzwingen? Es ist wirklich oft schade um die bulgarischen Talente, die am Wege sterben, ohne etwas Bedeutendes geleistet zu haben.

In vollem Schaffen steht Anton Straschimiroff. Ihn könnte man als den Begründer der bulgarischen Bauernkomödie bezeichnen. Sein Weg ist aussichtsreich. Vielleicht kann die bulgarische Dramatik in Etuden, die dem Leben der Bauern gewidmet sind, eine Höhe erreichen, die sie zur Weltliteratur hinaufführt. Straschimiroffs bestes Werk nennt sich „Vampyr". Ein Romeo im Bauernkittel freit und stirbt mit der spröden Julia seines Dorfes. Satirisch gesehen ist die Komödie „Die Schwiegermutter", doch fällt hier wieder der Unterschied zur serbischen Dramatik auf. Wie geistreich und geschickt versteht zum Beispiel Branislav Nucic die gegenwärtigen Zeitläufte zu verspotten, während der bulgarische Humor zwar drastisch, aber schwerfällig daherhinkt. Dem Moloch: Krieg und Freiheit opferte Straschimiroff sein Trauerspiel „Die Heiligen von Prilep" und sein in Mazedonien spielendes Drama „Jenseits", von denen das letztere über einige dramatische Effekte verfügt. Voll mystischen Gehabens ist sein aus der Volkssage geschöptes Schauspiel „Über Gräbern ohne Kreuze", schwer und düster sein Versdrama „Der heilige Iwan von Rila".

Wie sehr das nationale Streben die Dichtkunst der Bulgaren beeinflußt, kann — durch eine Operette bewiesen werden. Sie heißt „Kinderkämpfer", und schlechte Musik begleitet eine kriegerische Handlung. Auch D. Kristoff, ein sofioter Journalist, hat so ein Kriegsspektakelstück geschrieben. Sein Drama „Die Serben" spielt (natürlich!) in Mazedonien während der letzten Tage der serbischen Herrschaft. Es rührt die Tendenz zu einem blutigen Brei. Und nur seiner Absicht wegen wurde es hier angeführt; seine Qualität rangiert knapp vor den „Räubern von Maria Kulm". Das beste Stück der vergangenen Theatersaison war St. Tschilingiroffs Schauspiel „Der Unwürdige", das im sofioter Bühnentempel seine Uraufführung erlebte. Der reiche Bauernsohn Grosdan wird von der schönen Zweta verschmäht, weil er als Lungenkranker nicht zu den Soldaten genommen wurde und seinen Altersgenossen nachsehen muß, die begeistert in den Krieg ziehen. Da verschwindet er eines Tages und kommt nach Monaten als Krüppel zurück. Er will Zweta freigeben, die aber jetzt ihre Liebe erkennt. Denn Grosdan war im Kriege und ist des bulgarischen Bauernmädchens würdig geworden, auch wenn er nur einen Arm am Rumpfe trägt. Packende Volksszenen beleben den spröden Inhalt des Stücks und und bilden seinen wertvollsten Teil. Man kann aus diesem Schauspiel das oft harmlose Niveau des bulgarischen Dramas erkennen, das in Rührseligkeit und falscher Sentimentalität zwei Hauptstützen gefunden haben will. Das Stück ist übrigens ins Deutsche übersetzt worden und soll in Berlin und Wien zur Aufführung gelangen. Ich bezweifle, daß es der ohnedies schwachen Dramatik der Bulgaren, die sonst über weitaus bessere Stücke verfügt, den Weg ebnen kann.

*

Bulgarien ist arm an literarischen Zeitschriften. Die bedeutendste von ihnen ist „Obšt podem" zu deutsch „Allgemeiner Aufschwung". Im Untertitel führt sie die Bezeichnung: politisch-gesellschaftliche Halbmonatsschrift. Sie steht im zweiten Jahrgange und erscheint in Sofia. Dr. H. Georgijev, Al. Zlatanov und St. Drjenski sind ihre Leiter und Herausgeber. Zu ihren ständigen Mitarbeitern zählen u. a. St. Tschilingiroff, der in einem der letzten Hefte mit einer lebhaft geschriebenen Reiseskizze aus der Dobrudscha vertreten ist, die Lyriker Nik. Vas. Nakitin, Boris Jocov, Dim. Babev, K. Hitilov, der aufrichtige Musikschriftsteller K. D. Mutafov, der u. a. den Satz ausspricht, daß in den niederen Schichten des italienischen Volkes mehr musikalisches Talent zu finden sei als bei den meisten Gesanglehrern Bulgariens — eine Binsenwahrheit, die nur in dem offenherzigen Zugeständnis überrascht —, dann Jv. Bunjin, Jv. Mih. Mincev, Kristo Borina mit seinen anschaulichen Kriegsschilderungen, Stef. Cankova, Toma Sadukej und viele andere. Liliencronsche Novellen hat Jv. Kristev ins Bulgarische übertragen, Nachdichtungen aus deutscher und russischer Poesie sollen mit fremden Literaturen befreunden. Eine politische Übersicht, eine literarische Rundschau mit Buchbesprechungen, eine magere Theaterrubrik sind wiederkehrende Bestandteile einer

jeden Nummer. Man kann die Zeitschrift als die wichtigste Revue Bulgariens bezeichnen. Wenn auch viele bekannte Dichter ihrem Kreise fernstehen, so vereinigt sie doch den Großteil bulgarischer Literaten zu ihrem Mitarbeiterstab. Das Organ der Frauenbewegung, die schon bis in diese Balkanwinkel vorgedrungen ist, nennt sich „Bolgarka" („Die Bulgarin"). Anna Karina, eine bekannte Frauenrechtlerin des Balkans, besorgt die Herausgabe der Zeitschrift, die mehr für weibliche Interessen kämpft als für nationale, dabei aber literarische Ambitionen verrät.

Es wäre so ziemlich alles gesagt, was über das Literaturleben Bulgariens zu berichten ist. Bulgarien ist in der Literatur nur Sofia. Mit wenigen Ausnahmen sind nur Städter dem Schrifttum ergeben. Noch fehlt ein wirklicher, überzeugender Naturdichter, der als Messias erschiene, um das ängstlich befangene, national rabulierende, künstlerisch schwankende Asthetentum auf gesunde Bahnen zu verweisen. Aber: das bulgarische Volk ist alles eher als poetisch veranlagt; im Lärm der Politik jedoch findet sich selten ein Dichter, der aus Alltagssorgen in dichterische Höhen hinaufführt. Bulgarien wartet auf einen großen Poeten. Wie lange wird es noch harren müssen?

Belgrad Erik Krünes

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die Boberbahn. Eine Dorfgeschichte aus dem Hirschberger Tal. Von Kurt Felscher. Leipzig, Quelle u. Meyer. 308 S. M. 4,50 (6,—).

Das ist nun wirklich einmal eine Dorfgeschichte, wie sie sein soll, gleich fern der romantischen Verlogenheit der Dorfidyllen von Anno dazumal, wie der literarischen Verstiegenheit des zeitgenössischen Bauernromans. Ein Bahnbau im Hirschberger Tal, der die eingesessenen Bauern vom alten Schlage zu eigensinnigem, ja verbrecherischem Widerstande reizt, gibt den starken Rahmen für die gutgebaute Handlung. Sie entwickelt sich folgerichtig, also ohne bewußtes Haschen nach der Sensation, bis zu einem übrigens rasch entwirrten Kriminalfall. Seine beste Kraft setzt jedoch der Verfasser an seine artige Liebesgeschichte, die drei sehr ungleiche Verehrer um ein unerfahrenes, aber innerlich tüchtiges Bauernmädchen sich bemühen läßt. An den beiden jungen Freiern erlebt das brave Julchen arge Enttäuschungen, und so flieht sie endlich in die längst ausgebreiteten Arme ihres Onkels, der durch männliche Bravheit ersetzt, was ihm an schmucker Jugend gebricht. Auch diese zärtliche Angelegenheit wird sozusagen sachlich, ohne unbäuerliche Ekstasen, vorgetragen, wobei die ruppig-freche Gestalt eines schäbigen Dorf-Seladons in derber Charakteristik stark hervortritt. Mit auffallendem Geschick hat Felscher die Volksszenen gestaltet. Die Versammlung, in der der Bahnbau erörtert und beschlossen wird, die Vorberatung zum grunauer Schützenfest, dieses Schützenfest selbst und manches andere der gleichen Art zeigen, daß Felscher die schwierige Kunst der Massenschilderung meisterlich beherrscht. Eine starke Gabe gesunden, bodenständigen Humors kommt ihm dabei vortrefflich zustatten. So ist einem noch wenig bekannten Autor ein gutes Heimatbuch geraten, das in seiner Schlichtheit so manchen, mit großem Anspruch auftretenden Bauernroman aus berühmterer Feder in den Schatten stellt.

Breslau Erich Freund

Jakob Heidebuckel. Von Max Jungnickel. Berlin-Schöneberg und Leipzig, Franz Schneider. 56 S.

In der deutschen Literatur der Gegenwart steht dieser Max Jungnickel als ein Abseitiger, und hieraus erklärt sich zum Teil seine starke Wirkung. Einer vom Stamme Andersens, in dem zugleich etwas vom Geiste jenes Jean Paul Friedrich Richter lebt, der ursprünglich gleich ihm ein Schulmeister gewesen. Seine Welt ist die der wunderlichen Heiligen, der alten verhutzelten Dorfschulmeister und namentlich der wandernden Handwerksburschen, in denen er ein Stück seines eigenen Wesens darstellt. Auch sein neuestes Buch „Jakob Heidebuckel" ist eine Art dichterisches Selbstbekenntnis, das sich jedoch nicht immer von Selbstbespiegelung fernhält. Dieser arme Landstreicher Jakob Heidebuckel ist im Grunde ein Dichter, der an dem Gegensatz zur Alltagswelt zerbricht. Etwas wie Frühlingsluft weht aus diesem Buch, und dennoch muß es offen ausgesprochen werden, daß Jungnickel an einem verhängnisvollen Wendepunkt seiner Entwicklung angelangt ist. Er ist sich der Natur seiner Dichterschaft schon zu stark bewußt; er beginnt sich selbst abzuschreiben und ist nicht mehr weit davon entfernt, die Unmittelbarkeit des Fühlens einzubüßen. Seine Volksunberührtheit wird durch einen Einschlag von Koketterie nicht unbedenklich getrübt. Mitunter hat man das Gefühl, daß er den Leser auf die „Poesie" in seinen Werken gleichsam mit aufgehobenem Zeigefinger hinweist. Vielleicht läge das Heil für ihn darin, es einmal mit einem realistischen Stoff zu versuchen; hier müßte sich auch erweisen, ob menschenbildnerische Kraft in ihm steckt. Die Berührung mit der Wirklichkeitswelt hat schon auf manchen Poeten wie ein reinigendes Stahlbad gewirkt. Die ewige Märchenluft aber ist eine gefährliche Atmosphäre, in der nur ein Märchendichter von Genie dauernd zu atmen vermag.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Ilse Thormann und ihr Schatten. Roman. Von Otto Boettger-Seni. Eisleben 1918, Ilo-Verlag. 189 S. M. 5,— (6 —).

Ilse Thormann, die Schuhmachertochter, ist ein leichtes Blut. Sie hat drei Lieben: eine ernste, eine heitere und eine, mit der sie die ernste betrügt. („Frühling", meint der Verfasser entschuldigend.) Der Krieg aber löst manches Chaos: den verführten Betrüger trifft, kaum hat er seinem betrogenen Freund die Schuld gestanden, eine tödliche Granate. Der andere wird schwer verletzt, genest und sieht teils die Schuld durch die entwirrende Granate gesühnt, teils gemildert durch Ilses Leichtsinn (mit dem nun einmal zu rechnen ist). Hinzufügen muß ich noch, daß urplötzlich eine steinreiche Großmutter Ilses auftaucht. Da der Vater niemals erlauben würde, daß die Tochter zur gehaßten Großmutter zöge, stirbt er. (Vom Platz.) Da aber auch nicht anzunehmen ist, daß sich Ilse mit der etwas eigentümlichen Großmutter vertrage, stirbt sie, noch ehe Ilse sie kennen lernte. (Vom Platz.)

Hiernach könnte auch dieser Roman von Stratz sein. Was aber an ihm zu loben ist, überwiegt das inhaltlich und technisch Banale: in diesem Buch wohnt in manchen Szenen eine lyrische Innigkeit von erschütternder Tiefe. Da ist ein Dörfchen gezeichnet mit aller breiten Behäbigkeit, Gutmütigkeit, Verstocktheit und triefenden Klatschsucht, daß es einen ordentlich — anheimelt. Und über den Krieg spricht - trotz aller Augustkonzessionen — ein Mensch. Dies fühlt man: Einer, der ihn hassen gelernt hat, weil er seine Unsinnigkeit empfand, seelenlose Maschinen dürften Menschenleben vernichten.

Es ist dankenswerter, heute solchen Gedanken Ausdruck zu verleihen, als vollendete Romane zu schreiben. Am dankenswertesten aber, wenn einer diesen Sinn, künstlerisch geformt, leicht eingehend, der breiten Masse ins Hirn brennt. Dieser Roman muß erst noch geschrieben werden: Anfänge dazu blühen allerorten. Mehr aber, als daß er anständig denke, kann man von keinem der Verfasser sagen.

Konstanz Paul Nicolaus

Seide Horowitz. Roman. Von Karl Hans Strobl. Leipzig, L. Staackmann. 230 S. M. 4 50 (6,—).

Das Gruseln und die Juden sind modern geworden.

Ich vermute, daß die „Lichtstrahlen aus dem Talmud" der jüdischen Universalbibliothek heute als Handbuch für Romanschriftsteller ebenso begehrt sind wie einst das Reimlexikon für angehende Lyriker. Wenigstens wimmelt es in diesen Romanen von Aussprüchen Rabbi Akibas, seiner Lehrer und Schüler. Ich staune, daß Dichter sich nicht scheuen, abgerissene, irgendwo zusammengeklaubte Worte aus diesem Meere unter den Büchern — dem Talmud — einzustreuen, als hätten sie wirklich im Talmud gelesen, während jede Zeile verrät, daß sie diesem Buch und dem Volk, das es schuf, fremd und hilflos gegenüberstehen. Und das Gruseln! Der Jude hat's, scheint es, mit dem zweiten Gesicht; die Kabbalah muß wohl irgendein Handbuch des praktischen Okkultismus sein . . .

Auch Strobl ist der Modekrankheit zum Opfer gefallen und hat einen jüdisch-gruseligen Roman geschrieben. Und wenn der Roman nicht um jeden Preis in jüdischer Atmosphäre hätte spielen müssen, so hätte man anerkennen können, daß es Strobl nicht übel gelungen sei, die dämonisch-schicksalhafte Existenz eines Wesens zu gestalten, das dem Tode mit Gewaltsamkeit der Magie abgetrotzt wurde und nun ein unpersönliches, magisch unbewußtes Leben führt und vergeblich um ein persönliches Lebensglück auf dieser Erde ringt, zu der es nicht mehr gehört. Aber die jüdische Atmosphäre gehört nun einmal wesentlich zu dem Bilde, das Strobl gestalten wollte, und sie blieb ihm vollständig unverständlich; die alten Requisiten der Judengeschichte von Anno dazumal, die Gansleber, der gute Posten alter Hadern wurden vergeblich beschworen; auch dies hat der fehlenden Intuition nicht geholfen, daß Strobl in mehr oder weniger geschmackvoller Weise Witze über das reine Hemd der Ostjuden macht oder schon den jüdischen Jungen eine wahrhaftige Briefmarkenbörse mit fallenden und steigenden Kursen betreiben läßt. Die Frage endlich, wie man das Jidische, also eine dem Deutschen verwandte Sprache, in der deutschen Erzählung anklingen lassen kann, ist gewiß nicht dadurch zu lösen, daß man einige Satzstellungen verändert, statt „ein" „a" sagt, und Worte einflicht wie „Untam", die in Wien oder Prag als „jüdisch" gelten mögen, der jidischen Sprache der Ostjuden aber so gut wie unbekannt sind.

Nein: wer ein Bild der ostjüdischen Mystik haben will, der lese doch lieber die Erzählungen von J. L. Perez.

Im Felde Hugo Bergmann

Joseph und seine Brüder. Ein altjüdischer Roman. Herausgegeben von M. J. bin Gorion. Frankfurt a. M., Rütten & Löning. 100 S. M. 2,50.

Schon des öftern ist in Rezensionen der großen Sagenwerke M. J. bin Gorions („Die Sagen der Juden" im Verlage Rütten & Löning, und „Der Born Judas" im Inselverlag) der Wunsch geäußert worden, der Herausgeber möchte das Resultat seiner gelehrten Forschungen einer größern Öffentlichkeit zugänglich machen. Diesem Wunsche kommt M. J. bin Gorion nunmehr entgegen. Vor uns liegt ein kleines schmuckes Büchlein, in welchem in Rahel Rambergs kräftigem Deutsch die Josephnovelle nach dem Hebräischen erzählt wird. Die Novelle ist dem Seher Hajaschar entnommen, das, wie der Herausgeber bemerkt, neben der Josipponchronik das gelesenste jüdische Volksbuch war.

Die Novelle rankt sich phantasievoll um die Josephgeschichte aus dem ersten Buch Mosis. Die Volksphantasie hat mit köstlicher Freigebigkeit jeden Zug der Geschichte ausgeschmückt. Vor allem ist es die Schönheit Josephs, die der Erzähler mit sichtlicher Liebe in ihren Wirkungen schildert. Wo die Bibel in knappen Worten sagt: „Joseph war schön von Gestalt und schön von Aussehen", berichtet unser Roman, wie Josephs Schönheit die von der Frau Potiphars zu Gast geladenen Ägypterinnen verwirrt. „Die Ägypterinnen sahen seine Schönheit und konnten ihre Augen von ihm nicht abwenden. Sie schnitten sich in ihre Hände mit den Messern, mit denen sie die Orangen schälten, daß die Früchte blutig wurden; das Blut floß auf die Kleider, die Herrinnen merkten aber nicht, was ihnen geschehen war, so waren ihre Blicke auf den Knaben geheftet."

Dies eine Beispiel mag für viele andere den Charakter des Romans illustrieren. Wir begegnen, als sei es noch nicht genug der Wunder in der Josephgeschichte der Bibel, auch noch einem sprechenden Tier, das, gleich dem Vater Josephs, mit rührenden Worten um sein verlorenes Junges klagt, einem weisen Säugling, der Josephs Unschuld offenbart usw. Josephs Bruder Benjamin kennt die tiefsten Geheimnisse der Sternkunde, und die übrigen Söhne Jakobs erscheinen wie die Riesen der Urzeit und versetzen die Ägypter und Midjaniter in Schrecken. Juda springt auf, schwingt sein Schwert und brüllt: „Das ganze Land Ägypten erbebte, die Mauern Mizraims und Gosens sanken ein, die schwangeren Frauen ließen die Frucht vor der Zeit fallen, selbst in dem fernen Sukkoth war das Gebrüll hörbar . . ."

Gleichzeitig mit dieser Josephnovelle sind im Verlag Rütten & Löning als Auszüge aus den „Sagen der Juden" die Bändchen „Die ersten Menschen und Tiere" und „Abraham, Isaak und Jakob" erschienen.

Im Felde Hugo Bergmann

Zwischen zwei Nationen. Ein Roman aus Österreichs Südland. Von Alfred Maderno. Leipzig, Verlag Theodor Gerstenberg. 267 S. M. 4,— (5,—)

Diese Liebesgeschichte von einem Deutschen und einer Slawin ist das schrecklichste Beispiel rationalistischer didaktischer Erzählerei. Weshalb verzichtet dieser Knigge für Deutsche in der Diaspora nicht auf alles Belletristische? Weshalb diese politische ars amandi? Die zarte Dalmatinerin tut einem nachträglich noch leid, wenn man liest, was dieser merkwürdige Liebhaber in seiner Werbezeit empfand: „Und noch eine Frage drängte sich mir auf, obwohl sich alles in mir gegen sie auflehnte: War Miria, war ihre Familie gut österreichisch gesinnt? Ich entschloß mich, auf ein festes Ziel loszugehen, langsam zwar und vorsichtig, immer zum Zurückgehen bereit, wenn es die Vernunft gebieten sollte." Und am Schluß, unmittelbar nach Mirias Tod heißt es: „Mein Werk ist zu Weihnachten natürlich nicht erschienen; aber nun befindet es sich wenigstens abgeschlossen in den Händen meines Verlegers."

Kein Kunstwerk, kein guter Unterhaltungsroman, nicht einmal eine geschickt komponierte Propagandageschichte. Eine Sünde wider die Liebe.

Berlin A. H. Kober

Lyrisches

Horaz. Lyrische Gedichte, Oden und Epoden. Übertragen von Karl Doll. München, C. H. Beck.

Besprechungen solcher Bücher führen leicht dazu, sie mit einigen Gemeinplätzen über den Dichter abzutun. Aber es soll nicht von dem Begriff „Horaz" die Rede gehen, von jenem römischen Lebenskünstler, dessen kluge Verse Ästheten, Gelehrte und Philister immer wieder anziehen, sondern nur von den deutschen Gedichten Karl Dolls. Die freien Rhythmen sind ebenso wie die „antilen Maße" verschmäht, leichte Reimpaare schmiegen sich dem Inhalt in guter musikalischer Fügung an. Sie könnten da und dort für mein Empfinden reiner sein. „Flog" und „hoch" fallen klanglich unangenehm auf, auch „gereift" und „häuft" oder „schmiegt" und „pflügt" lassen sich nur mit dialektischem Einschlag als Reim erklären. Wir müssen in der Form strenger sein, als es noch die Klassiker waren, denn unsere Sprache hat ein weiteres Jahrhundert an Entwicklung hinter sich, und die Schule Stefan Georges darf von keinem Dichter achtlos übergangen werden. Das Dichter „e" in denket und stürmet, zum Beispiel, ist eine böse Sache. Dann aber sind reizvolle Nachdichtungen gelungen, wie „Zur Sommerfrische", auch die Strophen an Telephus „Beim warmen Wurzwein" sind gut lesbar,

nur ein Binnenreim verstößt darin gegen horazische Formreinheit. Die Anmerkungen legen Zeugnis ab von Fleiß und Sorgfalt des Autors.

Schloß Greifenstein A. v. Gleichen-Rußwurm

Käuze. Skizzen und Reime. Von Dr. Owlglaß. Stuttgart 1917, Strecker & Schröder. 122 S.

In diesem Buch geht es klobig zu. Stilblüten aus der Gegend des Dickdarms, der ländlich-nützlichen Mistgrube und der struppigen Dorfköter sprießen reichlich. Man nennt das, glaube ich, „derbe gute Holzschnittmanier", und wackere Männer preisen es als Gegengift auf die moderne Großstadtliteratur. Wer, wie der Unterzeichnete, die Poesie des knorrigen Stammtisches in knasterverstänkerten Bauernstuben nicht kennt, wird von Owlglaß' Knotigkeiten weniger begeistert sein. Wedekindisch fängt Owlglaß, — Dr. med. sicherlich in irgendeinem bayrischen Landstädtchen, mit Sportanzug und Naturstock — an, gibt im Pastor Peter das gallig-launige Bild beamteter Heuchler, schreibt eine im besten Sinne empfindsame Tiergeschichte, macht sich für seine satirisch-ironisch-sentimentalen Kapricen eine geschickte Verstechnik zurecht.

Der sogenannte gesunde Menschenverstand prügelt hier auf sogenannte moderne Überspanntheiten los. Wie kommt es, daß man bei einem solchen Buch, auch wenn es — wie dies hier — nach Form und Gehalt vorzüglich ist, opponiert? Daß man sich ihm gegenüber gleichsam politisch einstellt? Man fürchtet, daß bei diesen Derbheiten gegen Kultur und Kultiviertheit schließlich der Philister als tertius gaudens bleibt, stolz ob seiner naiven Freiheit von Kulturmoden, oder der, behaglich im Klubsessel seinen „Simplicissimus" studierende Kriegsparvenü mit seinen „gesunden Instinkten"! Jedesmal lächelt sieghaft der biderbe Spießer.

Berlin A. H. Kober

Dramatisches

Haarschneider Hipp. Eine Komödie in drei Akten. Von Max Ungelehrt-Berchem. Heidelberg 1918, Saturnverlag Hermann Meister. 48 S.

Im Grunde genommen bestehen alle Vorzüge dieser Komödie in Negativitäten. Sie ist nicht nach dem Schema gearbeitet. Sie begnügt sich nicht mit den üblichen Lustspielfiguren. Sie ist nicht breitspurig, nicht langatmig, nicht täppisch, nicht gefühlselig, nicht sentimental. Wieviel dieses Negative gerade für eine Komödie, die auf das Theater abzielt, bedeutet, kann voll nur der ermessen, der beruflich dazu verdammt ist, alljährlich hundert und noch einige Schwänke, sogenannte deutsche Lustspiele und angebliche Komödien zu lesen. Geht man nach der befreienden Feststellung des Fehlens der üblichen Negativitäten daran, die Werte der Arbeit zu suchen, so findet man wenig von Belang. Die Charaktergestaltung reicht für eine dichterische Komödie doch nicht aus. Sie steht mit der Hauptfigur auf der Höhe etwa der besten Arbeiten der (wie der Titel behauptet!) „Lustigen Blätter". Je nach dem Standpunkt, den man einnimmt, ergibt sich, daß dem Verfasser einesteils zuviel, anderenteils zu wenig eingefallen ist. Für das Handlungsmäßige: daß der übergefällige, schöngeistelnde Haarkünstler der beiden städtischen Gruppen, der, die für, und der, die gegen das Lokaldenkmal ist, ein Gedicht, jener einen Hymnus und dieser ein Pamphlet macht — für diesen kleinen Einfall, erweisen sich drei Akte trotz ihrer Knappheit als weitaus zuviel. Für die Verlebendigung der lustigen Hauptgestalt, die einem wahrhaften Komödiendichter viele Möglichkeiten geboten hätte, reicht der grundlegende Einfall bei weitem nicht aus, da er nicht genug hergibt, den komischen Helden durch die Handlung lebendig werden zu lassen. Dennoch: bei dem notorischen Mangel an deutschen Lustspielen macht diese Komödie von Max Ungelehrt-Berchem eine gute Figur. Sie ist beweglich, wohlhergerichtet, schlank und überdienstwillig wie der Haarschneidermeister Hipp, der in ihrem Mittelpunkt dienert.

Haus Meer a. Rh. Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Grundsätzliches zur Charakteristik der neueren und neuesten Scholastik. Von Franz Ehrle S. J. Freiburg i. B 1918. Herdersche Verlagsbuchhandlung. 30 S.

Der gelehrte Jesuit Franz Ehrle, dem die geschichtliche Erforschung der mittelalterlichen Literatur, Philosophie und Kirche seit beinahe zwei Menschenaltern zahlreiche wertvolle Beiträge zu danken hat, kann bei allen, die Verständnis für die Wichtigkeit der von ihm behandelten Gebiete besitzen, auf gesteigertes Interesse rechnen, wenn er seinen Gedanken und Forschungserfahrungen einen programmatischen Ausdruck verleiht. Aber gerade wer durch die gehaltvollen Arbeiten katholischer Gelehrter vom Range Bäumkers oder Grabmanns einen Einblick in die Denkarbeit und Geistesrichtung der Scholastik gewonnen, wer durch de Wulfs Darstellung und Werke verwandter Gesinnung auf die weltgeschichtliche Bedeutung dieser Erscheinungen aufmerksam geworden ist, wer die Zusammenhänge zwischen der Scholastik und der klassizistischen Kunsttheorie oder dem Aufbau der altprotestantischen und rationalistischen Dogmatik sieht oder wer die höchst interessanten Neubildungen des modernen Neothomismus verfolgt, der wird über das hier Gebotene etwas enttäuscht sein. Was Ehrle Grundsätzliches vorzubringen hat, bezieht sich nicht auf die Charakteristik der Scholastik, wie der Titel verheißt, sondern nur auf Forderungen und Aufgaben des künftigen Studiums. Im wesentlichen besteht der Inhalt der Schrift aus einem knappen Überblick über die Geschichte der Scholastik, wobei die neuere Epoche, die zeitlich mit der Entwidlung der Gegenreformation etwa zusammenfällt, ohne sich mit deren Ideenlehre zu decken, ganz flüchtig behandelt wird und der jüngste Erneuerungsprozeß, der seit der Mitte des 19. Jahrhunderts aufblühende Neuthomismus kaum erwähnt wird. Mehr substanzieller Natur, wenn auch skizzenhaft, ist der Abschnitt, der dem Klassiker der Scholastik, Thomas von Aquino, gewidmet ist. Aber auch diese Charakteristik ist recht allgemein gehalten und kann nicht neben den kleineren Gelegenheitsschriften der vorhin genannten Forscher bestehen. Von vornherein scheint mir der Ansatzpunkt der Betrachtung verfehlt, wenn das korrekte Verhalten zur christlichen Offenbarung und zur aristotelischen Philosophie als „innerster Bestandteil" der Scholastik hingestellt wird. Beides sind vielmehr Folgeerscheinungen der eigentlichen inneren Anlage, die auf Grund einer Analyse der scholastischen Methode, besonders ihres Verhältnisses zur Wirklichkeit zu erfassen wäre. Gegen den historischen Standpunkt des Verfassers, der die Absichten einer über der christlichen Wissenschaft waltenden Vorsehung bis in die kleinsten Einzelheiten der geschichtlichen Rollenbesetzung zu kennen scheint, zu polemisieren, ist unfruchtbar. Nur das eine sei gesagt, daß Ehrles Behauptung: „Jede philosophische Schule, welche sich mit grundstürzenden Absichten und Ansichten der aristotelischen Weisheit entgegenstellt, trägt das Kainszeichen des Irrtums auf der Stirne und leugnet die Leistungskraft der menschlichen Vernunft, in deren Namen sie den Ansturm wagt", eine gefährliche Spitze enthält, die man nur allzuleicht gegen den im übrigen sehr verdienten Verfasser selbst wenden kann.

Berlin Hugo Bieber

Studien zu Oscar Wildes Gedichten Von Dr. Bernhard Fehr, o. Professor der englischen Philologie an der Universität Straßburg i. E. (Bd. 100 der Sammlung Palaestra, hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt). Berlin 1918, Mayer & Müller G. m. b. H. XII u. 216 S. M. 12,—.

Oscar Wilde beklagte sich eines Tags darüber, daß ihm jemand eine Idee gestohlen habe. Als ihm entgegen-

gehalten wurde, er selbst sei ein skrupelloser literarischer Dieb, erwiderte er: „Lieber Freund, wenn ich eine Riesentulpe mit vier wundervollen Blättern bei einem andern im Garten sehe, fühle ich den Drang, eine Riesentulpe mit fünf wundervollen Blättern zu züchten; aber das ist kein Grund, daß jemand eine Tulpe mit nur drei Blättern züchtet." Witziger läßt sich das Wesen des idealen Plagiators schwer ausdrücken. Wilde gab also die Aneignung fremden Gutes und des fremden Guten unumwunden zu, wenn nur ein Besseres daraus entstünde. Tatsächlich hat — vielleicht mit Ausnahme Shakespeares und Molières („Je prends mon bien où je le trouve") — kaum einer so im größten Stil und mit vollem Bewußtsein „geklaut" wie Wilde, wobei es ihm in jungen Jahren nicht immer gelang, die vom Gesetz geforderte eigene Schöpfung einwandfrei darzubieten, geschweige denn: hinaufzupflanzen. Seine Anpassungsfähigkeit war erstaunlich; erstaunlicher sein Gedächtnis, Schatzkammer der Weltliteratur und Tummelplatz des poetischen Simultanspiels. Aubrey Beardsley konnte sich daher den Scherz erlauben, den Dichter der „Salome" bei der Arbeit inmitten seines reichen Bücherlagers zu zeichnen.

Bernhard Fehr macht blutigen Ernst. Der Delinquent hat zwar seine Schuld niemals geleugnet, ist durchaus geständig; aber der Herr Staatsanwalt will den Anschein erwecken, als habe erst sein Spürsinn, auf untrügliche Indizien und ein umfängliches Aktenmaterial gestützt, den Angeklagten, der sich seiner Tat noch rühmt, zu überführen vermocht. Dabei ist es keinem Kenner, der Werte und Worte auf die Goldwage zu legen pflegt, je eingefallen, Wildes Gedichte für mehr auszugeben, als was sie sind: Stilübungen eines sehr schmiegsamen, regen, ungemein belesenen Geistes. (Das Hurenhaus und die Sphinx freilich sind Tulpen mit fünf Blättern geworden; für die aus Gram und Grauen erwachsene Zuchthausballade gibt es wohl keine entsprechende Blume.) Der ganze mythologische Himmel samt Halbgöttern und Heroen tut sich auf; die Klassiker rücken geschwaderweis an; daneben haben von den Modernen hauptsächlich Rossetti, Tennyson, Christina Rossetti, Swinburne, Walter Pater, Gautier, Flaubert ihre greifbaren Spuren hinterlassen. Es ist das reine literarische Echo, und keineswegs gehören besonders scharfe Sinne dazu, es in seiner hell hallenden Deutlichkeit zu vernehmen.

Nun kommt Professor Bernhard Fehr, der erste nicht und sicher nicht der letzte, mit wissenschaftlichem Schwergepäck beladen, zieht ein Aktenstück nach dem andern aus seiner wohlgefüllten Mappe, schleudert finstern Blicks bedruckte Felsblöcke, türmt den Pelion der Motivenjägerei auf den Ossa der Belesenheit und — rennt offene Türen ein. Mit Kanonen schießt er nach den kleinen Singvögeln der Kamönen. Im Schweiße seine Angesichts müht er sich um den Nachweis, wie abhängig Wilde von seinen Vorbildern war. Aber welcher Einsichtige hat es je bestritten? Fehr meint allerdings (S. XI), „die maßlose Überschätzung Wildes nur durch die mangelhafte Urteilskraft der Wilde-Verehrer erklären" zu können. Erklärt sich dieses Buch am Ende nur durch die mangelhafte Sehkraft des Professors, durch das ihm fehlende Augenmaß? In seinem blinden Eifer, „Wildes dichterische Werte auf eine bescheidenere Norm" herabzusetzen, merkt er gar nicht, in wie öde Schulmeisterei er gelegentlich verfällt, wenn er auf Grund innerer Kriterien erhärtet, daß der Dichter bisweilen Entstehungsdaten und Ortsangaben gefälscht hat. (Ich hatte gedacht, nach der unsterblichen Blamage im Falle Lord Byrons und seiner Schwester wage kein Philologe mehr, mit ach! wie so trügerischen inneren Kriterien zu operieren.) Fehrs hartnäckiges Besserwissen wird auf die Dauer lästig. Er behauptet gern Dinge, denen kein Mensch widersprochen, er widerspricht Dingen, die kein Mensch behauptet hat.

Und damit nicht genug. Der Staatsanwalt, der sich nicht scheut, Lord Alfred Douglas mehrmals als Kronzeugen aufzurufen, wird Scharfrichter. Er wirft dem Angeklagten „sinnlose Abschreiberei" vor, stellt ein „elendes Flickwerk" fest, will einen „traurigen Abklatsch von Gedanken" wahrnehmen. Das Opfer hätte sich geschüttelt vor Lachen über diese humorverlassene Art des gestrengen Herrn Professors. Ja, hat er denn ein Recht, so von oben herab zu sprechen? Gleich auf der ersten Seite widerfährt ihm ein drolliger Irrtum, wenn er die von Wilde für seine letzte Gedichtgruppe gewählte Überschrift „The fourth Movement" als eine „Bewegung in dem Lebensrhythmus des jungen Dichters" deutet und daran allerhand in der Luft schwebende Betrachtungen knüpft. Movement heißt einfach: Satz (des Musikstücks). Hat er wirklich ein Recht? Er hebt einmal hervor, wie peinlich das Ringen nach Ausdruck oft sei „bei einem Künstler, der als Wortvirtuose galt"; sollte Fehr einmal eine Manuskriptseite Heines gesehen oder von einem gewissen Flaubert gehört haben? Die nicht als Wortvirtuosen gelten können, täten freilich besser daran, etwas mehr nach Ausdruck zu ringen; dann würfe ihre ganze Schreibweise weniger abgegriffen, dann kämen nicht so farblose Urteile vor wie das, die Zuchthausballade mit „ihrem volkstümlich (!) pathetischen Tone" gleiche „einem kräftigen, breiten, aber trüben Strome unter wolkigem Himmel".

Fehrs Einstellung ist falsch. Er hätte Wildes Gedichten nicht mehr Bedeutung beimessen sollen als etwa Byrons unselbständigem Erstling. Dann wäre er in seinen manchmal aufschlußreichen Untersuchungen mit so viel Zeilen ausgekommen, wie er jetzt Seiten braucht, und hätte lächelnd dargetan, daß es zwischen Inspiration und Edition mehr Dinge gibt, als unsere Schulweisheit sich träumen läßt. So wird man das Gefühl nicht los: welch ein Aufwand von Gelehrsamkeit ist nutzlos hier vertan! Und die Folgerungen, Professor Fehr, sind nicht immer fair.

Berlin Max Meyerfeld

Rußlands politische Seele. Russische Bekenntnisse Herausgegeben von Elias Hurwicz. Berlin, S. Fischer (Sammlung von Schriften zur Zeitgeschichte 32/33).

Sechs Aufsätze aus dem Sammelband „Grenzpfähle", der 1909 in Moskau erschien und einen gewaltigen Federkrieg entfesselte. Es handelte sich um Bekenntnisse einer Gruppe von Schriftstellern, die als orthodoxe Marxisten angefangen hatten und als Idealisten endeten. Das Bestreben, die marxistische Doktrin wirklich wissenschaftlich zu begründen, hatte sie von Marx zu Hegel und von da weiter zu Fichte und Kant geführt. So erkannten sie, daß ein philosophisches System ohne feste, erkenntnistheoretische Grundlage ein Unding ist, — und die Grundlage fanden sie im kantschen Kritizismus, der ihnen aber die Schwächen des ökonomischen Materialismus erbarmungslos aufdeckte. Vom Kritizismus kamen sie dann unter starkem Einfluß Wladimir Solowjows — zum metaphysischen Idealismus, der allmählich eine immer mehr religiöse, bei einigen, wie Sergej Bulgakow, sogar ausgesprochen kirchliche Färbung erhielt. (Insofern hat der deutsche Herausgeber unrecht, wenn er den „Vorwurf" des Mystizismus, der von der radikalen russischen Intelligenz gegen diese Schriftsteller erhoben wird, zurückweist! Einige von ihnen, wie Berdjajew, sind ausgesprochene Mystiker, und es darf auch nicht außer acht gelassen werden, wie nahe sie sich mit dem „apokalyptischen Christentum" Mereshkowskijs berühren.) Der Ausgang der ersten russischen Revolution (1906) veranlaßte sie, ihre Anschauungen in dem oben genannten Sammelband zu formulieren, der dann, wie nicht anders zu erwarten war, von radikaler Seite als „pater peccavi" gescheiterter Revolutionäre hingestellt und leidenschaftlich bekämpft wurde. In Wahrheit handelte es sich nur um den Versuch einer Erneuerung des klassischen deutschen Idealismus, eine Vermittlung zwischen Religion und Wissenschaft, verbunden allerdings mit einer Absage an die Revolution als einseitige politische Umwälzung. Der Protest richtete sich gegen die Erhebung des Politischen und Sozialen zum religiösen Dogma, die nur auf völliger Verkennung

des Wesens der wahren Religion beruhen konnte und unheilvolle Folgen haben mußte.

Als Dokument zur russischen Geistesgeschichte der letzten Jahrzehnte sind diese Aufsätze unzweifelhaft von sehr großem Wert. Es fragt sich nur, wie weit sie auch heute noch, nach der in Rußland vollzogenen Umwertung aller Werte, aktuell sind.

Leipzig Arthur Luther

Literargeschichtliche Anmerkungen

XV

Deutsche Dichter im Roman

Von Max Ostrop (Münster i. W.)

Die gehaltvollen Ausführungen Albert Ludwigs im LE XX, 1446 über „Deutsche Dichter im Roman" ergänzen und vertiefen das von mir behandelte Thema nach einer Seite hin, der ich mich in meinem Aufsatz, der im wesentlichen Bibliographie ist und sein sollte, mit Absicht ferngehalten hatte. Seine Bemerkungen über den Wert dieser Romangattung dürften sicherlich zutreffend sein, und es ist sehr zu begrüßen, daß in jüngster Zeit diese Art des biographischen Romans einen bedeutenden Aufschwung genommen und einen wirklichen Gehalt empfangen hat, der den Werken aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, der ersten Blütezeit dieser Literaturromane, völlig fernlag. Denn wer sich durch diese bändereichen Romane einer Zitz, eines Klenke u. a. mühsam hindurchgequält hat, wird mit mir übereinstimmen, daß man oft wahre Kolportageromane vor sich hat, die ihre Helden fast in den Staub ziehen.

Die von Ludwig weiter ausgeführten und behandelten Zeitromane, die zu ihren Modellen Schriftsteller benutzt haben, habe ich nur mit Vorsicht berührt, denn hier kann das Gebiet leicht uferlos werden. Jedenfalls aber muß unter diesen Zeitromanen, die zugleich Literaturromane sind, sicher auch einer der jüngsten dieser Gattung genannt werden, nämlich der dritte Teil von Otto Ernsts Lebensroman: „Semper der Mann" (Leipzig 1917), in dem unter ziemlich durchsichtigen Verkleidungen eine große Zahl noch lebender oder jüngst verstorbener Dichter, wie z. B. Liliencron, Gustav Falke, Holger Drachman u. a. auftreten.

Eine wirklich vollständige Zusammenstellung aller Romane und Novellen, die Dichter behandeln, ist, wie auch Ludwig sagt, wohl ein Ding der Unmöglichkeit, man kann diese Vollständigkeit nur anstreben. Neben Kurz, den Ludwig nennt, geben auch Gottschall in seiner Nationalliteratur und Krüger in seinem Literaturlexikon einige Anhaltspunkte. Aber der „Ruf an die Allgemeinheit" kann und wird das meiste bewirken, und meine Bitte um Ergänzungen am Schluß meines Aufsatzes hatte denn auch erfreulicherweise eine solche Menge Zuschriften an mich gezeitigt, daß ich es für meine Pflicht erachte, auch diese neuen Ergebnisse, die, vermehrt durch eigene Funde, auch die vielen Ergänzungen von Ludwig noch übertreffen, ebenfalls der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Den freundlichen Helfern, die mir ihre Ergänzungen mitteilten, sei auch an dieser Stelle mein Dank ausgesprochen.

Die so viel umstrittene, noch immer nicht aufgeklärte Persönlichkeit des Dichters des Nibelungenliedes kann man auch wohl in diese Reihe einfügen, wenn auch der Romanschriftsteller bei seiner Ausgestaltung recht seiner Phantasie freien Lauf lassen konnte; Karl Bleibtreu hat ihm in „Kaiser und Dichter" (Leipzig, Reclam) eine feste Gestalt verliehen. Zu den Romanen über Walther von der Vogelweide ist noch die Novelle von Viktor Wodiczka „Aus Herrn Walthers jungen Tagen", Eine Geschichte aus Österreichs Vorzeit (Leipzig 1886) nachzutragen. Der alternde Verfasser des Glückhafften Schiffes von Zürich, Johannes Fischart, kommt vor in dem romanhaften Roman von L. A. Daudet: „Fahrten und Abenteuer des jungen Shakespeare" (Stuttgart 1898). Von anderen älteren deutschen Dichtern ist noch dem tapferen Jesuiten Friedrich von Spee, dem Schöpfer der „Trutznachtigall", die Erzählung „Die Feuertaufe" (Frankfurt 1834) von Eduard Duller gewidmet, und über den Prediger und Volksschriftsteller Abraham a Santa Clara schrieb Robert Hohlbaum eine Novelle: „Pater Abraham" (in Westermanns Monatsheften 1917/18).

Wir kommen ins bewegtere achtzehnte Jahrhundert und zu unseren Klassikern, bei denen auch noch verschiedene Nachträge zu machen sind; so zu Lessing die historisch-novellistische Skizze von Hans Frei: „Aus Lessings Studentenjahren" (Zürich 1881). Zu Gleim sind noch zwei ältere Erzählungen anzuführen, die eine, 1843 im „Gesellschafter" erschienen, von Julie v. Großmann heißt „Das Bivouac vor Prag". Aus Gleims Leben, die andere, „Die Brautfahrt", die anonym in Mailaths „Iris" 1847 erschien, behandelt nach authentischen Quellen eine Episode des Jahres 1752 aus Gleims Leben. Er sowie auch Herder und Goethe sind noch Personen des Romans von Paul Burg: „Die Sendung der Gräfin Marie Barbara" (Leipzig 1916). Zu Goethe sind noch mehrere Ergänzungen zu geben: so vor allem das Buch von E. L. Belani, eins der Pseudonyme des Vielschreibers Karl Ludw. Häberlin: „Goethe und sein Liebesleben" (Leipzig 1866), in dem er alle nur eben bekannten Liebesverhältnisse Goethes von Gretchen an bis zur Ulrike von Levetzow kolportageromanhaft ausschlachtet. Eine gute künstlerische Darstellung hat Goethe von Martin Greif erhalten, der in seiner Novelle „Goethe und Thereje" (Nachgelassene Schriften. Leipzig 1912) ein Ereignis Goethes in Straßburg nach Papieren seines Großvaters Ehrmann, eines Studiengenossen Goethes, schön erzählt. Sein Verhältnis zu Friederike hat Arthur Zapp in der Erzählung „Die Rose von Sesenheim" (Berlin 1887) in ganz romanhafter Weise für ein Leihbibliothekspublikum zurechtgestutzt. Auch in Felix Brauns Novelle: „Das Schicksal des Fräuleins von Laßberg" (in Novellen und Legenden. Leipzig 1910) spielt Goethe eine bedeutende Rolle. Episodenfigur ist er in der Novelle „Jakob und Rahel" von Rich. Huldschiner (in Narren der Liebe. München 1912), sodann in den Romanen „Der gewürzige Hund" von Helene Böhlau (Berlin 1915) und „Ein Thronerbe" von A. Sonnenfels (Dresden 1900). Goethes Sturm- und Dranggenosse J. M. R. Lenz ist außerdem noch behandelt worden von Wilh. Bennecke in der Novelle „Reinhold Lenz" (Cassel 1871). Ewald von Kleist, der Sänger des „Frühling", ist der Held des schreckenbachschen Romans „Der getreue Kleist" (Leipzig 1909), und für Geßner ist noch die hübsche Novelle „Der junge Mozart im Hause Salomon Geßners" anzuführen in dem schon früher genannten Buch „Das poetische Zürich" von Eduard Korrodi (Zürich 1913). Matthison gilt die Erzählung: „Matthison und Adeleide. Geschichte zweier Herzen" (Berlin 1871) von Julius Mühlfeld.

Dichtern aus dem ganzen achtzehnten Jahrhundert, wie Günther, Schubert, Goethe und Schiller, Hölderlin, Mendelssohn und seiner Tochter Dorothea, der Karschin und schließlich H. v. Kleist, gelten die „Literaturbilder" von Max Ring: „Lorbeer und Cypresse" (Berlin 1869), in denen er mehr in kurz erzählender als novellistischer Form, teils einen Lebensabriß, teils eine kleine Episode aus dem Leben dieser Dichter in recht populär gehaltener Weise wiedergibt.

In die Zeit der Romantik sodann versetzt uns eine Novelle, in der Tieck eine Hauptrolle spielt: Felix Braun „Die Shakespeare-Übersetzung" in seinen schon genannten „Novellen und Legenden". Öfter ist die Bettina behandelt worden, so namentlich in der Literaturnovelle „Die Günderode" von der unter dem Pseudonym Hero Max schreibenden Eva Hermine Peter; episodisch tritt sie auch noch auf in Martin Brussots „Stadt der Lieder" (Leipzig 1913) und gleichfalls in Georg Hermanns „Henriette Jakoby" (Berlin 1908). Zu Heinrich von Kleist sind noch verschiedene Nachträge zu machen, so zuerst

die Novelle von M. Kneschke-Schönau: „Wie der Welt das Käthchen von Heilbronn geschenkt ward" (in „Im Burgfrieden von Lauenstein", Novellen. Dresden 1914), dann eine Novelle von Fritz Tychow „Um einen ewgen Kranz" (1913), und schließlich noch Robert Walsers hübsche Skizze: „Kleist in Thun" in seinen „Geschichten" (Leipzig 1914). Eichendorff ist als Episode zu nennen in Wilhelm Jensens „Deutsche Männer", Geschichtlicher Roman aus dem Jahre 1809 (Leipzig 1909). Auch E. Th. A. Hoffmann tritt noch verschiedentlich als Episodenfigur auf, so in Max Dreyers „Der deutsche Morgen. Das Leben eines Mannes" (Leipzig 1915) und in K. H. Strobls erstem Teil seiner Bismarck-Trilogie: „Der wilde Bismarck" (Leipzig 1915). Als ein größerer Literaturroman, der eine ganze Zeit widerspiegelt, kann auch Siegfried Krebs: „„August Daniel von Binzer oder das Ende der Romantik" (Berlin 1912) genannt werden, namentlich Jean Paul spielt eine Rolle darin. Sodann ist noch der Roman von 1813: „Deutschland marschiert" (Berlin 1913) von Kurt Martens zu erwähnen, in dem nicht nur Hoffmann sondern auch Arndt und Körner, sowie noch Goethe Nebenfiguren sind. Noch in einem andern Freiheitskriegsroman in Paul Grabeins „Die Flammenzeichen rauchen" (Leipzig 1913) tritt Körner auf.

Wenden wir uns den österreichischen Dichtern zu, von denen, wie schon gesagt, besonders Lenau anlockte; ihm gelten noch drei Nachträge: Hermann Dahl: „Schilflotte", Eine Dichterliebe. Novelle (Wien 1910), Erich Reiß: „Nikolaus Lenau" (Zürich 1918) und schließlich die Novelle von Otto v. Berdrow: „Lenaus letzte Liebe" im Türmer Jahrbuch 1900. Ferdinand Raimund wurde von P. Schuck behandelt in seinem Alt-Wiener Roman „Raimunds letzte Liebe" (Leipzig, Hesses Volksbücherei). In anderen wiener Romanen, in Brussots bereits genannter „Stadt der Lieder", in Bartschs Schubertroman „Schwammerl" (Leipzig 1912) und in J. A. Lux' auch schon früher erwähntem „Grillparzers Liebesroman" (Berlin 1912) tritt Eduard von Bauernfeld als mehr oder minder wichtige Nebenfigur auf. Dem Dialektdichter Franz Stelzhammer gilt die Erzählung von Richard Plattensteiner: „Der sak'rische Franzl. Der abenteuerliche Lebensroman des letzten fahrenden Sängers" (Leipzig, Hesses Volksbücherei).

Auch zu Heine ist noch eine Ergänzung zu geben, nämlich die Novelle „Aus einer Matratzengruft" in der Sammlung des Engländers Israel Zangwill: „Dreamers of the Ghetto", die als „Kinder des Ghetto" deutsch (Berlin 1897) erschien. Platen hat seinen Darsteller in H. v. Hülsen gefunden in seinem Platenroman: „Den alten Göttern zu" (Berlin 1918). Von den im Roman behandelten politischen Lyrikern des 19. Jahrhunderts ist Hoffmann von Fallersleben zu nennen für Karl Wartenburgs Roman aus Deutschlands Sturm- und Drangzeit: „Frei ist der Bursch!" (Basel 1901), während Dingelstedt in einer Nebenfigur von Carl Torresanis „Oberlicht. Wiener Künstlerroman" (Dresden 1892) deutlich zu erkennen ist. Zu Hebbel ist noch anzuführen: Wilhelm v. Scholz: „Begegnung mit Hebbel. Eine Geschichte" in „Die Unwirklichen" (Konstanz 1916). Der Gräfin Hahn Hahn ist von Alinda Jacoby, dem Pseudonym für Maria Krug, ein novellistisches Lebensbild „Ida Gräfin Hahn Hahn" (Mainz 1894) gewidmet. In dem bekannten Königsroman von Michael Georg Conrad „Majestät" (Berlin 1902) ist Heyse eine Nebenfigur, und Gustav Freytag tritt in Bloems „Schmiede der Zukunft" bei der Kaiserkrönung auf. Zu den Wagner-Romanen ist noch der von Eugen Zabel „Der Meister" (Berlin 1917) nachzutragen. Liliencron ist recht frisch und lebendig von Gustav Falke in seinem autobiographischen Roman „Die Stadt mit den goldenen Türmen" (Berlin 1912) nach eigener Erinnerung gezeichnet. Und schließlich ist noch der wiener Dichter Peter Altenberg zu nennen, der in Fritz Wittels Roman „Ezechiel der Zugereiste" (Berlin 1910) in einem Zwischenspiel auftritt.

Zum Schluß darf ich wohl wiederum die Bitte anfügen, mir weitere Ergänzungen und Nachträge, für die ich stets dankbar sein werde, zukommen zu lassen.

Notizen

Georg Droescher, Oberregisseur am Kgl. Opernhaus zu Berlin, berichtet an Hand unveröffentlichter Akten über „Gustav Freytags Schriftwechsel mit der Generalintendanz der Königlichen Schauspiele zu Berlin". (Deutsche Rundschau XLV, 1). Dieser Schriftwechsel setzt im April 1842 ein, als Freytag durch die Zeitungen erfahren hatte, daß ein von der Hoftheaterintendantur ausgesetzter Preis ihm für das Lustspiel „Die Brautfahrt oder Kunz von Rosen" zuerteilt worden war. Der damalige Generalintendant, Graf Redern, hatte unter einigen Bedingungen, denen sich Freytag gefügt hatte, die endgültige Annahme des Stückes zugesagt, die Aufführung jedoch unterblieb. Die Intendanz war inzwischen von Hofrat Küstner übernommen worden, wodurch die bisher freundlichen Beziehungen Freytags zum Theater eine Änderung erfahren hatten. Vier Jahre später, im Frühjahr 1846, reichte Freytag durch Vermittlung eines Dr. Lasker sein neues Stück „Valentine" der berliner Hofbühne ein, dessen Begleitschreiben, vom 14. Juli 1846 datiert, wir wiedergeben:

„Hochverehrter Herr!

Beiliegendes Schauspiel ‚Die Valentine' empfehle ich Ihrem geneigten Wohlwollen, behuf der Annahme und Aufführung auf den Königlichen Theatern. Ich wünsche herzlich, daß es Ihnen gefallen und auf keine Lokalschwierigkeiten stoßen möge. Kleine Abänderungen, sowie die etwa nötigen Regiestriche würden am besten durch die Regie Ihrer Bühne besorgt werden, ich weiß, daß ich dem Wohlwollen und Takt der Herren Regisseure sehr sicher vertrauen kann.

Mit Absicht habe ich mir die Freude, mich Ihnen, hochverehrter Herr Intendant, vorzustellen, bis zur Übersendung dieses neuen Stückes aufgeschoben. Es besteht aber noch eine alte, sehr alte Rechnung zwischen Ihrer Bühne und mir. — Im Frühjahr 1842 wurde mein Lustspiel ‚Die Brautfahrt', kurz vor dem Abgang des Grafen Redern mit einer Prämie von 40 Dukaten beehrt und zur Vorstellung auf den Königl. Theatern angenommen, der Preis sollte nebst dem üblichen Honorar nach der ersten Vorstellung des Stückes ausbezahlt werden. Kurz nach Ihrer Übernahme der Intendanz hatte ich die Ehre, mich Ihnen vorzustellen, und erhielt von Ihnen das gütige Versprechen, daß die Scenierung der Brautfahrt und Auszahlung der Prämie und des Honorars eine Beschleunigung durch Ihr freundliches Wohlwollen zu erwarten hätten. Seitdem sind vier Jahre verflossen, das Stück ist auf 12 Theatern, bald mit günstigem, bald mit ungünstigem Erfolge gegeben worden, und ich fürchte, seine Theatercarrière ist durch den Mangel einer großen ersten Aufführung vereitelt worden. Ihr Theater hat die Brautfahrt weder aufgeführt, noch irgend ein Zeichen der freundlichen Teilnahme für mich gehabt. Sehr wohl weiß ich, wie schwierig, verworren und reformbedürftig die Angelegenheiten der Kgl. Schauspiele damals waren und wie vielfach Ihr Talent und Ihre Aufmerksamkeit in Anspruch genommen waren, auch ich selber lernte manches Unpraktische und Mangelhafte meines Stückes kennen, und habe Sie auch diese vier Jahre mit jedem Gesuch verschont, zumal meine Verhältnisse und längere Reisen mich von den deutschen Theatern entfernt hielten.

Jetzt aber scheint mir die rechte Zeit zu sein, die alte Rechnung auszugleichen, und ich empfehle deshalb beide Stücke und meine zukünftige Thätigkeit hier

durch Ihrem fördernden Wohlwollen. Ich fühle den Drang und die Kraft, der deutschen Bühne etwas zu werden und einer von den Brückenpfeilern zu werden, welche aus dem (sic!) Misere gegenwärtiger Zustände zu einer kräftigeren und nationalen Entwicklung der Kunst zu führen haben. Lassen Sie mir die freudige Hoffnung, in Ihnen und Ihrem großen Institut erfahrene Helfer zu finden, welche mir guten Sinn und eine leitende Hand nicht versagen. Ich habe eine große Hochachtung zu Ihrer Kraft und Erfahrung und weiß, daß es dieselben Hindernisse sind, welche zuweilen Ihr treues Wollen, fast immer die gesunde Ausbildung unserer Dichter aufhalten. Ich hoffe, daß diese Hemmungen zu besiegen sein werden, wenn auch sehr langsam.

Herr Dr. Lasker will die Güte haben, Ihnen die Sendung zu überreichen und Ihrer Güte zu empfehlen.

Ich bin mit größter Hochachtung

Ew. Hochwohlgeboren

ganz ergebener

Freytag.

Adresse. Dr. Freytag, Breslau

Gosohorsky'sche Buchhandlung."

Nachrichten

Todesnachrichten: Die Schriftstellerin E. Werner (Elise Werner-Bürstenbinder) ist am 10. Oktober in Meran, fast achtzigjährig, gestorben. Sie war am 25. November 1838 in Berlin als Tochter eines Kaufmanns geboren, verlebte eine sehr zurückgezogene Jugend, so daß ihr Erzähletalent erst spät zur Entfaltung gelangte. Ihre ersten kleineren Arbeiten veröffentlichte sie in einem süddeutschen Blatt, mit ihren Gartenlauben-Romanen erlangte sie dann große Volkstümlichkeit und trat so in einen gewissen Wettbewerb mit der Marlitt. Von ihren in den Siebziger- und Achtzigerjahren verbreiteten Romanen sind zu nennen: „Ein Held der Feder", „Am Altar", „Glückauf" (das Vorbild zu Ohnets „Hüttenbesitzer"), „Gesprengte Fesseln", „Vineta" usw.

Infolge eines Gehirnschlages ist der Schriftleiter und Theaterkritiker des „Berliner Lokal-Anzeigers", dem er seit Begründung des Blattes angehörte, Julius Keller im Alter von 59 Jahren gestorben. Keller war am 1. April 1860 geboren und entstammte einer alten Theaterfamilie. Er selbst ist als Bühnenschriftsteller mehrfach hervorgetreten; seinen größten Erfolg erzielte er mit einer gemeinsam mit Louis Hermann verfaßten berliner Posse „König Krause", die lange den Spielplan des damaligen Belle-Alliance-Theaters beherrschte.

In Schlüchtern bei Fulda starb im achtundsiebzigsten Lebensjahr Dr. Wilhelm Rullmann, früherer Chefredakteur der „Grazer Tagespost".

Am 2. Oktober ist im Alter von mehr als siebzig Jahren Salomon v. Halle in Frankfurt a. M. gestorben. Von 1873 bis 1877 war er Handelsredakteur der „Frankfurter Zeitung", gehörte dann längere Zeit einem Buchhändler-Konzern in Leipzig an und kehrte 1880 wieder nach Frankfurt zurück. Hier hatte er zunächst für den „General-Anzeiger", später für den „Finanzherold" die Leitung des Handelsteils inne. Daneben schrieb er viel für auswärtige und ausländische Blätter; seine mit „Pluto" unterzeichneten Wochenaufsätze in der „Zukunft" fanden besondere Beachtung, und mit diesen Aufsätzen ist er als der Schöpfer des finanziellen Essais anzusehen.

Hermann Friedländer, ein Mitglied der Redaktion des „Tag", ist am 29. September gestorben

In Rom starb im Alter von vierundachtzig Jahren Ludovico Muratori, einer der ältesten italienischen Dramatiker, dessen Werke einst berühmt waren, von den heutigen italienischen Bühnen jedoch verschwunden sind.

Der zum Professor an der moskauer sozialistischen Universität ernannte Direktor der budapester Stadtbibliothek Dr. Erwin Szabo, einer der bedeutendsten Wirtschaftshistoriker Ungarns, ist im Alter von 40 Jahren gestorben. Er war u. a. der Mitherausgeber der Schriften von Marx und Engels in ungarischer Sprache.

Nach einer Meldung der „Times" ist Robert Roß, der Testamentsvollstrecker Oscar Wildes, gestorben.

*

Dem Dichter Alfred Huggenberger wurde von der Gemeindevertretung der schweizer Gemeinde Gerlikon bei Frauenfeld die Stelle des Bürgermeisters statt eines Ehrensoldes angeboten.

Dr. Hans Wahl wurde an Stelle des Geheimrats v. Oettingen zum Direktor des Goethe-National-Museums ernannt. (Vgl. LE XX, 1517.)

Dem Herausgeber des "Demain" Henri Guilbeaux ist vom schweizerischen Bundesrat untersagt worden, weiterhin in Grenztantonen seinen Wohnsitz zu nehmen. Dazu schreibt die „Voss. Ztg." (505): „Die von der französischen und westschweizerischen Presse mit so ungeheurem Eifer betriebene Angelegenheit Guilbeaux endet also mit seiner vollkommenen moralischen Rechtfertigung. Die Feinde Guilbeaux' erwarteten auf das bestimmteste, der Bundesrat werde die Ausweisung oder, da er nach Frankreich nicht ausgewiesen werden konnte, seine Internierung beschließen. Die Bestimmung seines Wohnsitzes, für die ihm ja die Wahl in einer ganzen Reihe von Kantonen offensteht, kann unmöglich als eine Maßregelung angesehen werden, da seine Zeitschrift ja nicht verboten ist und hiermit zur Genüge dargetan ist, daß Guilbeaux sich weder persönlich noch als Schriftleiter gegen die Neutralität der Schweiz vergangen hat..."

*

Dr. Hanns Wolfgang Rath ist es gelungen, einundzwanzig unbekannte Briefe Mörikes an Schwind aufzufinden. Der Briefwechsel umfaßt die Zeit von November 1863 bis Dezember 1870 und soll jetzt in einem Briefband bei Julius Hoffmann veröffentlicht werden.

Eine unbekannte Novelle Napoleons ist durch einen polnischen Gelehrten, Prof. Szyman Aszkenay, aufgefunden worden. Er stieß auf eine Erwähnung eigenhändiger Aufzeichnungen Napoleons in einer polnischen Bibliothek und fand daraufhin tatsächlich in der Bibliothek des Grafen Wladimir Zamoyski in Kornik 40 Folioblätter von Napoleons Hand, die Graf Titus Dzialynski aus dem Nachlaß Napoleons erworben hatte. Der Fürst von Bassano bestätigte die Echtheit der Dokumente. Es sind 14 militärische Instruktionen, Pläne und Noten sowie ein belletristisches Bruchstück unter dem Titel „Elisson und Eugenie". Der Forscher veröffentlicht die Novelle in seinem Werk „Napoleon und Polen" und kündigt die Herausgabe der Faksimile an.

Im Verlag von Albert Langen, München, erscheint eine zweibändige Volksausgabe des „Schiller-Romans" von Walter von Molo zum Preise von M. 6,— (9,—) pro Band. Dem großen Erfolg entsprechend, den dieser biographische Roman wie wenige der letzten Jahrzehnte erzielte, ist diese neue Ausgabe in 20 000 Exemplaren gedruckt. Umschlag- und Einbandzeichnungen sind von Felger (vgl. LE XV, 690 — XVI, 720 — XVIII, 1182).

Das Grab des im September 1914 im Westen gefallenen Dichters Hermann Löns konnte, wie die bremer Zeitschrift „Niedersachsen" mehrfach berichtete, nicht mehr aufgefunden werden. Der Hauptschriftleiter dieser Zeitschrift, Hans Pfeiffer, hat nun neuerdings einen Feld-

postbrief mit der Nachricht erhalten, daß das Grab ermittelt worden sei. Bei der Durchquerung alter französischer Stellungen hat der Schreiber des Briefes ein Brett mit der Aufschrift: „Schriftsteller H. Löns" entdeckt. Der Name soll verblichen und kaum mehr lesbar sein.

Der romanische Dichter F. Camathias hat den ihm von der schweizerischen Schillerstiftung zuerkannten Preis von 1000 Fr. der „Romania" zum Zweck der Herausgabe guter Werke romanischer Autoren für das Volk übergeben.

„Europis Moambe" (Der europäische Bote) ist der Name einer neuen georgischen Halbmonatsschrift, die seit dem 1. Oktober in Berlin erscheint. Ihr Herausgeber ist Dr. R. Meckelein, Dozent für georgische Sprache am Orientalischen Seminar. Die Zeitschrift will eine Festigung, Förderung und Entwicklung der mit Georgien angeknüpften Beziehungen verfolgen. Sie wird sowohl politische als wirtschaftliche und belletristische Beiträge bieten.

*

Uraufführung: Eisenach: (Stadttheater am 18. Okt.): „Sehnsucht". Schauspiel in vier Akten von Buchhorn.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Aschenbach, H. Der Ahnenruf. Roman. Berlin, Carl Duncker. 297 S. M. 5,—.

Becker, Hans. Das Testament. Internationaler Gesellschaftsroman. Berlin, Carl Duncker. 317 S. M. 5,—.

Bergmann, Nelly. Einsame Häuser. Erzählungen. Weinfelden, Schweizer Heimatkunst-Verlag. 204 S. Fr. 5,—.

Dörfler, Peter. Das Geheimnis des Fischers. Eine frühchristliche Erzählung. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 82 S. M. 1,50.

Grimm, Hans. Die Olewagen-Saga. München, Albert Langen. 180 S. M. 3,— (5,—).

Halbe, Max. Die Tat des Dietrich Stobäus. Roman. Bd. VI. (Gesammelte Werke.) München, Albert Langen. 292 S. M. 4,— (6,—).

Hanstein, Olfried von. Das Haus der Gnade. Roman. Berlin, Carl Duncker. 332 S. M. 4,50.

Hohenfels, Günther. Arme Schönheit. Roman. Berlin, Carl Duncker. 304 S. M. 4,50.

Huch, Friedrich. Peter Michel. Ein komischer Roman. Straßburg, Josef Singer Verlag. 349 S. M. 6,—.

Jungnickel, Max. Jakob Heidebuckel. Berlin, Franz Schneider. 36 S.

Leppin, Paul. Hüter der Freude. Roman. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag. 187 S. M. 8,— (10,—).

Leuteritz, Max. Alma. Ein soziales Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 139 S. M. 2,—.

Plattensteiner, Richard. Die Leut' vom Hochkogel. Erzählung aus dem österreichischen Volksleben. Leipzig, Hesse & Becker. 108 S. M. 1,— (1,80).

Runkel, Ferdinand. Prinz Johann. Detektiv-Roman. Straßburg, Josef Singer Verlag. 226 S. M. 3,60.

Schall, Sybilla. Auf heimatloser Scholle. Skizzen und Erzählungen. Leipzig, W. Härtel & Co. 164 S. M. 4,— (6,—).

Söhle, Karl. Der verdorbene Musikant. Leipzig, L. Staackmann. 298 S. M. 5,— (6,50).

Vely, E. Der Albgraf. Roman. Berlin, A. Weichert. 146 S. M. 1,60.

Wehlau, A. von. Isa-Maria. Roman aus Ostpreußens schwerer Zeit. 1914—1915. Einsiedeln, Verlagsanstalt Benziger & Co. 452 S.

Masuccio v. Salerno. Der Novellino. Zum erstenmal vollständig ins Deutsche übertragen von Hans Floerke. München, Georg Müller. 2 Bde. 366 und 367 S. M. 90,—.

Gogol, Nikolai. Die schönsten Kosakengeschichten. Ausgew. und eingel. von Walter v. Molo. München, Albert Langen. 244 S. M. 5,—.

b) Lyrisches und Episches

Gutberlet, Heinrich. Das große Erleben. Gedichte aus dem Weltkrieg. Leipzig, Frankenstein & Wagner. 56 S. M. 3,—.

Hörmann, Leopold. Für an jed'n was. Neueste Gedichte. Wien, R. Lechner. 66 S.

Lüning. Blühende Welt. Lieder und Balladen. Papenburg, Heinrich Rohr. 82 S. M. 3,—.

Madjera, Wolfgang. Sommersonnenwende. Eine Auslese neuer Gedichte. Wien, Wilhelm Braumüller. 70 S.

Oberkofler, J. G. Stimmen aus der Wüste. Sonette. Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia. 66 S. M. 3,—.

Söhle, Karl. Schummerstunde. Bilder und Gestalten. Leipzig, L. Staadmann. 216 S.

c) Dramatisches

Langen, Martin. Die Erzieherin. Komödie in drei Aufzügen. München, Albert Langen. 110 S.

—. Dunkle Sonne. Eine Tragödie in drei Aufzügen. München, Albert Langen. 123 S.

—. Pour le mérite. Schauspiel in drei Aufzügen. München, Albert Langen. 113 S.

—. Der Kuß. Lustspiel in fünf Aufzügen. München, Albert Langen. 141 S.

Servaes, Franz. Agnes und Albrecht. Ein Liebesdrama aus alten Tagen. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag. 154 S.

Uxkull, Baron Woldemar. Iwan Gamsat. Historisches Drama. Berlin-Lichterfelde, Edwin Runge. 64 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Bertram, Ernst. Nietzsches Versuch einer Mythologie. Berlin, Georg Bondi. 366 S. M. 16,50 (20,90).

Cardanus, H. Aus Luise Hensels Jugendzeit. Neue Briefe und Gedichte. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 148 S. M. 3,40 (4,—).

e) Verschiedenes

Eberhardt, Paul. Das Buch der Stunde. Gotha, Friedrich Andreas Perthes. 394 S.

Freyer, Hans. Antäus. Grundlegung einer Ethik des bewußten Lebens. Jena, Eugen Diederichs Verlag. 95 S. M. 3,—.

Fröhliche Bücher. Gaben deutschen Gemütes und deutschen Humors. Berlin, Fr. Zillessen. 124 S. M. 1,—.

Gomulicki, Wiktor. Warschau. Eine historisch-kulturgeschichtliche Monographie. München, Georg Müller. 302 S.

Haun, Ernst. Jugenderinnerungen eines blinden Mannes. Stuttgart, Robert Lutz. 304 S. M. 6,50 (8,—).

Hurwicz, Elias. Rußlands politische Seele. Berlin, S. Fischer. M. 2,50 (4,—).

Mann, Th. Betrachtungen eines Unpolitischen. Berlin, S. Fischer. 611 S. M. 15 (18,—).

Mönckeberg, Karl. Bürgermeister Möndeberg. Eine Auswahl seiner Briefe und Aufzeichnungen. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 288 S. M. 7,— (9,—).

Rathenau, Walther. An Deutschlands Jugend. Berlin, S. Fischer. 126 S. M. 2,—.

Rosenbaum, Siegfried. Die absolute Unmöglichkeit eines Staatsbankerotts. Wien, Eisernes Österreich. 27 S. Nr. 1,—.

Supan, Alexander. Leitlinien der allgemeinen politischen Geographie. Leipzig, Veit & Co. 140 S. M. 6,25.

Redaktionsschluß: 19. Oktober

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen Egon Fleischel & Co., Berlin. **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W 9, Linkstr. 16. **Erscheinungsweise:** monatlich zweimal. **Bezugspreis:** vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark. **Zusendung unter Streifband** vierteljährlich in Deutschland und Oesterreich 5.75 Mark; im Ausland 6 Mark. **Inserate:** Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 5. 1. Dezember 1918

Ein Reichspressеamt

Von * * *

Vor dreihundert Jahren hat — wenn man Heraklits „Alles fließt" ausnimmt — Honoré d'Urfé die älteste Fassung des Wortes vom dauernden Wechsel geprägt. Niemals hatte es einschneidendere Geltung als im Oktober 1918. Darum statuiere ich, um nicht schon beim Erscheinen dieser unmaßgeblichen Zeilen grimmig desavouiert zu sein, als Ausgangspunkt meiner Ausführungen folgende Meldung der Morgenausgabe der „Germania" vom 31. Oktober: „Die von einigen Blättern gebrachte Mitteilung, daß eine Art Preßzentrale mit Staatssekretär Erzberger an der Spitze begründet werden solle, ist unrichtig. Die ursprünglich beabsichtigte Errichtung eines Reichspressеamts steht vielmehr vorerst nicht in Aussicht. Ob dieser Plan später zur Ausführung gelangen wird, ist unsicher, da die Reichsleitung ihm gegenwärtig jedenfalls nicht näher zu treten beabsichtigt. Dagegen steht ein durchgreifender Abbau der Zensur in nächster Zeit bevor. In Zukunft dürften nur noch rein militärische Angelegenheiten zensurpflichtig sein, vor allem Fragen, die Strategie und Taktik und Munitionsbeschaffung betreffen." Da man, ohne indiskret zu werden, der „Germania" sehr nahe Beziehungen zu Herrn Staatssekretär Erzberger nachsagen darf, so wird ihre Nachricht dem derzeitigen Stande der Frage genau entsprechen. Beachtenswert sind darin die harmlosen Wörtchen „vorerst" und „gegenwärtig". Daraus allein geht hervor, daß an eine völlige Preisgabe des Plans, ein Reichspressеamt zu gründen, „vorerst" nicht gedacht ist. Jeder aber — er mag sonst zu Herrn Matthias Erzbergers Exzellenz stehen, wie er will — wird zugeben, daß man bei seiner niemand (auch sich selber nicht) schonenden Energie ein Wiederaufleben jener ursprünglichen Absicht wohl erwarten darf. Es erscheint darum auch „gegenwärtig" durchaus nicht abwegig, das ganze Problem einmal sine ira et studio zu beleuchten.

Außer den unmittelbar Beteiligten oder Betroffnen gibt es niemand, der nicht zugäbe, daß die Zustände, wie sie sich innerhalb unsers halbamtlichen Presse- und Propagandawesens namentlich seit dem für unsere politische Gesamtorientierung überaus wichtigen Juli 1917 herausgebildet hatten, nicht haltbar waren. Die Oberste Heeresleitung! — die Reichstagsmehrheit! oder in die praktische Auswertung ausgemünzt: die Kriegspressеamt! — die Nachrichtenabteilung des Auswärtigen Amts! Rückhaltlos erkenne ich (ausnahmsweise) die Treffsicherheit an, womit in der Abendausgabe des 30. Oktobers die „Frankfurter Zeitung" alles, was mit dem großen Namen Ludendorff verquickt war, in vornehmer Abrechnung klargestellt hat. Diese journalistische Meisterleistung empfehle ich jedem nach wirklicher Einsicht in diese Dinge Ringenden; mühelos wird er daraus erkennen, daß es tatsächlich nicht länger in demselben Stil weitergehen durfte.

Anderseits lehne ich es von vornherein ab, in den Fehler derer zu verfallen, die nun einfach den Stab brechen über dem vom Kriegspressеamt Geleisteten. Wenn während des Krieges auf publizistisch-propagandistischem Gebiet irgendwo angestrengtest gearbeitet worden ist, dann ist dies in Luisenstraße 31a geschehen. Und der Dank des gerecht denkenden Teils der Deutschen — also der Mehrheit — ist ihm sicher. Nicht bloß für das gewaltige Maß der aufgewandten Mühe, nein, auch für den Geist, von dem aus das alles geschah. Denn man soll nicht den Erfolg zum Richter machen; eventus stultorum magister sagt schon Livius. Hätten wir in der letzten Viertelstunde des Krieges Glück gehabt und Ruhm erlangt, so hätten sich sicherlich viele, sehr viele bequem davon überzeugen lassen, daß die Behauptung der Durchhaltestimmung eine der dringendsten Aufgaben der politischen Abteilung der OHL. gewesen sei und eitel Segen gestiftet habe. Des Himmels Hand hat gegen uns entschieden; darum laßt uns nicht mit denen rechten, die es für ihre vaterländische Pflicht hielten, jedes Nachlassen der seelischen Kräfte a priori zu verhindern! Wer zum Kriegspressеamt befehligt war, fühlte sich genau so auf einen wichtigen Posten gestellt wie jeder andere des militärischen Riesenbetriebs, und füllte ihn aus nach bestem Können und Ermessen. Daß im einzelnen Böcke geschossen worden und schwere Rumpler vorgekommen sind, wird niemand leugnen; die

im Hauptausschuß oder im Plenum des Reichstags vorgebrachten Klagen waren sicher meist berechtigt. Das fällt aber neben der Menge der positiven Leistung kaum ins Gewicht. Und unter die grundlegende Verfehlung des Systems setzen wir nunmehr am besten ein dickes Punktum.

Damit ist denn auch, wie der Eingang andeutet, ein vielversprechender Anfang gemacht. Denn über das Negative des einstweiligen Verzichts auf ein Reichspressesamt hinaus sind doch schon im ersten Monat der neuen Regierung eingreifende Entschlüsse gefaßt worden, die ihren festen Willen bezeugen, die lang vermißte Einheitlichkeit der Reichspolitik endlich herbeizuführen. So stimmte die Oberste Heeresleitung bereits zwei Wochen vor den aufregenden Stunden des 25. und 26. Oktobers dem Abbau ihrer politischen Betätigung grundsätzlich zu. — Damit hingen z. B. der Übergang der Oberzensurstelle und gewisser militärischen Nachrichtenstellen aus den Kompetenzen des Großen Hauptquartiers in die des Kriegsministers als Oberbefehlshabers unmittelbar zusammen. Gleichzeitig wurde die gesamte amtliche Propagandatätigkeit dem Reichskanzler direkt unterstellt und damit in eine Hand gelegt. Das war der Hebel, den Staatssekretär Erzberger ansetzte, um den acht Tage zuvor scheinbar begrabenen Plan der Errichtung eines Reichspropagandaamts ohne viel Trara zu neuem Leben zu erwecken. Die schon geraume Zeit (wenn wir nicht irren, etwa seit Februar 1918) bestehende und noch unter der Kanzlerschaft des Grafen Hertling sehr allmählich ausgebaute Zentrale für Heimatsaufklärung wurde — immer noch vor der vorhin erwähnten grundstürzenden Änderung im Wesen und Umfang der Kommandogewalt — durch Angliederung passender Abteilungen des Kriegspressesamts und der Auslandsabteilung der OHL. (Ohla) entsprechend vergrößert und dem Staatssekretär ohne Portefeuille, Mitgliede des Kriegskabinetts, Erzberger überwiesen. Damit war die unbedingt zu begrüßende Einheit in der Aufklärung von Heimat und Front von vornherein gewährleistet.

Doch wie sagt Monsieur Rabelais? Der Appetit kommt beim Essen. Und hier liegt tatsächlich der Hase im Pfeffer. Man soll aber von der Konzentration gerade auf diesem Felde nicht alles und jedes erwarten. Vor allem wäre, wenn sich die Vereinheitlichung der amtlichen Nachrichtentätigkeit doch noch restlos verwirklichen sollte, das Auswärtige Amt der notleidende Teil. Gegen eine Entblößung des AA. von seiner Nachrichtenabteilung — der ich im Gegenteil jede mögliche Verbesserung (vgl. die hamburger Denkschriften!) von Herzen wünsche — spricht eine ganze Reihe schwerwiegender Gründe. Abgesehen von der doch nicht von der Hand zu weisenden ehrwürdigen Überlieferung, die, wenn nicht auf Bismarck, so doch auf den zweiten Kanzler, Caprivi, zurückgeht (vgl. Hammanns Erinnerungen), ist es vor allem die langjährige Praxis, die, vom Auswärtigen Amte bis in die Zeiten des Weltkriegs hinein nahezu allein gehandhabt, gerade dieses in den Stand setzte, nicht nur seinen einzelnen Referenten bestimmte Nachrichten aus der Presse zuzuführen, sondern auch über die stereotype Benutzung der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung" hinaus auf dem vielstimmigen Instrumente der Presse mehr oder minder meisterhaft zu spielen. Keine Frage, daß der Reichskanzler, im besonderen der Staatssekretär des Auswärtigen gar nicht in der Lage wäre, eine auch nur einigermaßen genügende äußere Politik zu treiben, wenn er, des direkten Einflusses auf die zugänglichen Organe der öffentlichen Meinung beraubt, darauf angewiesen würde, sich in jedem Einzelfall an die betreffenden Teile der Propagandazentrale zu wenden. Das wäre ein glatt unmöglicher Zustand.

Ähnlich, wenn auch nicht ganz so schlimm, liegen die Dinge bei den andern Reichsressorts. Einer Zusammenfassung aller Nachrichtenstellen in eine ministeriell aufgebaute Zentrale stehen wuchtige Hindernisse im Wege. Nicht erst im Kriege haben zahlreiche Erfahrungen die Beobachtung erhärtet, daß jedes Reichsamt einen Interessenkreis hat, der von dem der andern in höherem oder geringerem Grad abweicht. Hiernach muß z. B. der täglich gesichtete und gesammelte Zeitungsstoff, soll er unmittelbar ausgenutzt werden können, unter ganz bestimmte Gesichtspunkte gebracht und rubriziert werden. Ein und derselbe Artikel kann und muß — auch bei einheitlicher Reichspolitik im Großen — vom Standpunkte des Auswärtigen Amts anders bearbeitet und wiedergegeben werden als z. B. vom Reichsschatzamt usw. Wollte man Vollständigkeit für alle Ämter anstreben, so würde dies Verfahren nicht nur viel Zeit und Kraft und Geld erfordern, sondern auch die sowieso genug belasteten Ressortleiter zwingen, neben dem für sie wichtigen Stoff eine Unmenge Ballasts in Kauf zu nehmen. Wollte man aber aus Ersparnisrücksichten auf eine Befriedigung der einzelamtlichen Interessen verzichten, so wäre keinem einzigen Staatssekretär mit dem Gebotenen wirklich gedient. Aus der Not des Krieges heraus hat sich die Übung ergeben, ein jederzeit rasch und leicht zu erreichendes, also sofort verwertbares Archiv zu schaffen, das den erfahrungsmäßigen Sonderbedürfnissen des betreffenden Reichsamts angepaßt ist und auf telephonischen Anruf hin auch von Kreisen, die nicht unmittelbar zum Amte gehören, benutzt werden kann. (Bei dieser Gelegenheit darf auf das, wie wir vernehmen, mit besonderer Umsicht und Liebe neu aufgebaute Archiv des Reichswirtschaftsamts hingewiesen werden.) Ein Zentralarchiv böte nicht entfernt die gleiche Gewähr für Vollständigkeit im Sinne der Einzelämter und der nun einmal vorhandenen Sonderinteressen. Von bequemer Benutzbarkeit ganz zu schweigen; und doch beruht ein wesentlicher Vorteil der Nachrichtenstellen, einer der wenigen Kriegsschöpfungen, die sich auch im Frieden behaupten werden, in dem auf die eignen Bedürfnisse

zugeschnittenen Bearbeiten des täglich zufließenden Stoffes durch geschulte Leute und auf seiner raschen Weitergabe an den Chef und die Referenten. Anderseits wird die Öffentlichkeit über die spruchreifen Einzelergebnisse der in einem Reichsamte geleisteten gesetzgeberischen Arbeit am zuverlässigsten durch die betreffende Nachrichtenabteilung aufgeklärt. Es würde ohne Zweifel nur eine fatale Erschwerung des Geschäftsgangs und eine Verewigung des mit Recht verpönten Amtsschimmels bedeuten, wollte man den Ämtern den nach außen gerichteten preßpolitischen Dienst ganz nehmen und zentralisieren. Das ist aber auch, wenigstens gegenwärtig, nicht beabsichtigt. Geplant und durchgeführt wird, mit vollem Rechte, nur die Vereinheitlichung der Aufklärung über die allgemeinen Richtlinien der Reichspolitik nach innen und außen.

Nun hat man den Gedanken, ein Reichspressеamt zu schaffen, damit populär zu machen versucht, daß man, um seine Zweckmäßigkeit zu begründen, ihm noch andere Aufgaben zuwies. So wird von ihm in engem Zusammenhange mit der Notwendigkeit, den von der feindlichen Presse uns fortgesetzt zugefügten Schaden durch planmäßigen Aufbau wieder gutzumachen, die publizistische Bearbeitung des Auslands verlangt. Los von Reuter und Havas! Verbesserung des (in der Tat verbesserungsbedürftigen) Wolffbureaus! Wiederherstellung und Ausbau des Überseedienstes! Das sind wahrhaftig Forderungen, die sich hören und, allerdings unter beträchtlichem Kostenaufwand, auch verwirklichen lassen. Daneben eine zweckmäßige, nicht widerwillig erduldete, sondern kollegial und kongenial aufgenommene Informierung der deutschen Presse, wie sie während des Krieges in der — meines Erachtens zu Unrecht verlästerten — Pressekonferenz durchaus nicht ohne greifbare Erfolge geübt worden ist; die im „Zeitungsverlage" vom 11. Oktober 1918 geübte Kritik vermag ich nicht zu unterschreiben. — Wenn es dennoch damit etwas gehapert hat, so lag das nicht immer und überall an ungenügendem Unterrichtetsein des betreffenden Ressorts, sondern recht oft auch an der trotz alledem und alledem noch immer höchst unpolitischen Haltung der führenden Zeitungen. Einerseits rief man dringend nach eingehender Unterrichtung — anderseits kümmerte man sich dann den Deubel darum. Wird es Exz. Erzberger gelingen, außer den Zeitungen des Zentrums auch nur die parteipolitisch unzugänglichen demokratischen Blätter zu gewinnen? Es mutete wie eine sehr angebrachte Selbstkritik komisch an, als noch am 30. Oktober das „Berliner Tageblatt" in einem haager Telegramm ausdrücklich die ausgezeichnete Disziplin der englischen Presse unterstrich. Bei uns gilt es — jeder Tag liefert neue Belege — als Palladium, daß der Leitartikler seine Eigentumsmeinung olympisch von sich gibt, völlig unbekümmert darum, ob er dem Ganzen außerordentlich schadet. Man versteht darunter „Freiheit der Presse". Gott besser's! Sich beraten, schmälert nicht die Größe und zeugt nicht von Mangel eigner Fähigkeit, sagt der weltkluge Balthazar Gracian.

Ob man gut daran täte, der erzbergerschen Zentrale die Bürde, das heikle Zensurproblem zu lösen, aufzuhalsen, möchte ich bezweifeln, zumal sich Staatssekretär Groeber mit unleugbarem Eifer und Geschick dieses schwierigen und schlüpfrigen Stoffes angenommen hat. Die Fragen des Belagerungszustands, des Vereins- und Versammlungswesens hängen ja mit der durchaus nicht einfachen Aufgabe, die Zeitungszensur so freiheitlich wie irgend möglich zu gestalten, zu handhaben und zu beaufsichtigen, so eng zusammen, daß auch bei baldiger Beendigung des Krieges, in der schwierigen Übergangszeit genug Arbeit da sein wird, um ein Staatssekretariat mindestens eine Zeitlang vollauf zu beschäftigen. Darum möchte ich dafür sein, von der Aufklärungszentrale, die ihrer ganzen Natur nach aufbauen soll, die mehr auf Abbau gerichtete Arbeit des groeberschen Ressorts von vornherein getrennt zu halten. Dagegen könnte man eine Angliederung aller zeitungsrechtlichen und Standesfragen vielleicht empfehlen. Auch die Fachpresse wünscht einen Platz in der neuen Behörde.

Eins aber wünschen alle Kollegen von der Rechten bis zur äußersten Linken einstimmig: daß, bevor entscheidende Entschlüsse in Sachen eines Reichspressеamts gefaßt werden sollten, die berufenen Vertretungen der deutschen Presse gutachtlich gehört und persönlich zugezogen werden. Der Gedanke, die Schöpfung durch einen ständigen Beirat aus den Reihen der „gerissensten" Journalisten Berlins — nomina sunt odiosa — zu vervollständigen, ist jedenfalls wert, in die Tat umgesetzt zu werden.

Ernst Lissauer

Von Julius Bab (Berlin)

Es ist schon öfter ausgesprochen worden, daß der plötzliche sehr starke Erfolg eines einzelnen Werkes für den Dichter das Gegenteil von Glück, ja ein ausgesprochenes Mißgeschick bedeuten kann. Wer es künftig wird beweisen wollen, wird sicherlich kein treffenderes und stärkeres Beispiel finden als den Fall Ernst Lissauers im Jahre 1914. Sein Haßgesang gegen England machte seinen Namen plötzlich zu einem der bekanntesten Deutschlands. Es gab monatelang kaum ein Stück Druckpapier, auf dem nicht dieses politische Gedicht zu finden gewesen wäre. Die Folge davon war, daß zunächst das eigentliche Wesen und der Wert dieses Dichters vom Ruhm dieses einen Produkts vollkommen verdeckt und verfälscht wurde, und daß dann, als die Stimmung, aus der der ungeheure Erfolg stammte, abzuebben begann, eine fast ebenso große und mindestens ebenso ungerechtfertigte Welle von Geringschätzung und Verlästerung nicht nur über das Gedicht, sondern auch

über den Dichter niederging, den doch viele in seinem weiteren Wesen gar nicht kannten. Das Unrecht, daß dabei begangen ward, traf auch das Gedicht, denn aus allem Lärm der Parteinahme entrückt und mit ruhigem ästhetischen Blick betrachtet: der Haßgesang gegen England ist keine Sprachschöpfung ersten Ranges, kann sich an visionärer Kraft nicht mit den größten Stücken politischer Lyrik messen – aber er ist ein ausgezeichnet gebautes Stück Rhetorik, das in seinem Mittelsatz (der Toast in der Bordkajüte „auf den Tag!" – wurde merkwürdigerweise von einigen hohen Behörden bei der Verbreitung gerade gestrichen) mit künstlerischer Energie die Stimmung des Ganzen in ein sinnliches Bild zusammenzwingt. Diese nicht elementaren, aber in der knappen rhythmischen Kraft durchaus echten Werte des Gedichts bedingen aber auch schon, daß ein noch größeres menschliches und künstlerisches Unrecht gegen den Dichter im Rückschlag jenes maßlosen Erfolges geschah. Gewiß, die Gedichte ersten Ranges und die Dichter ersten Ranges kommen in der Regel nicht auf den Wellen mächtiger Zeitströmungen einhergeschwommen; Heinrich von Kleists Haßgesänge sind ziemlich genau um dasselbe Maß gewaltiger, als die Sache, der sie dienten, damals ohnmächtiger, einsamer und gefährlicher war. Aber andrerseits verdient doch all den verlästernden Spott, der dem Dichter Lissauer später von vielen Seiten zuteil wurde, nur der Zeitungspoet, der ohne jede innere Veranlassung sich in den Strom der Zeit wirft, um von ihm zum Erfolg getragen zu werden. Daß das bei dem Dichter des Haßgesanges nicht der Fall ist, daß es sich vielmehr hier um jene dritte mittlere Möglichkeit: um das innerlich geforderte Zusammengehn einer Persönlichkeit mit einem Zeitwillen handelte, das beweist, wie mir scheint, nicht nur die mit bloßer Mache nicht zu leistende Qualität des Gedichts, das beweist die ganze Vorgeschichte des Dichters Lissauer, die zu kennen man sich freilich die Mühe nehmen muß. Ernst Lissauer hat nicht das mindeste mit jenen Literaturpraktikern zu tun, die vorher in snobistischem Ästhetentum machten, mit pariserischem Esprit deutsche Plumpheit belächelten – und im August 1914 plötzlich ihr deutsches Volkstum entdeckten. Vielmehr führt seine ganze Entwicklung merkwürdig genau zu jenem Punkte, wo durch pathetisches Mitschwingen mit einem Massengefühl jenes allzu erfolgreiche Augenblicksgedicht entstehen mußte.

Ernst Lissauer, der von je in einer sehr wachen und wachsamen Verbundenheit mit den breiten Gesamtkräften des deutschen Volkes zu leben strebte, hat im Oktober 1912 Verse geschrieben, in denen er hoch über dem Gewerbslärm des Volkes „eine kommende Kriegszeit schreien" hört. Dies Gedicht war als Vorspruch gedacht zu dem Zyklus 1813, in dem gewiß manches Stück von bloßem Kunstverstand trocken in die große Jubiläumskomposition hineingezeichnet ist, viele Einzelheiten und das große Ganze aber doch innerlich belebt sind von einem leidenschaftlichen Gefühl für die Größe geeinter und aufgerichteter Massen, ein fast religiöses „Volks"gefühl, das in dem geschichtlichen Vorgang einen völlig gemäßen Stoff findet. Von hier weisen die Spuren rückwärts zu Lissauers bisher wichtigstem Gedichtbuch „Der Strom": da sprechen die Arbeitersage von der Gewalt der Massen, der Geschützberg von der dräuenden Größe des Krieges, Bilder aus dem Bauernkrieg von der hinreißenden Gewalt kriegerisch bewegter Massen. Und von da weisen in den letzten Grund lissauerscher Dichtung die Psalmen von einem Gott, der „mehr als den Menschen das Volk" liebt. Die ganze Leidenschaft und Kraft dieses Dichters wächst (selbst dort, wo er Bach und Goethe besingt!) aus einem Gefühl weniger für Individualitäten, als für ihr Gemeinsames und Verbindendes, für den Grund, auf dem sie stehen, für Ströme und Straßen, die sie verknüpfen, für Masse und Volk, die sich aus ihnen bilden. — Ein so eingestellter Dichter war allerdings berufen, in einer Stunde großer Erregung Sprecher eines Massengefühls zu werden. Ob man deshalb den Haßgesang für ein gutes oder schlechtes Gedicht, für politisch nutzbringend oder schädlich halten will, ja, ob man ihn (eine wohl aufzuwerfende Frage) Ausdruck einer erhabenen oder gemeinen menschlichen Regung nennt – daß er kein erfolglüsternes Machwerk, sondern ein echtes Gewächs seines Dichters ist, steht außer Frage.

Hat doch auch Lissauer keinerlei Versuch mehr gemacht (wie jeder „Macher" es zweifellos gewollt und gekonnt hätte), diesen Erfolg durch gleichartige Variationen zu wiederholen. Er ist seinen eigenen Weg ruhig weitergegangen – einen Weg, von dem uns schon die Rückwärtsverfolgung des Haßgesanges in sein Werk einiges Wesentliche verraten hat. — Am Anfang dieser Bahn stand der „Acker" — epigrammatisch wie vieles in Lissauers Kunst auch seine Titel! Ein kleines Bändchen mit sehr kleinen Gedichten, ein sehr sorgfältig gepflegter, scharf abgegrenzter Ackerboden, auf dem rund, fest, reif eine Ähre neben der andern steht. Diese Gedichte stammen am ehesten von der Lyrik Conrad Ferdinand Meyers ab. Doch kann man schon bezweifeln, ob dieser außerordentliche Versknnstler eigentlich ein Lyriker war; noch zweifelhafter ist, ob der eigentliche, engste Sinn der Lyrik – Wortmusik, die unwillkürlich der Seele entströmt, Sinnlichstes in Sinnbildliches wandelt – an Lissauers reifen aber harten Kornfrüchten eine Erfüllung findet. Die sinnbildliche Größe der Dinge ist erlebt, aber überall auch sofort begriffen, und der Begriff hat in das flüssig gewordene Metall der Natur seinen festen Stempel geschlagen. So erscheinen Prägungen, die sich noch entschiedener von der Lyrik auf das Epigramm zu bewegen, als Conrad Ferdinand Meyers Gedichte. Das zugrundeliegende Erlebnis ist Land, Erde, Acker – aber nicht erlebt mit dem tiefen selbstverständlichen Zugehörigkeitsgefühl des Landkindes, sondern

eben mit dem programmatischen Bewußtsein -- dem sehnenden Willen — des Städters:

„Dies ist mein Land, geebnet, braun und breit"

fängt die entscheidende Hymne des Buchs, die „Wanderung in der Ebene", an. Aber aus diesem Land steigt nun nicht eine fortreißende, verwandelnde Fülle sinnlicher Einzelheiten als Wortmusik auf; nur ganz wenige Sinnlichkeiten geben eine ungefähre Stimmungshülle, den Kern bilden wuchtig gesprochene Sinnbilder, stark formulierte Gedanken, Variationen über das Thema:

„Die Erde unter uns birgt Brot,
Die Luft ist schwer von Schollenlicht."

Von dieser Mitte lyrischer Epigrammatik geht es einerseits zu so charakteristischen Sinnsprüchen wie „Brot":

„Auf meinem Tische steht ein Brot,
Wie rote Erde breit und rot.

Breit, rot; rot, breit.
Festgewordene Erntezeit."

-- festgestampfte Rhetorik führt hier mit musikalischen Mitteln einen Kulturbegriff in einen Naturbegriff zurück; Erlebnis und Gestaltungsform sind gleich intellektuell. -- Andrerseits führt der Weg zu den vielleicht merkwürdigsten Gedichten des kleinen Bandes, in denen nicht mehr der reale, gefüllte, sondern der abstrakte Raum, der Raum an sich erlebt wird:

„Ich sprach zum Kreis: Du lebst in Wanderschaft.
Du schreitest langsam in gestillter Kraft . . ."

Hier, wo der Erlebnisstoff am naturfernsten ist, ist merkwürdigerweise das Erlebnis am elementarsten, der Ausdruck am lyrischsten. Im ganzen stehen alle diese Gedichte zwischen gestaltendem Gefühl und prägendem Verstande, zwischen Sprachkunst und Sprechmeisterschaft, Lyrik und Epigrammatik in einer merkwürdigen Mitte. Wobei zu betonen ist, daß man an sich ein Geschöpf noch nicht herabsetzt, wenn man es in den Kosmos der geistigen Gestalten einzuordnen sucht, indem man seinen Abstand von den großen künstlerischen Polarbegriffen bestimmt.

In Lissauers zweitem und, wie gesagt, bedeutendstem Gedichtband „Der Strom" ist diese mittlere Stellung zwischen lyrischer Kraft und rhetorischer Meisterschaft nur vereinzelt in Wirklichkeit, zu allermeist aber nur scheinbar verändert. Ein paar kleine Gedichte sind darin -- der Dichter hält Zwiesprache mit seiner Seele, oder er läßt Luft und Wind der Natur über sich hinstreichen — die wirklich aus innerer Musik bestehen. Die Mehrzahl und die wichtigsten Stücke stehen durchaus in der gleichen Mitte zwischen formulierendem Bewußtsein und gefühlsmäßiger Hingerissenheit, nur daß die geänderten oder besser erweiterten Bewußtseinsinhalte eine andere Art der Sprechform erfordert haben. Aus dem Acker ist der Strom geworden, aus dem Epigramm die Hymne. Diese ist aber auch keineswegs ein rein lyrisches Gedicht, sondern dem reinen Lied nur in demselben Grade verwandt wie das Epigramm. Mit veränderter Tonart herrscht auch hier die Antithese — die begriffliche! Lissauer spürt jetzt nicht mehr das scharfe Nebeneinander der Dinge, sondern ihre großartige Verbundenheit — auf den eleatischen folgt der heraklitische Naturrausch. Alles Verbindende: Feuer und Wind, Straße und Strom, aber auch Geschichte und Geist, Liebe und Kunst werden gefeiert. Die Erdendinge, die ihm wichtig sind, und die er in knappem, häufig wiederholtem Bildschatz beschwört, bleiben die gleichen: Erde, Wasser, Leib, Licht, Fels, Holz, Schritt, Atem — monumental einfache Natur. Aber um die über alles Einzelne hinströmende Kraft zu schildern, verlassen nun Lissauers Sinnsprüche freilich den knappen, strophisch gegliederten Antithesenstil des „Acker". Die prinzipielle „Überwindung" der Strophe ist gewiß ein sehr fragwürdiges Ding. Wer in einer Kunstform nur hemmenden Zwang sieht, scheint mir stets ein wenig der kantischen Taube zu gleichen, die dachte, wieviel schneller sie ohne den Luftwiderstand fliegen würde. (Sie fliegt bekanntlich nur durch den Luftwiderstand!) Aber soviel ist richtig, daß für sein bestimmtes momentanes Gefühl Lissauer in diesen strophenlos rollenden Rhythmen, die frei zwischen lang ausrollenden und knapp schlagenden Zeilen wechseln und dabei durch schwere Reimgirlanden mit kräftigsten Betonungen zusammengehalten sind, einen durchaus deckenden, selbständigen und damit berechtigten Ausdruck gefunden hat. Daß er sich hier gelegentlich sehr stark mit Verhaeren berührt, ohne doch als sein Nachahmer zu wirken, spricht wohl für die zeitgeforderte Natur dieser Versgebäude. Die ungeheure geistige Spannkraft des Flämen hat er nicht; dafür ist er vielfach runder, geschlossener in der Form. Sein Weltgefühl ist minder großartig, aber zuweilen gesicherter und fester. Noch in einem Negativen erinnert er merkwürdig an Verhaeren: die eigentlich erotische Poesie, die Nährmutter aller reinsten Lyrik, die bei jenem ganz fehlt, ist bei Lissauer auffallend schwach, dagegen wird beiden das seltene Thema des Lyrikers „Ehe" zum Stoff sehr schöner Gedichte. Dies deutet wohl an, daß das Erlebnis nicht im naturhaft Tiefen zu reiner Entfaltung kommt, sondern überall erst in der menschlich sozialen Sphäre, im Geschichtlichen Volltraft gewinnt. Aus dieser Veranlagung erklärt sich aber Lissauers Zug zum Epischen, der nun im „Strom" als eine wirkliche Bereicherung seiner künstlerischen Möglichkeiten deutlich wird. Hymnen, die sich an Bach, Beethoven, Bruckner entzünden, leiten hinüber, und sehr starke Bilder aus dem Bauernkrieg zeigen die Fähigkeit, Geschichtliches als Sinnbild fortwaltender Naturkräfte bedeutsam zu erleben. Nicht eigentlich Balladen entstehen so — denn das sind reine Naturerlebnisse, die sich nur an irgendeiner Historie verdichten - sondern rechte Geschichtserlebnisse werden da natur

haft gedeutet. Und diese noch nicht betitelte in sich starke Gattung hält offenbar wieder Lissauers charakteristische Mitte zwischen schmelzendem Gefühl und prägendem Begriff.

Sein Band „1813" hat zum Teil mit naiverer Hingabe, zum Teil freilich auch mit zu vorsätzlichem Bemühen, zum Teil mit sehr epigrammatischen Zusammenfassungen, zum Teil mit großzügig ausgebreiteter Sinnbildlichkeit, diesen Weg ins Epische fortgesetzt. Auch seine jüngste Veröffentlichung, die 1916 bedeutsam unverbunden seinen „Stimmen in die Zeit" folgte, zeigt epische Tendenz überwiegend: Ein großer Friedensfürst deutschen Genies soll verherrlicht werden: Johann Sebastian „Bach" in „Idyllen und Mythen". Dabei gelingen ihm (und das führt zu einer Verkleinerung des erhaben pathetischen Mannes!) die Idyllen wesentlich besser als die Mythen, deren Pathos eher reine Lyrik entfesseln könnte. Aber die verschiedenen Visionen, Legenden, Verklärungen sind alle etwas blaß und gleichförmig aus der Metapher vom „Meer der Töne" geboren, das den Meister brausend und überflutend zum Himmel trägt. Hier droht Lissauers äußere Versform wie seine innere Anschauungsart mit den wenigen Raum- und Naturbildern in Manier zu erstarren. In den Idyllen dagegen spiegelt sich die Kraft des großen Mannes in seiner kleinen Häuslichkeit oder gar im Kollegenklatsch voll humoriger Anschaulichkeit, und sie wird auch lächelndes Gefühl in solchen Märlein, wie die von den vier Bremer Stadtmusikanten als Bachs Hausgetier oder vom musikalischen Schlaraffenland:

„Die Schwalben fliegen Courante und Gigue.
Die Brunnen laufen langen Gesang.
Der Regen strähnt nieder graue Musik.
Musik treibt weißwolkig den Himmel entlang."

In solchen Zeilen unterstützt prachtvolle Wortmusik höchste bildliche Prägnanz ausgezeichnet; aber auch hier, wo Musik das entzündende Erlebnis ist, ist sie (die lyrische!) in der Gestaltung nicht herrschend, sondern dem Malend-Epischen dienend. Ein Grad ursprünglichen Fabuliertalents tritt jedenfalls zu den begrifflich-lyrischen Elementen noch bedeutsam in die Mischung künstlerischer Kräfte bei Ernst Lissauer.

Neuerdings nähert sich dieser sehr langsame, sehr gewissenhafte, sehr ernste Arbeiter auch dem Drama, und es wird merkwürdig sein, zu sehen, wie die charakteristische Mischung seiner Kräfte sich mit dem besonderen Willen dieser Form auseinandersetzt. Vorläufig unterliegen dem öffentlichen Urteil noch zwei andre extreme Entwicklungen seines Talents: er ist einerseits kraft seines hellen Wissens um die sinnbildliche Natur der Dinge und die bildnerischen Möglichkeiten der Worte einer der ausgezeichnetsten Kritiker, speziell über lyrische Kunst, die wir haben. Seine noch nicht gesammelten, aber an vielen wichtigen Orten verstreuten Aufsätze sind vielfach geradezu Meisterstücke der Kunstkritik, denn sie verfolgen Wesen und Gestalt eines Werks bis zu ihrem tiefen, gemeinschaftlichen Ursprung, und sie tun das in einer Sprache, deren Bildkraft uns auch da noch sicher leitet, wo — bei den Müttern aller Kunst — das Definierbare aufhört. Wenn in dieser sehr wesentlichen, längst nicht genug geschätzten Produktion Lissauers der Teil seines Wesens frei wird, der in seinen Gedichten zu Epigramm, Hymnus, Rhetorik drängt und den festen Stempel des Bewußtseins in die glühende Gefühlsmasse schlägt — so macht andererseits seine Verskunst in letzter Zeit vielfach in noch ungesammelten Gedichten den Versuch, dem Begrifflichen davonzulaufen, sich in reine Gefühlssphären aufzuschwingen: Lissauer schafft an rein religiöser Lyrik — Psalmen, Pfingstgesängen und ähnlichem. Nun wird aber religiöse Lyrik überhaupt selten „reine" Lyrik; ihr Stoff ist nämlich dem künstlerischen Zentrum so nah, daß die eigentlich zündende Reibung durch den Stoff hindurch zum Urgefühl fehlt (es ist wieder das Taubenproblem!) und deshalb oft die begeisterte Aussage an die Stelle sinnbildlicher Gestaltung tritt. Man kann auch vom Überbegrifflichsten in Begriffen reden, sprechen vom Unaussprechlichen. Tatsächlich scheint mir Lissauers religiöse Lyrik auch nicht reinere Lyrik als seine frühere Versproduktion. Die Mittel der Kunst, sehr starke Bilder, sehr wuchtige Rhythmen und Reime, dienen einem geistigen, aus begreifenden Vergleichen entworfenen Plan; sie sind nicht lebendiger Leib, Fleisch und Bein des Gedichts, deren Leben dann notwendig aber absichtslos auch einen Geist, einen Sinn erzeugt. Diese Gedichte sind vielleicht nur künstlerisches Halbblut, aber sie sind deshalb nicht minderwertig und nicht bedeutungslos. Zwischen den Predigten des Meisters Eckhardt, die dichterischen Charakter gewinnen, und einer seltenen Erfüllung religiöser Lyrik wie Goethes „Seliger Sehnsucht" gibt es mannigfache Stufen, auf denen lebenskräftige Sprachgebilde stehen können. Und auf einer dieser Zwischenstufen lebt auch Ernst Lissauers religiöse Dichtung.

Ihr Gefühl ist eigen und stark, sie verkündet den immer einen Gott in einer sehr besonders erlebten Weise. Es ist der Gott, der im Acker wächst und im Strom rauscht, im Volksganzen aufsteht und in des einzigen Bach Musik singt — der Gott der Breite und Masse, der langsam und schweigsam wandelnden Zeit, des durch die ganze Weite des Raumes gegossenen wachsenden Lebens. Das wird freilich wahr sein: Lissauers Verhältnis zu diesem Gott gleicht seinem Verhältnis zum Acker, zur Natur: Er hat ihn nicht, er will ihn, — er ist es nicht, er begreift ihn. Aber dies Begreifen ist echt und tief genug, um schöpferische Bewegung zu erzeugen. Lissauer hat selbst als die Hauptlinie seines Lebens bezeichnet den Weg, den er als geborener Großstadtjude von anerzogener naturalistisch-skeptischer Glaubenslosigkeit genommen hat zu der Verehrung dieses Pfingstgottes, dieses in großen Menschen und großen Völkerstunden sprechenden, in allem treibenden Leben offenbarten Geistes über-

persönlicher und übermaterieller Erhebung. — In jungjüdischen Literatenkreisen zionistischer Färbung ist es Mode, diesen Lissauer als abschreckendes Beispiel des assimilierten, völlig entarteten Juden zu verspotten. Wenn diese Herren etwas tiefer als aufs Kostüm blickten, so könnten sie unschwer entdecken, daß dieser Dichter, der sich freilich ganz und gar Stoffen der deutschen und sogar der christlichen Kulturwelt hingegeben hat, doch im Grunde von einer Leidenschaft getragen wird, die man vielleicht mit Fug als eine jüngste zeitgeforderte Variation des alten religiös-schöpferischen Judengeistes ansehen kann. Lissauer ist genau so viel und so wenig assimiliert wie Spinoza oder Marx, die (wobei ich Art, nicht Rang vergleiche) gerade durch völliges Einsaugen ihrer westeuropäischen Umwelt den orientalischen Urgeist in sich wieder fruchtbar machten. Es wäre doch sehr die Frage, ob nicht gerade auch vom Standpunkt des Juden aus volle und ehrliche Hingabe an die wirkliche, erlebbare Welt rundum größere dichterische und schöpferische Aussichten eröffnet als die prinzipielle, wenn auch notwendig immer wieder durchbrochene, Einschränkung auf eine theoretisch geforderte und nirgends lückenlos zu konstruierende, rein jüdische Welt. — Vom allgemeinmenschlichen Standpunkt aber ist die geschichtliche Herkunft der Kräfte, die in einem Kunstwerk wirken, herzlich gleichgültig. Und von diesem Standpunkt aus muß jedenfalls gesagt werden, daß im Werk Ernst Lissauers künstlerisch belangvolle, geistig bedeutende, menschlich fruchtbare Kräfte arbeiten — Kräfte, die mit den aufbauenden, verbindenden, liebenden Gewalten der Zeit in innerem Zusammenhang stehen, Kräfte, deren Ausdruck länger und tiefer wirken wird als ein zeitlich und persönlich wohl notwendiger, geistig und künstlerisch doch nur zufälliger Ausdruck des Hassens.

Autobiographische Skizze

Von Ernst Lissauer

Ich bin geboren am 10. Dezember 1882 als der jüngste Sohn einer jüdischen Kaufmannsfamilie in Berlin. Der Name meines Großvaters Samuel Lissauer steht unter dem Aufruf vom 2. April 1845, in dem eine Anzahl berliner Bürger die europäische Fortgestaltung der jüdischen Glaubensform forderte. In meiner Erziehung betonten meine Eltern das jüdische Element gar nicht. Ich habe mich immer vornehmlich als Deutschen gefühlt, ohne mein Judentum in mir zu unterdrücken. Obwohl meine in mir allmählich klarer wachsenden religiösen Strebungen, von denen meine kommenden Bücher zeugen werden, mich weit vom Judentum und vom Christentum hinweggeführt haben, bin ich aus dem Judentum nicht ausgetreten. Meine „Psalmen" und die Arbeit an einem entstehenden religiösen Buch haben mir selbst erst gezeigt, wie stark von weither kommende jüdische Elemente in mir wirken. Zugleich aber: als Soldat lebte ich viele Wochen in einer Stadt des nordöstlichen Ungarn, in der die Juden nach Art eines Volkes geschlossen beisammensitzen, und gerade hier habe ich Gegensatz empfunden und nicht Gemeinsamkeit. Es gibt nicht ein jüdisches Problem, sondern viele; denn die Lage der verschiedenen Judenschaften hat sich im Laufe der Geschichte organisch verschieden gestaltet. Als ich mit Unbefangenheit Stoffe der deutschen Geschichte zu bilden suchte, wurde ich durch die Angriffe von antisemitischer Seite darauf aufmerksam gemacht, daß ich das Deutschtum beeinträchtigte, und von zionistischer, daß ich das Judentum verriete. Gleichwohl habe ich fortgefahren, das mir Notwendige zu tun und alles Weitere sich selbst zu überlassen.

Bis zu meinem zwanzigsten Jahre etwa war ich der Meinung, die eigentliche Form des Daseins sei die der berliner Bourgeoisie: der Gensdarmenmarkt mit den beiden Kirchen, Schillerdenkmal und Schauspielhaus, Charlottenstraße und Friedrichstraße waren von Anbeginn erschaffen wie die Sonne oder die Jahreszeiten; Arbeiter, Adel, Mönche, Bauern, Dörfer uno Schlösser galten eigentlich nicht, man sah sie auf Ferienreisen von der Bahn oder von Badeorten aus. Ich habe mich demnach reichlich spät entwickelt. Heute kann ich nicht begreifen, daß ein durchbluteter und atmender Mensch in dem lediglich verwertenden, zutiefst unschöpferischen Berlin, dem Urbild alles dessen, was in unserer Zeit mechanisiert ist, verbleibt, ohne durch äußere Gründe gezwungen zu sein.

Fast in jedem Momente — seitdem ich überhaupt wach bin — habe ich die Empfindung gehabt, alles Bisherige habe nur vorbereitet, und auch in diesem Augenblick bin ich überzeugt, daß mein eigentliches Leben und Arbeiten erst beginnt.

Mein wichtigstes geistiges Erlebnis war: daß ich Abstand zu meiner Heimat und Jugend gewann. Dies bedeutete, positiv ausgedrückt: daß ein lebendiges Verhältnis entstand zu der organischen Kultur des südlichen, mittleren und westlichen Deutschlands, das ich auf vielen Reisen kennen gelernt habe. Was aus Berlin in mir nachwirkte, war vor allem der preußische Rest dieser im tiefsten Grunde landlos gewordenen Stadt: das geschichtliche Berlin, in dessen unmittelbarer Nähe ich aufgewachsen war, wirkt nach in meinen Dessauerballaden und „1813". Ich studierte seit 1902 in München Literaturgeschichte; als ich erkannte, daß es für mich unfruchtbar sei, verließ ich die Universität und zog nach Dachau. Hochebene von der Art des dachauer Moores war, wie ich später sah, die geheime Wunschlandschaft meiner schon in Berlin entstandenen Gedichte gewesen. In Dachau vollendete ich mein erstes Gedichtbuch, „Der Acker". Ich fand keinen Verleger. Mein — gegen Rußland gefallener — Freund Otto Wittner erlegte die nötige

Summe und ließ das Buch in seinem Wohnort, in Wien, erscheinen.

Fast alle Dichtungen sind mir stoßweise und in Gruppen hervorgebrochen. „Der Strom" entstand wesentlich, nach meiner Verheiratung, am Fuße des Ortlers und am lichten Millstätter See in Kärnten, in dem brennenden Sommer 1911, von dessen Waldbränden ich damals einen über Gossensaß sah. Die erzählenden Stücke aus jener Zeit sind bis heute nicht in einem Buch veröffentlicht, denn es kam mir nie auf Gedichtsammlungen an, sondern, ob Zyklus oder nicht, auf innerlich einheitliche Werke. Mein „1813" entstand 1912 in Wien. Es erwuchs aus meinem alten Plan, die tauroggener Tat Yorks zu gestalten, der sich mit der Arbeit an dem Zyklus „Bauernkrieg" kreuzte. Ich hätte, selbstverständlich, „1813" auch ohne das Jubiläum von 1913 geschrieben. Indes, die feiernde Erinnerung war mir willkommen, weil sie den Schall dessen, was ich zu sagen hatte, verstärkte, denn ich wollte mit „1813" auch etwas Zeitliches wirken. Eben damals war das Ereignis von Agadir geschehen. Die Nation war zerrissen in Parteien und Bünde. Mitten in der Arbeit von „1813" dichtete ich eine Reihe sehr schlechter politischer Verse und begann eine Broschüre gegen unsere Diplomatie, ließ sie aber, aus Mangel an Sachkenntnis im einzelnen, unbeendet. Als ich am 28. Juni 1914 die Nachricht von der Ermordung des Erzherzogs hörte, brachen mir, wie Gebirgssturz eine Straße zerreißt, die Zeitschollen entzwei. Der 28. Juni, nicht der 1. August, ist für mich die geschichtliche Wetterscheide.

Als wir dann siegten, war ich beglückt, daß die pessimistischen Beängstigungen sich nicht erfüllten, die ich infolge unserer schwankenden Zivilstrategie und unseres mangelhaften politischen Aufmarsches seit langem empfand. In dem „Haßgesang gegen England" entlud sich die Sorge fast eines Jahrzehnts. Meine Art ist nicht geeignet, sich rasch weiten Mengen mitzuteilen: der mir gänzlich unerwartete Erfolg des Gedichtes freute mich um so mehr, als ich zum Frontdienst nicht tauglich bin und in meinen Kriegsgedichten und -aufsätzen eine Art von geistigem Wehrdienst sah; denn ich habe den Dichter niemals als einzelnen gesehen, sondern verflochten und verpflichtet. Mir wurde sofort klar, daß der „Haßgesang" sich in einer durchaus verfälschenden Weise vor meine ganze übrige und mir wesentlichere Arbeit stellte. Von der Sekunde, in der mir der Plan zu „1813" deutlich wurde, war in meine Produktion ein zeitliches Element gekommen: aus Sorge um die Zeit und das Land. Ich habe, in innerer Reaktion, dann nur ganz wenige Kriegsgedichte geschrieben. Schließlich hörte ich auf, Notiz zu nehmen von dem Gezänk, ob Haß oder Zorn, ob Haß Christen erlaubt, Menschen erlaubt, deutsch oder jüdisch sei. Ich sah und sehe in alledem, daß die Deutschen die Größe der Gefahr weder sahen noch sehen, die ihnen von dem englischen – dem angelsächsischen – Kapitalismus droht, und daß sie elementarer politischer Gefühle sich hinterher schämen zu müssen glauben. Kein anderes Volk hätte die Torheit begangen, über einen Haßgesang zu diskutieren, der, wie ein Liebeslied, aus der Gelegenheit, aus der vorbrechenden Empfindung entstand. Ich kann auch heute nicht sagen, daß ich den „Haßgesang" bedauere; aber: vier Jahre sind über uns hingezogen, uns umgibt apokalyptisches Geschehnis, das weit über die politischen und wirtschaftspolitischen Probleme des Anfangs hinausreicht und die ganze Menschheit umschmilzt. Der „Haßgesang gegen England" ist aus einem geschichtlichen Moment entstanden, der gering ist neben der Wendezeit, die diese vier Jahre bedeuten und vorbereiten. Die Größe dieser Entwicklung habe ich 1914 nicht vorausgesehen. Dem „Haßgesang" messe ich somit innerhalb meiner Arbeit nur eine geringe Bedeutung bei.

Zu Anfang 1914 hatte ich meine „Pfingstgesänge" geschrieben, seither ist das geistliche Element meiner Dichtung immer mehr angewachsen: 1915 entstanden meine ersten „Psalmen", 1916 wurde der Zyklus „Bach" gedruckt; ein einaktiges Lutherdrama „Die Anfechtung", das bald gespielt wird, der Gedichtband „Die ewigen Pfingsten", der Zyklus „Bruckner", die 1919 erscheinen, gehören in diesen Umkreis. Den seit März vollendeten Einakter „York" veröffentliche ich um seiner scheinbaren und jedenfalls durchaus nicht gewollten Aktualität zunächst nicht. Der Versband „Der inwendige Weg" wird meine Lyrik aus den letzten acht Jahren zusammenfassen.

Im November 1916 wurde ich zum Heeresdienst eingezogen. Ich meldete mich dann nach Maramaros-Sziget in Ungarn und leitete als zweiter Redakteur die Karpathenzeitung das „Karpathenkorps". Später wurde ich zum Kommando der Heeresfront Erzherzog Josef nach Siebenbürgen versetzt und redigierte in dessen Auftrage den deutschen Teil der, in deutscher und ungarischer Sprache erscheinenden, Feldwochenschrift „Front". Dieses Jahr brachte mir mit einer schwersten, fast ein Jahr lang hoffnungslos scheinenden Erkrankung des mir nächsten Menschen die tiefste Krise meines Lebens. Unvermutet trat die Genesung ein. Ende 1917 verließen die deutschen Truppen die siebenbürgische Front, und ich wurde nach Berlin kommandiert. Seitdem rechne ich einen neuen Abschnitt meines Lebens und Arbeitens.

Ich werde nach Wien übersiedeln, um ein lange geplantes Buch über Wien und die Kultur insbesondere des deutschen Österreichs zu schreiben und damit zur geistigen Annäherung beider Reiche beizutragen.

Wenn dieser Krieg aber einmal erloschen ist, will ich fortan einen großen Teil des Jahres in den Bergen zubringen. Wir haben alle unendlich viel Zeit verloren und gar keine Zeit mehr zu dem brachen Beschwatzen, das die weitaus meisten Blätter anfüllt. Wir sind nach diesem furchtbaren Zerstören zu einer vertieften Fruchtbarkeit verpflichtet, um

in dem Teil unsres Daseins, der dann noch übrig sein wird, nach unsren Gaben an der Erneuerung der Menschheit, Europas, vor allem aber am Umbau und der Durchgeistung Deutschlands mitzuschaffen. Diesen Willen habe ich an einer anderen Stelle ausgesprochen mit den Sätzen:

„Ich will helfen, den Stoffmenschen der letzten Jahrzehnte zu überwinden und einen neuen Typus des geistlichen Menschen zu erschaffen; den Gemeingeist, der stets nur in den Pfingstzeiten der Völker gewirkt hat, als währende Kraft einer wesentlichen Minderheit zu verewigen; an einer neuen Religion zu bauen, die ist: ein Tun in immerwährender Verantwortung vor dem immer anwesend unendlich Wirkenden".

Schriftstellerkolonien

VIII

Prag

Von Paul Leppin (Prag)

Vor einigen zwanzig Jährlein schlossen sich die ungebärdigen Elemente der eingeborenen Dichtergilde unter der Bezeichnung „Jung-Prag" zusammen. Bisher war der Betrieb ein etwas fossiler gewesen; die „Concordia", der Sammelverein aller Kunstbestrebungen, residierte noch in ungeminderter Herrlichkeit, protzte mit unbeweglichen Bonzen, die bei feierlichen Leseabenden, wenn die spärliche Jugend zaghafte Lyrik gestammelt hatte, Dichter ersten und zweiten Grades ernannte. Mein Gedächtnis enträt hier einer persönlichen Stütze. Ich kenne diese Zeit nur vom Hörensagen und weiß nur, wie mein Gymnasiastengemüt in Wallungen kam, wenn damals etwa der aufgehende Stern hiesigen Schrifttums, Hugo Salus, auf der Promenade erschien und seine Verehrer mit zierlicher Hutschwenkung begrüßte, oder wenn ich in den „Larenopfern" des Rainer Maria Rilke, des jüngsten Gelbschnabels der „Concordia", dem lieblich kolorierten Bilderbogen der Heimat wiederbegegnete. Im übrigen scheint das literarische Leben tatsächlich auf die oben erwähnten Funktionen einiger Olympier beschränkt geblieben zu sein; der Nachwuchs, der dieser Epoche entstammte, gab nur verdrießlich widerwillige Berichte.

„Jung-Prag" erzielte keine nachhaltige Wirkung. Die Handvoll Leute, die den Rummel in Szene setzten, standen zumeist nur in einer platonischen Beziehung zur Zunft. Junge Kaufleute und Literaturgigerln, die ohne innere Nötigung an die Kunst geraten waren, bildeten den Kern der Gruppe. Der übliche Hokuspokus, den sie veranstalteten, fand weder den Applaus des Publikums noch der Presse. Da kein ungewöhnliches Talent die Gefolgschaft bannte, verebbte der Sturm im Wasserglase. Die Dichter verliefen sich in ihre Kontore, und kein sichtbares Zeichen hinterließ ihre Wirksamkeit, als hie und da ein paar vereinzelte Reime in einer schöngeistigen Zeitschrift, die ganz manierlich dreinblicken, wenn man sie heute ans Tageslicht stöbert. Nur der Jahrgang der Damen, die damals den Backfischzopf flochten, bewahrte die Erinnerung an einen oder den andern des Kreises: an Paul Porges, dessen schwermütige Verse vielfache Erwartungen im Stiche ließen, an Walter Schulhof, der die Krawatte „Es fallen die Blätter" getragen hatte.

Als ich kurz nach dem Spektakel als kaum Zwanzigjähriger den Plan betrat, machten die Zuläufer des zersprengten Programms noch immer krampfhafte Anstrengungen, es zu einigen. Sie hatten damit nicht viel Glück. Für die nächsten anderthalb Jahrzehnte bot der prager Literaturbetrieb das Bild widerstrebender Zerrissenheit. Es waren genug Kräfte, Arbeiter, Leistungen. Aber jeder schuf nur für sich, aus seinem engsten Zirkel heraus, ohne den Anschluß an eine künstlerische Gemeinsamkeit. Die Alten schlossen sich vor den Jungen, die Jungen vor einander ab. Da war Friedrich Adler, dem seine Übersetzungen aus dem Tschechischen, seine Bühnennachschöpfungen aus dem Spanischen einen guten Namen errangen, Hugo Salus, der mit seinen Gedichten die führenden deutschen Blätter, „Jugend" und „Simplizissimus" eroberte und um den der eifrige Kultus gesellschaftlich Nahestehender den Nimbus des „offiziellen Dichters" spann. Emil Faktor gab sein erstes Gedichtbändchen heraus, und Hedda Sauer übte hinter den wohlbehüteten Schranken, die eine hofrätliche Sippschaft um ihre Person errichtete, eine feine, sorgsame, reizvolle Kunst. Egon Erwin Kisch räuberte in den prager Spelunken, brachte blendende Notizen aus den Bezirken der Halbwelt heim, die er später in seinem Buch „Der Mädchenhirt" trefflich verwertete. Aber es war nur ein zufälliges Nebeneinander, das manchmal den Mittler zwischen den einzelnen machte, in Wahrheit begrub sich die deutsche Schriftstellerkolonie auf dem feindlichen Boden der slawischen Stadt in spleeniger Eigenbrötelei.

Mit Karl Johannes Schwarz, einem genialischen, die Kunst lüstern befingernden Arzt, dessen eigenwillige Romankapitel „Der Ungebändigte" seither sehr zu Unrecht vergessen sind, mit Camill Hoffmann, Otokar Winicky und einigen andern versuchten wir anfangs, eine gemeinsame Linie des Verkehrs zu halten. Übrig blieb hiervon nur ein freundschaftlich verbrüderter Trupp von Malern, Bildhauern und Komödianten, dem als sparsame Beigabe zuweilen auch ein Dichter beigemengt war. Dieser Klüngel brachte Prag eine Zeitlang sogar in den Ruf, eine regelrechte Bohême zu besitzen. Der junge Moissi tobte hier sein überquellendes Temperament aus, und was sich unter dem Vorwande ähnlichgestimmter Kunstziele zusammenge-

schlossen hatte, drohte bei sinnlosen Abenteuern zu verbummeln. Die Dichter freilich blieben beständig in der Minderzahl: Oskar Wiener erfreute die Zechkumpane mit seinen brillanten Schwänken, Viktor Hadwiger, der Frühverstorbene, der niemals Wasser in seinen Wein gegossen hatte, lockte mit zynischem Hohn in die Laube des Widerspruches. Später gesellte sich Gustav Meyrink zu uns, der damals noch fernab von seinen „Golem"-Erfolgen die ersten literarischen Gehversuche mit erstaunlicher Bravour absolvierte und der vor den mannigfach n Wechselfällen seines späteren Lebens in Prag ein Bankgeschäft betrieben hatte. Mit ihm fand sich ein ganzer Schwarm von Zauberern und mystischen Gesellen ein, und spiritistischer Humbug, okkultistische Faxen belebten unsere öfters ein wenig übernächtige Laune zeitweilig auf das erfreulichste.

Das unstäte Schicksal brachte auch diese Runde bald aus ihrem Gefüge. Aufgescheucht stiebte der Kreis mit einemmal auseinander. Meyrink sagte nach unerquicklichem Erleben der Stadt Valet, in der er ein Vierteljahrhundert zu Gaste gewesen war, Hadwiger zog aus, Verachtung im Ranzen, um in Berlin sein Glück zu erzwingen, starb dort zwischen Hunger und abgefeimter Trübsal einen melancholischen Tod. Das Literaturleben Prags schien eine Weile von Gott und den Menschen verlassen zu sein, ohne Zufluß von außen, ohne innere Wärme. Ein paar Jahre vergingen, ohne daß eine Hoffnung auf Wandlung zu spüren gewesen wäre. Wohl war das scharfe, nachdenksame Profil Max Brods ins Licht getaucht, seine Bücher machten von sich reden, sein vielseitiger Arbeitswille verblüffte. Aber es fiel niemandem ein, sein Erscheinen anders zu werten als das In-Sicht-Treten einer interessanten Persönlichkeit, ihn etwa als Vorposten einer neuen Generation zu betrachten. Um so größer war die Überraschung, als diese eines Tages wirklich da war, Ellbogenfreiheit in Anspruch nahm, die Physiognomie des geistigen Prag mit Behendigkeit umgestaltete, alle Unarten, Hyperbeln, Verstiegenheiten vom Stapel ließ, die zu einem gesunden Revolutiönchen gehören.

Ein Name war es vor andern, der dem Überschwange zum Sieg verhalf, der programmatisch gewappnet wurde, der eine Stoßkraft von ungeahnter Intensität enthielt. Das Weltgefühl, das aus den ersten Büchern Franz Werfels sprach, das unbekümmerte Pathos seiner Lyrik sammelte Jünger um sich, Gläubige, die mit Ungestüm für ihn eintraten, echte und falsche Bekenner. Nicht seine Gedankengänge allein, die vielfach vor ihm schon beschritten wurden, die Inbrunst, mit der er sich an sie kettete, gab seiner Art den unwiderstehlichen Flug . Sein Aufschrei, sein Armebreiten, sein Hingerissensein, mit dem er in die Knie brach, wirkten mit der Wucht originaler Akzente. Seine hochgemute Jugend stieß unbedenklich die Türen auf, die zu Chaos und Urgründen führen, nahm alte, brüchige Worte auf, machte sie wundervoll vor plötzlichem Glanze, demaskierte sie mit einem Seufzer oder Kusse.

Um ihn herum gruppierte sich das neue Prag. Nun erst, als das Eis gebrochen war, als die Zugehörigkeit zueinander ins Bewußtsein der Schaffenden trat, wies sich die Reichhaltigkeit der vorhandenen Werte. Nicht immer war es Epigonentum (obzwar auch dieses üppig wucherte), das den Schatten Werfels über die jüngsten Dichter breitete. Bei vielen war es nur die Teilnahme mitschwärmender Sympathie, die sie auch künstlerisch in seine Nähe stellte, wie bei Rudolf Fuchs, der abseits von der religiösen Parade des „Wir sind"-Buches die schwere Hand des Grübelnden über seine Rhythmen hielt, oder bei Otto Pick, der trotz eifrigster Werfel-Propaganda für sich allein das anmutige Gärtchen seines „freundlichen Erlebens" bestellte. Bei Oskar Baum, dem feinhörigen Erzähler aus der Welt der Blinden, bei Franz Kafka, dem Schöpfer eines reinen, von jedem Lyrismus unbelasteten Prosastils sind außerpersönliche Zusammenhänge mit dem Dichter des „Weltfreunds" wohl überhaupt nicht nachweisbar. Aber der Durchschlag seines Temperaments wirkte befruchtend. Die geistige Humusschicht, die wohl in Prag in besonderer Mischung vorhanden sein muß, brachte allenthalben latente Kräfte zum Treiben. Die literarische Bewegung, einmal in Schwung gebracht, stockte vor keinen Hindernissen, und auch der Krieg, der unter den jungen Dichtern nachdrücklich aufräumte, hat ihr nicht Einhalt geboten.

Es wäre verfrüht, die Aufmerksamkeit auf Namen zu lenken, die hier unter Eingeweihten längst einen guten Klang haben. Allzugroß sind noch die Lücken in der Fassade gerade der jüngsten Generation, die umfassende Leistungen vermissen lassen. Eins aber kann mit ungeteiltem Vergnügen konstatiert werden: die Gemeinsamkeit, mit der hier die Jugend allerhand Absichten auf eine breite Basis stellt, ist eine gute Bürgschaft für die Kunst, die sie vertreten will. Wohl mag Kameradschaft in einzelnen Fällen der Kameraderie zu weichen bestimmt sein, die geschlossene Front der jungen Prager verdient emphatisch begrüßt zu werden, weil sie einer Folge von Jahren den Garaus machte, in denen hier dem Schriftsteller nicht Rückhalt und Mitfreude, sondern nur hämisches Mißtrauen beschieden war.

Die Philosophie zwischen Krieg und Frieden

Von Paul Feldkeller (im Felde)

Der Krieg und die geistigen Erscheinungen. Reden und Aufsätze. Von Georg Simmel. München 1917, Duncker & Humblot. 72 S. M. 1.50.

Der Kampf zwischen Pragmatismus und Idealismus in Philosophie und Weltkrieg. Von Dr. Kurt Sternberg. 1917, Reuther & Reichard. 51 S. M. 1,—.

Grundgedanken zur neuen Ethik. Die Verschmelzung des sittlichen Egoismus und sittlichen Altruismus vom Entwicklungsstandpunkt betrachtet. Über die Grundlagen der natürlich-sittlichen Rechtsanschauung. Die ethische Lebenswahrheit. Von Rudolf Landmann. Dortmund, Prinz-Wilhelm Str. 2, Rudolf Landmann. 80 und 4 S. M. 2,60.

Kants Ansichten über Krieg und Frieden. Von Dr. Willy Moog. Darmstadt 1917, Falken-Verlag. 122 S. M. 3,—.

Fichte über den Krieg. Von Dr. Willy Moog. Ebendort 1917. 48 S. M. 1,20.

Deutsche Schriften. Von G. W. Leibnitz. Hrsg. von Dr. Walther Schmied-Kowarzik, Privatdozent der Philosophie an der k. k. Universität in Wien. 1. Bd.: Muttersprache und völkische Gesinnung. Leipzig 1916, Felix Meiner. XI, 112 S. M. 2,— (2,60).

Schopenhauer. Seine Persönlichkeit, seine Lehre, seine Bedeutung. Dritte verbesserte Auflage. „Aus Natur und Geisteswelt". Bd. 81. Leipzig 1916, B. G. Teubner. 122 S. M. 1,20 (1,50).

Führende Denker. Geschichtliche Einleitung in die Philosophie. Von Jonas Cohn. Dritte, durchgesehene Auflage. Ebendort. Bd. 176. 115 S. M. 1,20 (1,50).

Immanuel Kant. Darstellung und Würdigung. Von Oswald Külpe. Vierte Auflage. Hrsg. von August Messer. Ebendort. Bd. 176. 137 S. M. 1,20 (1,50).

Der Intuitionismus und seine Elemente bei Henri Bergson. Eine kritische Untersuchung. Von Dr. Walter Neckauer. Leipzig 1917, Felix Meiner XIV, 160 S. M. 6,—.

Nietzsches Zukunftsmenschheit. Das Wertproblem und die Rangordnungsidee. Von Dr. Martin Meyer. Berlin 1916, Leonhard Simion Nchfl. 78 S. M. 2,50.

Willenslehre als Erkenntnisweg. Von Siegbert Flemming. Berlin 1917, Leonhard Simion Nachflg. 76 S. M. 2,50

Spiel und Widerspiel. Ein Werkzeug zum Ausgleich der Widersprüche. Von August Ludovici. Zweite verbesserte Auflage vom „Genetischen Prinzip". München 1917, F. Bruckmann A.-G. 321 S. M. 6,—.

Logik. Von Dr. phil. et med. Gustav Störring, ordentlicher Professor der Philosophie an der Universität Bonn. Leipzig 1916, Wilhelm Engelmann. VIII, 363 S. M. 12,—.

Credo. Darstellungen aus dem Gebiet der christlichen Glaubenslehre. Von Peter Lippert S. J. Drittes Bändchen: Gott und die Welt. Freiburg 1917, Herder. 160 S. M. 2,20 (2,60).

Die Schönheit. Ein Buch der Sehnsucht. Von A. v. Gleichen-Rußwurm. Stuttgart 1916, Julius Hoffmann. VII, 303 S. M. 6,— (8,—).

Die Philosophie des Weltkrieges läßt sich trotz allem, was noch kommen mag, jetzt schon übersehen. Sie war ihrem Wesen nach Tages- und Zeitphilosophie, welche die Dinge nicht sub specie aeterni, sondern sub specie nostri saeculi betrachtete, also eigentlich das Gegenteil alles dessen darstellte, was bis dahin Philosophie hieß. Seinen tiefinneren Grund hat dies in dem demokratischen Charakter der Zeit, der durch den Krieg eine ungeheure Stärkung in allen Ländern erfahren hat, einerseits, und in dem naturgemäß aristokratischen Charakter der „Königin der Wissenschaften", deren Probleme in gewollter Absonderung von den Massen und ihren Schicksalen die über die Jahrtausende verstreuten Denker zu beschäftigen pflegen, anderseits. Denn jetzt verlangen die Massen ihren Anteil wie zuerst nur an den materiellen, so gegenwärtig auch an den geistigen Gütern der Welt. Aber so gut dies möglicherweise für sie ist, so schlecht ist es für die Künste und Wissenschaften. Vergeblich ist der letzte große Vertreter aristokratischer Philosophie gegen diese Entwicklung Sturm gerannt und hat auf ihre Bekämpfung statt auf positive Aufgaben seine besten Kräfte verwandt; ihm ward ein Schicksal, weit bitterer in seiner Tragik als das an Leib und Leben gestrafter Denker: statt sie ehrlich zu bekämpfen, vereinigten sich Kanzel, Katheder und Presse, um selbst seine Philosophie trotz ihrer unerhörten Schärfe zu demokratisieren und dem nach helfenden und nützlichen Gedanken hungernden Zeitgeist zum Fraße vorzuwerfen. Der Weltkrieg aber hat den „Bedarf" an Philosophie mächtig gesteigert und Hans und Grete zu Konsumenten gemacht, deren Nachfrage den Charakter der Philosophie entscheidend beeinflußt. Diese wirft keine neuen Probleme mehr auf, denn nichts verlangt der moderne Gedankenverbraucher mehr, als daß man seine alten Ziele und Denkgewohnheiten nicht störe. Vielmehr soll die Philosophie diese seine instinktiven Denk- und Tatgewohnheiten „deuten" und rechtfertigen. Der „Philosoph" wurde so zum Apologeten des Lebens, wie es ist (früher war er der Prophet dessen, was sein wird und soll). Er hat die Ziele der Zeit und des Tages nicht zu untersuchen und zu beurteilen, sondern zu „deuten" und „auszulegen" (auszulügen), nicht neue Ziele zu finden, sondern die herrschenden Zielsetzungen zu verteidigen, nicht sowohl für vermehrtes Wissen zu sorgen, als dafür, daß der Leser sein altes, gutes Gewissen behalte. Der Logos wird zum Schleppträger des Bios, die vormals glücklich emanzipierte ancilla theologiae zur ancilla vitae degradiert. Man nennt's Philosophie und braucht's allein, nur unphilosophischer zu sein als der einfache Mann aus dem Volke, oder — wie Max Dessoir einmal schrieb

es ist von gescheiten Leuten viel Verstand aufgewandt worden, um die Vernunft zum Schweigen zu bringen.

Mochte Georg Simmel das Unwürdige dieser Bedürfnisphilosophie empfinden, mochte er seiner Neigung zur Paradoxie frönen, als er im November 1914 die erste der abgedruckten Reden: „Deutschlands innere Wandlung" hielt: er lehnte es ab, nach der allzubekannten Methode aus dem „Sinn der Geschichte", dem Vorsehungsglauben, der Kultur, der Ethik oder sonstwoher das Recht des Vaterlandes oder das Recht zum Kriege zu deduzieren (wie er auch die Phrase von der „Notwendigkeit dieses Krieges" ausdrücklich ablehnte oder sich mitleidig der vielgeschmähten „Gründerjahre" annahm und Nietzsches Urteil über sie korrigierte). Jedem solchen Versuch zu einer logischen Begründung patriotischen Verhaltens wurde in echt pragmatistischer Wendung des Gedankenganges die Unmöglichkeit, ja Schädlichkeit alles Vernünftelns gegenüber einer gebieterischen politischen Lage entgegengehalten, die gar keine Wahl zuließ. Aber indem Simmel die Weltlage mit dem geheimnisvollen und jeden Widerspruch abweisenden Begriff der „absoluten Situation" als einer schlechthin anzuerkennenden Gegebenheit, einer Art Tabu, genügend charakterisiert glaubte, verfiel er in den Fehler aller Pragmatisten, ihre durch Hyperkritik wieder naiv gewordene Weltanschauung mit der rohen Naivität der philosophisch ungeschulten Menschheit zu verwechseln. Die Masse weiß von keiner „absoluten Situation", sondern hält an der Überzeugung von den „bewiesenen", und daher nur auf Grund dieses (vorausgesetzten) Beweises gültigen, Rechten des Vaterlandes fest. Ihr Verzicht auf Erkenntniserwerb hat nicht — wie die Pragmatisten glauben — seinen Grund in mangelndem Interesse an der Wahrheit und Erkenntnis, sondern in ihrer unerschütterlichen Überzeugung von ihrem heißgeliebten Erkenntnisbesitz. Der Satz: „Wir wür-

den für Deutschland kämpfen, auch wenn damit einem angeblichen ‚Sinn der Geschichte' schnurstracks entgegengehandelt würde" (right or wrong — my country!) ist eine grundfalsche Widergabe der Volksmeinung. Außerdem steckte in der Begriffsbildung der „absoluten Situation" eo ipso nun doch die verpönte Begründung und zudem eine falsche, weil nur die Religion, nur ein Unbedingtes, aber kein endliches und vergängliches Ding, also auch kein Vaterland, eine absolute Situation schaffen kann.

Die anderen Abhandlungen zeigen wieder die scharfe Klinge des treffsicheren Meisters. In der zweiten („Die Dialektik des deutschen Geistes") wird die positive Formlosigkeit des deutschen Wesens von der chaotischen und unbestimmten des russischen klar unterschieden. Im Gegensatz zu allen fremden Volksidealen ist das Ideal des Deutschen „der vollkommene Deutsche — und zugleich sein Gegenteil". Hier wie bei keinem andern Volk sind Individualismus und Weltbürgertum zu einer Synthese berufen. Die Kulturkritik der dritten Abhandlung geißelt die Überwucherung der Kulturziele von der Maschinerie der Kulturmittel — das tragische Schicksal aller Kultur, das indes durch den zur Primitivität der Kulturmittel zurückführenden Krieg aufgehalten wird. Die vierte und letzte Abhandlung („Die Idee Europa") zeigt, „daß die „europäischen Menschen" der letzten Jahrzehnte im äußersten Maße national charakterisiert waren: Bismarck und Darwin, Wagner wie Tolstoj, Nietzsche wie Bergson. Keiner von ihnen ist international oder kosmopolitisch ..., aber jeder ist durchaus europäisch". Aber diese obwohl unentbehrliche Idee Europas ist für absehbare Zeit tot. Sie kann dermaleinst, wenn überhaupt — hier wird an das Ergebnis der zweiten Abhandlung angeknüpft — nur durch die Idee Deutschland, welche allein die nationalen Gegensätze durch Synthese zu vereinigen vermag, wieder realisiert werden. So gelang es Simmel, von einer zuerst sehr kriegerisch gestimmten Philosophie dialektisch und ohne Unlogik zur seelischen Demobilisierung und damit zu den aufbauenden Gedanken des kommenden Weltfriedens hinüberzuleiten.

Von Kurt Sternbergs Broschüre kann man dies letzte nicht sagen. Der Übergang von der Philosophie der Feindseligkeit zu einer ja schließlich unvermeidlichen Versöhnung, der auch hier gemacht wird, bleibt sprunghaft und widerspruchsvoll. Pragmatistische und idealistische Kultur werden kontrastiert und diese als deutsch, jene als anglo-amerikanisch und französisch angesprochen, wobei auf die erste alles Licht und auf die letzte aller Schatten fällt. Wenn dann um eines versöhnlichen Schlusses halber erklärt wird, daß die pragmatistische wie die idealistische Kultur „in gleicher Weise notwendig" sind, ferner, daß sie „sich keineswegs ausschließen, vielmehr sogar aufeinander angewiesen sind", so verstehe das, wer kann. Das Richtige und Haltbare der Ausführungen hat bereits Hermann Cohen in seinem ebenfalls bei Reuther & Reichard erschienenen Vortrag: „Über das Eigentümliche des deutschen Geistes" in weit geistvollerer Art und unter Vermeidung jeglicher Plattheit ausgesprochen.

Eine gut gemeinte Völkermoral sucht die Schrift Rudolf Landmanns zu begründen. Zu ihrer obersten Norm wird der Entwicklungsgedanke erhoben. In ihm soll das Unterscheidungsmerkmal für den sittlichen und den unsittlichen Egoismus liegen. Sittlich ist danach der Egoismus des aufsteigenden jüngeren Lebens, unsittlich der des älteren Geschlechts, sofern es zu seiner Selbsterhaltung das jüngere hemmt. Nun repräsentiert aber im Völkerleben England die ältere Generation, Deutschland die jüngere. Darum ist das englische Gleichheitsprinzip unsittlich, weil es nach dem Entwicklungsgedanken keine gleichen Völker gibt. Die Richtigkeit manches Gedankens vermag indes mit der verfehlten, auf dem ganz ungeklärten Begriff der Entwicklung aufgebauten Begründung und der Öde der Darstellung nicht zu versöhnen.

Über den Krieg hinaus Bleibendes hat demgegenüber Willy Moog mit seinen beiden Schriften „Kants Ansichten über Krieg und Frieden" und „Fichte über den Krieg" geschaffen. Die beiden fleißigen und nach Möglichkeit erschöpfenden Arbeiten geben ohne jeden Versuch historischer Behandlung eine schlichte Darstellung der Lehre der Philosophen, und zwar immer in den Worten der Denker selbst, was den Wert für die Benutzung erhöht. Die zweite Arbeit ist zugleich eine vorzüglich aufklärende Schrift über ein wichtiges Kapitel des unbekannten Fichte, der — im Gegensatz zu dem in Zeitungen, in Lehrer- und Schülerköpfen spukenden Schul-Fichte — in seinem Haß gegen Krieg, Despotismus und Nationalwahn noch radikaler war als der zu Unrecht als „der" pazifistische Philosoph verschriene Kant. Denn nirgends als bei Fichte liegt die Gefahr so nahe, ihn aus nationalen und politischen Gründen — Sozialisten wie Konservative berufen sich mit gleich wenig Recht auf ihn — nur nach seinen späteren und letzten Schriften zu beurteilen und über seinen populären Abhandlungen die eigentlich philosophischen zu vergessen. Und doch kann ausschließlich nur aus diesen von der großen Mehrzahl der Gebildeten gar nicht gekannten Schriften ein Verständnis für die andern fließen. Fichtes so viel mißverstandene Deutschheits- und Kriegsphilosophie kann erst, mit seinen völkerrechtlichen Lehren, seinen Ideen von der notwendigen Errichtung eines Gottesreiches auf Erden, eines Reiches des ewigen Friedens, zusammengehalten, ein richtiges Bild seiner Auffassung geben. Das will wohl auch Moog mit seinen letzten Sätzen andeuten. Gegenüber Goethe und Kant, den glücklichen unter den klassischen deutschen Denkern, die den Umkreis ihres Lebens und Denkens voll ausmessen durften, sind es Schiller und Fichte gewesen, die sich nicht vollenden konnten, und bei deren Deutung und Beurteilung daher um so vorsichtiger verfahren werden muß, als sie mitten in ihrer Blüte dahingerafft wurden.

Als bleibenden schönen Gewinn aus den Jahren der nationalen Leidenschaft buchen wir auch das erhöhte Interesse für die deutsche Sprache und ihre Geschichte. Unter den Philosophen hat nicht erst Fichte in der deutschen Sprache ein Abbild des deutschen Geistes gesehen. Bei Kant finden sich ähnliche Bemerkungen, aber bereits Leibniz hat es ausgesprochen, daß „die Sprache gleichsam ein Spiegel des Verstandes ist", und betont: „Es hat sonst die deutsche Sprache darin einen trefflichen Vorzug vor der lateinischen und vor denen, die aus der lateinischen entsprossen, daß sie gleichsam ein Pro-

bierstein ist rechtschaffner guter Gedanken." So heißt es in einem deutschen Aufsatz des Philosophen, der zusammen mit der hochbedeutsamen „Ermahnung an die Deutschen" und den weit länger bekannten und berühmteren „Unvorgreiflichen Gedanken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache" und kleineren Artikeln und Gedichten zum 200. Todestag des Philosophen von Walther Schmied-Kowarzik neu herausgegeben worden ist. Die ausführlich und gut eingeleitete Ausgabe verfolgt trotz ihrer genauen sachlichen wie sprachlichen Anmerkungen am Schluß des Bandes Zwecke der Popularisierung. Sie ist „für den deutschen Gebildeten bestimmt", denn gelehrte Ausgaben sind vorhanden. Das Bändchen ist in hohem Maße geeignet, den meist französisch und lateinisch schreibenden Philosophen als deutschen Schriftsteller bekannt zu machen, der sich alle Mühe gibt, seine Landsleute für ihre verachtete Muttersprache zu erwärmen und der selbst der Mit- und Nachwelt als Beispiel eines deutschen Schriftstellers von so hervorragender Sprachkraft vorangegangen ist, daß nach einem Worte Moritz Haupts „nur sein Zeitalter" es ihm verwehrte, „einer der größten Meister der deutschen Sprache zu sein".

Mit Recht rühmt Richert in seinem Schopenhauerbuch den Kampf auch dieses Philosophen für die Herrlichkeit und Reinheit unserer Muttersprache. Indessen ist es nötig, gutes und reines Deutsch von glattem und gefälligem Stil zu scheiden, wie dieses auch wohl Leibniz getan haben würde. Die berechtigte Forderung des einen zieht nicht die des anderen nach sich. Denn der glänzende und leichte Stil Schopenhauers, dessen Behandlung auch bei Richert nicht vergessen ist und der das Werk des Philosophen zu einer literarischen Tat erhebt, ist von rein philosophischem Standpunkt betrachtet, keine Empfehlung, weil leichte und glatte Schreibart und kompliziertere, schwierigere Gedankengänge sich ausschließen. Die Philosophie erfordert nun einmal ihren eigenen Sprachstil, auf den sie ihr Recht hat, so gut, wie die Literatur auf den ihrigen. Sonst müßte die deutsche Philosophie die englische um ihren leichten und einnehmenden Stil beneiden, was sie wahrlich nicht nötig hat. Der Unterschied liegt auch hier in der Sache und nicht bloß in der literarischen Form.

Damit sind wir bereits von den aus dem Kriege geborenen Schriften zu den andern übergegangen. Von guten philosophiegeschichtlichen Arbeiten liegen Neuauflagen der Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt" vor, nämlich der bereits genannte „Schopenhauer" von Richert, „Führende Denker" von Jonas Cohn und „Immanuel Kant" von Külpe. Richert hebt das Intuitive, Romantische an Schopenhauer in dem stark geänderten sechsten Kapitel seiner gemeinverständlichen und fesselnden Darstellung treffend hervor, ohne den aufklärerischen Einschlag seiner Philosophie zu verkennen. Die zahme Kritik wird freilich ihren erkenntnistheoretischen und ethischen Schwächen nicht gerecht. Noch weniger Vorkenntnisse verlangt Cohns anmutige geschichtliche Einleitung in die Philosophie. An sechs der größten Denker werden dem Laien klar und leicht faßlich die Hauptprobleme der Philosophie dargetan, wogegen Külpes schwieriger geschriebenes Kantbuch nicht für den Anfänger berechnet ist, der Kant erst einmal verstehen soll, ehe er kritisiert. Die scharfe und eingehende Kritik vom Standpunkt des kritischen Realismus des Verfassers tut freilich der sympathischen, warmherzigen und werbenden Darstellung keinen Eintrag. Ganz und gar in den Vordergrund tritt dagegen die Kritik in der Untersuchung Meckauers über Bergsons Intuitionismus. Zwar hat sich nach dem Wort eines bekannten deutschen Bergsonisten die deutsche Philosophie in die Konsequenzen des Kantianismus „förmlich verrannt" und müßte daher der Versuch, gerade vom Standpunkt des kantischen Kritizismus aus die bergsonsche Intuitionsphilosophie zu beurteilen, befremden; sind doch die letzten Voraussetzungen beider Systeme einander so unähnlich, ja feindlich, daß jeder Versuch der Beurteilung der einen nach den Grundbegriffen der andern eine Vergewaltigung zu sein scheint. Meckauer jedoch führt den Beweis des Gegenteils und zeigt an dem methodologischen Grundbegriff Bergsons, dem der Intuition, die ganze logische und erkenntnistheoretische Unhaltbarkeit seiner Metaphysik, wie W. Wundt bereits früher die seiner Psychologie dargetan hat. Nur für Ästhetik und Kunstpsychologie erkennt Meckauer mit Recht die große Bedeutung Bergsons und seiner Methode an. Wie er sich miterlebend ins „Herz der Dinge" hineinzufühlen sucht, das ist uns zumal von der deutschen Romantik her nichts Fremdes. Schon Goethes „intuitive Methode" führte zu seiner Vorstellung des Urphänomens. Und selbst die mehr rationalistischen Denker Kant und Schiller sprechen von einem „intuitiven Verstand" bzw. unterscheiden sentimentale und naive Begabung. Die hierher gehörenden Erörterungen des Verfassers vertrügen freilich, als Abhandlung für sich, eine größere Ausführlichkeit.

Ein nicht minder modernes Thema, das von vornherein auf Interesse rechnen darf, ist „Nietzsches Zukunftsmenschheit, das Wertproblem und die Rangordnungsidee", welches Dr. Martin Meyer behandelt. Der Rangordnungsgedanke wird hier als „der positiv wertvollste Ertrag der nietzscheschen Philosophie" bezeichnet und seine Bedeutung „als eines Leitmotivs einer Philosophie der Gesellschaft und Geschichte von religiös-moralischem Standpunkte" kurz skizziert. Sonst bietet die Schrift nichts Neues und wird durch die ganz ungründliche und nur persönliche Meinungen vorbringende Kritik, die sich in intellektualistischer Weise gegen Einzelheiten, zumal „Widersprüche" Nietzsches wendet, in ihrem Werte herabgemindert. Denn dadurch unterscheiden sich ja gerade der tiefe Denker vom flachen, daß seine letzte Weisheit sich hinter seinen Widersprüchen verbirgt, — Widersprüchen, zu denen der Durchschnittsmensch in keine Versuchung gerät.

Die systematische Philosophie kann erst nach eingetretenem Frieden wieder ganz zu ihrer alten Blüte gelangen, wenn nicht nur die äußeren Bedingungen für sie hergestellt sein, sondern vor allem die von den politischen Interessen unterdrückten geistigen wieder ihr Recht fordern und die während des Krieges erschienenen lesenswerten Arbeiten die ihnen gebührende Beachtung finden werden. Zu diesen gehört Flemmings „Willenslehre als Erkenntnisweg". Sie behandelt die Frage, wie eine unumstößlich sichere Erkenntnis der Wirklichkeit ge-

wonnen werden kann, und beantwortet sie mit der Ablehnung sowohl des bloßen logischen Denkens wie des Gefühlurteils als möglicher Erkenntniswege unter alleiniger Anerkennung der Willenserkenntnisse. Das logische Denken kann die Möglichkeit der absoluten Unwirklichkeit der Welt nicht beseitigen, das Gefühl aber unterliegt der Täuschung über seine Herkunft und damit über seinen Erkenntniswert. Was an den interessanten Ausführungen unzweifelhaft richtig ist, braucht indes keineswegs durch Tüfteleien aus dem Gebiet der spekulativen Physik und der Metaphysik gestützt zu werden. Wir formulieren die nicht zu korrektem Ausdruck gekommene Meinung des Verfassers dahin, daß nicht das auf kantische Art sich selbst kritisierende reine Denken, sondern nur dasjenige, obzwar streng logische Denken, welches aus den Willenserscheinungen lernt, zu einer richtigen Metaphysik, d. h. zu einer absoluten, letzten Wirklichkeit vorzudringen vermag.

Ebenfalls an die spekulative Physik gemahnt im ersten Augenblick Ludowicis „Spiel und Widerspiel". Doch stellt es sich, wie der Untertitel zeigt, statt der Enthüllung von Geheimnissen die weit bescheidenere und dafür solidere Aufgabe: die Knäuel der oft seltsam verknoteten und verwickelten Begriffe in Philosophie und Naturwissenschaft, die Ursachen einseitiger Theorien und Weltanschauungen, zu entwirren. Denn seit Jahrhunderten werden die immer paarweise auftretenden Begriffe Sinnlichkeit und Verstand, Zwang und Freiheit, Herkommen und Fortschritt u. dgl. gegeneinander ausgespielt und zu Ausgangspunkten sich feindlich gegeneinander abschließender Weltanschauungen erhoben. An Stelle dieses starren Entweder-oder setzt der Verfasser nun ein versöhnliches Sowohl-als auch. Denn nach dem den ganzen Kosmos, Natur und Geist durchwaltenden Gesetz der Polarität hat jedes Ding seinen genauen Gegenpol und benötigen wir zur Erkenntnis — beider Hälften: der Dinge und der Erscheinungen, des Veränderlichen und des Beharrlichen, des Realen und des Idealen. So allein kann der Einseitigkeit der vielen -ismen ein Ende gemacht werden. Und wie an einem durchgeführten Beispiel auf biologischem Gebiet der Streit um die „Vererbung erworbener Eigenschaften" mit Hilfe richtiger Begriffsbildung und Anwendung des „genetischen Prinzips": „Verbindung echter Pole und rechte Fügung zum Ganzen" beigelegt wird, so will der Verfasser überall die gegensätzlichen und sich scheinbar widersprechenden Gedanken zu einem Ganzen verbunden wissen, weil nur so lebendiges, organisches Denken an Stelle blasser Prinzipienreiterei zustande kommt. „Goethes Weltbild ist organisch, weil stets vielseitig, sowohl christlich wie heidnisch, monistisch und pantheistisch. Jede Partei stützt sich auf diesen reinsten aller Denker, weil er jeder etwas bringt." Leider bleibt das Buch nicht in seinem methodologischen Rahmen, sondern erlaubt sich, da es ihm an einer soliden erkenntniskritischen Grundlage fehlt, Übergriffe auf positiv wissenschaftliches Gebiet („Polarität ist die Urkraft, der das All unterliegt"), jeder Willkür spielender Spekulation Tür und Tor öffnend. Davon unberührt bleibt aber sein Verdienst. Denn die Widersprüche der großen Welt und Lebensanschauungen sind nicht durch eine platte Entscheidung dafür oder dawider zu beseitigen oder etlektizistisch zu verflachen, sondern im Gegenteil dialektisch zu vertiefen. Je reicher ein Geist ist, um so mehr und tiefere Gegensätze vereinigt er in sich.

Die in diesem Werk im Übermaß zur Anwendung gekommenen Methoden der Deduktion und Analogiebildung zeigen, wie notwendig die Beschäftigung mit der wissenschaftlichen Logik ist. Da trifft es sich gut, daß wir auf die soeben erschienene ausgezeichnete „Logik" von Störring hinweisen können, die vor ähnlichen Werken den für weitere Verbreitung enormen Vorzug besitzt, auch für wissenschaftlich gebildete Laien lesbar und von geringem Umfang zu sein. Zumal die ausführliche Würdigung der verschiedenen Arten der induktiven Methode kommt weiten Kreisen zustatten. Neu und interessant sind die experimentell festgestellten Operationsweisen des logischen Schließens, wie denn überhaupt das Charakteristische dieser „Logik" darin liegt, daß Psychologie und Psychopathologie nach Möglichkeit und in durchaus einwandfreier, nicht psychologistischer Weise für die logische Forschung nutzbar gemacht worden sind. Die übersichtliche Einleitung orientiert ausgezeichnet und kurz über geschichtliche Entstehung und Schicksale der logischen Probleme. Der Leser lernt die Schullogik wie das wesentliche der neueren Lehren vom Begriff, Urteil und Schluß kennen. Daß in der Methodenlehre die Geisteswissenschaften nur skizzenhaft behandelt werden, will angesichts der hier noch in vollem Fluß befindlichen und recht verwickelten Untersuchungen und ganz verschiedenartigen Auffassungen, anderseits des nur grundlegenden Charakters des handlichen Werkes nicht allzuviel besagen.

Ebenso wie dieses Buch lassen Pater Lipperts Betrachtungen „Gott und Welt" die Zeitereignisse weit hinter sich. Nicht immer (wiewohl häufig) zu Recht sagt man: „Catholica non leguntur": die religiösen und sittlichen Ideale der Besten aus der katholischen Welt sind es wert, kennengelernt zu werden. Hinter der dogmatischen Enge indiskutabler Vorstellungen drängt eine gemüts- und gedankentiefere Unterströmung ans Licht, die sich pantheistischer Mystik bis an die Grenze des dogmatisch Erlaubten nähert. Auf der nun einmal geschichtlich gebundenen Grundlage können diese Gedanken nicht leicht klarer, milder, sympathischer vorgetragen werden, als es hier geschieht.

In dem Bemühen, zu froheren, zu positiv schaffenden Zeiten hinüberzuleiten, will neben den anderen philosophischen Disziplinen die Ästhetik nicht zurückbleiben. Freilich wollen die schaffenden Künstler von den Untersuchungen der Philosophen zur Ästhetik nicht viel wissen: mit von Gleichen-Rußwurms Buch „Die Schönheit" werden sie wie jeder schönheitsempfängliche Mensch sich befreunden. Ist es doch keine „Ästhetik" im hergebrachten akademischen Sinne, die den Begriff der Schönheit von den anderen Geistesmächten loslöst, isoliert und zerlegt, um ihn, gleichsam präpariert und aufgespießt, zu klassifizieren und zu beschreiben, sondern ein „Buch der Sehnsucht", wie der Untertitel besagt, welches die Schönheit, statt sie vom Leben zu trennen, in ihm und nur in ihm aufsucht: in Religion und Sittlichkeit, in Sprache und Kunst, in schöner Geselligkeit, Lebenskunst und holder Weisheit, in der gesellschaftlichen Ordnung und der Philosophie. Eine welt und lebenumfassende (aber keine

ästhetizistische!) Idee von der Schönheit will sich durchsetzen und den Menschen vom Tiere erlösen, das er immer noch ist, — eine so hohe Konzeption des Ästhetischen, wie diejenige Schillers es war, der ebenfalls im Ästhetischen alles zusammenfaßte, was Menschenwürde ausmacht. Der Verfasser verfährt historisch. Aber während die fünf oder sechs deutschen Geschichtswerke der Ästhetik, die es gibt, nach Vermerk der wenigen Tatsachen aus dem Altertum erst lange nach der Renaissance, nämlich bei Batteux, Vico und Baumgarten richtig einsetzen, können in der Geschichte des menschlichen Schönheitsempfindens und der ästhetischen Bekenntnisse, die von Gleichen-Rußwurm uns schenkt, auch Antike, Christentum und Humanismus eine weit ausgiebigere Berücksichtigung und Würdigung finden. In langer Gestaltenreihe werden die Schönheitsideale der entschwundenen Zeiten an uns vorbeigeführt: der antike Freund und Liebhaber, der Weise, der tugendhafte Staatsbürger, der Heilige, der Ritter usw. bis zum Schöngeist und Gentleman. Der Begriff der Schönheit wird mit einem geistigen Gehalt gefüllt, der ihn zu sprengen droht: sie ist zugleich freudiger Lebensgenuß und Heiligkeit, Weisheit und fromme Einfalt, Weichheit und Strenge, holdeste Weiblichkeit und kraftvolle Männlichkeit: eine umfassende Synthese alles Edelmenschlichen, aller Kulturzweige, aller echt geistigen Regungen, so sehr sie auch einander zu widersprechen scheinen. Ihr huldigen Heidentum und Christlichkeit, Wissenschaft und Kunst. An ihr hat Sokrates so gut teil wie Sophokles, Franz von Assisi wie Giordano Bruno, Kant wie Goethe, Nietzsche wie Tolstoj. Sein Ziel aber sieht der von edler Begeisterung für seinen Gegenstand erfüllte Verfasser gleich Richard Wagner und der Romantik, Morris, Ruskin und den Präraffaeliten darin, die Schönheit aus ihrem akademischen und museenhaften Dasein ins blutwarme Leben eintreten und dieses durchtränken zu lassen und die Menschen dem seelenfressenden Moloch der Politik, der Macht- und Erwerbsgier zu entreißen. Sie ist übernational wie das Wahre und das Sittliche, wie Gott selbst. Sie erst heiligt den Patriotismus; denn „ohne Schönheit ist ein ideales Heimatsgefühl unmöglich, aus ihr erwächst seine Innigkeit und sein Stolz". Aber trotzdem gibt es „Schöpfer der Schönheit, die nicht nur die Heldenkraft haben, den Geist der eigenen Rasse in Kunstschönheit sichtbar und laut werden zu lassen. Es gibt solche, die den Geist der Menschheit zusammenfassen in namenlosem Schmerz und namenloser Liebe. Zu ihnen tritt die ganze Menschheit in ein mystisches Verhältnis der Kindschaft".

So wird nicht nur die innere Demobilisierung, sondern auch die Heilung der seelischen Zerstörungen vorbereitet. Der unverfälschte Geist unserer deutschen Klassiker spricht aus diesem Buch. Möge kein Gebildeter an ihm vorübergehen!

Echo der Bühnen

Berlin

„Der Erste." Schauspiel. Von Reinhold Goering. (Uraufführung in den Kammerspielen des Deutschen Theaters am 25. Oktober 1918.)

„Isanthe." Dichtung. Von Victor Harbung. (Uraufführung im Kgl. Schauspielhaus am 16. Oktober 1918.)

Sie ist das Weib. Ihr Wesen ist Liebe. Vielleicht war es Enttäuschung an dem Mann, dem sie sich hingegeben, was sie in die Fluten des Flusses trieb: Gewisses darüber erfährt man nicht. Dem jungen Priester aber, der sie gerettet, ergibt sie sich widerstandslos, nachdem Liebe in ihr aus Gefühlsverwirrung zum Durchbruch gekommen. Kein Ansinnen stellt sie, als nur ihn ganz besitzen. Alles soll er von sich abwerfen und nur und zu jeder Zeit ihr Eigen sein. Da er das nicht vermag, erwacht das Böse in ihr. Aber dieser andere Trieb ist nur die nämliche Kraft. Ihr Wesen ist Liebe.

Der Mann, der ihr gegenübertritt, dieser junge Priester, ist nicht minder primitiv erfaßt. Als die Willensnatur soll er leben. Einer, dessen Kraft sich äußerlich wie innerlich durchsetzt; der es kein Arg hat, die Seite der Bibel, die mit seinem Wesen in Widerspruch steht, herauszureißen; der allen zu helfen vermag, indem er seine Kraft in sie ausströmt. Er nun wird das junge Weib beseligt hinnehmen, — wird sie töten, sobald sie sich seinem andersgerichteten Wollen hindernd entgegenwirft.

Damit ist der Höhepunkt in Goerings Schauspiel „Der Erste" erreicht, und bis dahin atmet alles Kraft. Die ist um so höher einzuschätzen, als sie die Handlung unmittelbar aus den Charakteren zieht, sie geradlinig und tiefschneidend entwickelt, sie auf das schmucklose, das entscheidende Wort stellt. Primitiv wird, und das scheint hier durchaus ein Vorteil, mit der Primitivität der Charaktere und der Handlung, das Drama selbst. Es löst sich in eine Folge kurzer und unvermittelter, entscheidender Szenen, ersetzt die Entwicklung durch das Bild, ruft willkürlich auf den Schauplatz, wessen sie eben bedarf.

Das Drama hat seinen Höhepunkt überschritten, das junge Weib ist hingemordet, die Entwicklung gilt dem Gewissenskampf des Mörders. Zugleich versagt die Dichtung. Man wird nach dem Grunde einer gebrochenen, noch eben sehr starken Kraft forschen müssen.

In der Charakteristik ist die Antwort. Das Weib war auf den einen Trieb gestellt und vermochte darin auch individuell zu leben. Auch in dem Mann war nichts als nur der Wille —: ihm gegenüber aber, eben weil das Wesen des Mannes verwickelter, gebundener und weniger naturhaft ist, erstehen sofort Fragen, die in den Umständen verwurzelt sind, und auf die es keine Antworten gibt. Wie kommt ein Priester, der doch sehr Priester ist und ein Helfer aller, in dieser Zeit des Mittelalters dazu, die Bibel willkürlich zu schänden? Wie kann der durch ein Gelübde Gebundene die Liebe des jungen Weibes skrupellos hinnehmen und genießen, ohne daß sein Gewissen, ohne daß die Gemeinde Anstoß daran nimmt? Wie kann ein Diener der Liebe reuelos morden und nachher einen Eid schwören, der zum mindesten ein Doppelspiel ist? Wie kann er seine Schuld auf fremde Schultern laden? All diesen Fragen ist keine Antwort gegeben, und damit zerflattert das Interesse an diesem Menschen, der sich vor Gespenstern fürchtet und dennoch ungeheuerliche Tat verübt.

Es scheint, die Kritik an diesem Einzelwerk wird damit zu kritischem Bedenken gegen eine Dichtungsart, die doch sehr innerem Bedürfnis unserer Zeit entspricht. Dieser Weg zum Primitiven ist aus dem brennenden Verlangen nach dem Naturhaften eingeschlagen. Er vermag im Erfassen weiblicher Charaktere zum Ziel zu führen. Er förderte auch da, wo es in Gemeinsamkeitsarbeit zusammengeschlossene Männercharaktere, wie in der „Seeschlacht", galt: in der Gemeinsamkeit mit andern wird der Mann primitiver. Aber es bleibt eine offene Frage an die Zukunft unserer Dichtung, ob es möglich sein wird, das männliche Individuum aus einem Wesenszug heraus zu gestalten. Ohne bestimmendes Äußeres wird hier ein Inneres arm.

Aus spätromantischen Motiven hat Victor Hardung seine Dichtung „Isanthe" zusammengesetzt, die scheintot Beerdigte wird zum Leben erwachen, um für die Liebe des Mannes, der vor der Lebenden seine Gefühle verheimlicht hatte, zu zeugen; um ihn von der Anklage des an ihr verübten Mordes zu reinigen. Das wäre an sich belanglos, zumal diese überzivilisierte Sprache mehr lähmt als schmückt, zumal die zwanglose Bilderfolge hier nicht innerlich bedingt, sondern ästhetisch-eklektischer Willkür unterliegt. Ein anderes ist es, was diese sonst sehr zeitlose Dichtung mit Zeit in mystischen Zusammenhang bringt. Das Auferstehen dieser Toten wird innerliches Gebot, erhebt den Anspruch seelischer Forderung. Das Wunder als Postulat, mitten in diesem Kriege, das Rütteln am Tore des Todes kraft seelischen Zwanges —: die Dichtung mag dilettantisch erscheinen — was liegt daran? — Zeit spricht.

Ernst Heilborn

Frankfurt a. M.

„Claudius", „Friedrich und Anna", „Juana." Drei Einakter. Von Georg Kaiser. (Uraufführung im Frankfurter Neuen Theater am 21. Oktober 1918.)

Die drei neuen Einakter von Georg Kaiser klären die bisher so unbestimmbare Physiognomie des Dichters nicht heller auf. Vermißt man im Gesamtwerk den Einheitszug einer Bekenner-Persönlichkeit, so weht es hier in jedem dieser Akte von ungewissen Ideen, von Fragen und Antworten, die sich gegenseitig überflüssig vorkommen. In jedem der drei Stücke steht eine Frau, die mehr als einem Manne Liebe geschenkt hat, und nun von einem Forderer der absoluten Monogamie gestellt wird. Claudius richtet sein vielseitig liebendes Weib kurzhändig mit dem Schwert. Friedrich ist platonischer Philosoph genug, um sich sogar über das Glück, das ein Dritter seiner Anna angetan, zu freuen. Im letzten Spiel entgeht die heroische Donna Juana der Doppelforderung zweier Freunde durch selbstgewählten Tod — um der Freundschaft der beiden willen, die sie durch ihr bloßes Dasein störte. Ein fein geschliffener Dialog (namentlich im zweiten Stück von elegantester Taktik) spannt auf tiefere Lösungen als die durch Mord, Todesopfer oder Philosophie gegebenen. Aber die Tiefe ist entweder unergründlich, oder sie ist eben Untiefe mit schönfarbig getrübter Flüssigkeit, die auf den Grund nicht sehen läßt. Eine Frage nach dem möglichen Glück aus solchen Liebesbünden macht sich bedeutsam in allen der drei Akte: sie ist mit unzureichender Weltweisheit gelöst. Die reine Sprache, die Symmetrie und die Dramatik von „Juana" — dem bühnenmäßigsten der Einakter, während „Friedrich und Anna" am subtilsten durchgedacht ist — alle die Schönheiten des Scheins empfangen ihr Licht von einem Nebellicht: keine Klarheit im Gedanklichen, keine Wahrheit in den Geschöpfen, die da ohne wirkliche Sonne leben. Wann empfindet Kaiser wieder einmal jenes Maß! der „Bürger von Calais"? Oder war es damals kein Maß, das aus ihm drängte? War es eine geniale Kunst des Könnens?

Bernhard Diebold

München

„Das neue Leben." Schauspiel in fünf Akten. Von Joachim Zimmermann. (Uraufführung im Münchener Schauspielhause am 19. Oktober 1918.)

„Gelähmte Schwingen." Lustspiel in einem Akt. Von Ludwig Thoma.

„Waldfrieden." Lustspiel in einem Akt. Von Ludwig Thoma. (Uraufführung im Münchener Residenztheater am 24. Oktober 1918.)

Ich kann mir wohl denken, was dem Dichter vorschwebte: drei Bekehrungen, die sich halb ernst, halb ironisch parodieren; zwei mißglückte, die mit Mord und Tod enden, weil sie von dieser Welt sind; und eine, die zum Ziel führt, weil sie unter ihrer Haube das Jenseits im Diesseits schon herumträgt. Das Wollen wäre also da. Fehlt leider nur das Vollbringen. Oder sollte etwa das Theater auf dem Theater, das dem Dichter zwei Akte füllen hilft, dies Vollbringen vorstellen? Mir schienen diese abgebrauchten Kulissenfiguren, vor allem der mauschelnde Theaterdirektor, nur den Zweck zu haben, die feinen psychologischen Lichter, die hier und da über den Dialog verstreut sind, mit plumpem Finger auszulöschen. Doch hören wir erst, bevor wir urteilen!

Ein alter Musikprofessor, der offenbar den Beruf verfehlt hat, wähnt in der Erziehung einer jungen Schauspielerin, die er aus dem Sumpf des Lebens rettete, sein neues Leben gefunden zu haben. Als der Versuch glückt, gibt sich der alte Knabe, der alle Anlage zu einem guten Pfarrer hätte, der grausamen Täuschung hin, sein Schützling Lili sei nur deshalb eine so große Künstlerin, weil sie sich unter seiner Obhut ihre weibliche Reinheit bewahrt habe. Offenbar hat er trotz seinen grauen Haaren vom Theater und den Theaterdamen dieselbe naive Vorstellung wie der junge Student, der sich um Lilis willen totschießt. Diese aber ist ein heißblütiges Weib, das sich austoben und, so leid es ihr tut, den idealen Freund mit anderen betrügen muß. Als er dahinterkommt, wird aus dem sanften Ethiker plötzlich ein rasender Othello, und er erwürgt sie. Unglaublich, aber wahr! Wer aber ist daran schuld? Schließlich nur Lilis Freundin, das unglückselige Fräulein von der Heilsarmee, das, wie es selber sagt, immer das Pech hat, zu früh oder zu spät zu kommen. Sonst hätte die arme Person am Ende doch noch, bevor es ein Ende mit Schrecken nahm, aus dem sündigen Theaterkind einen „Halelujakanarienvogel" gemacht.

Es muß endlich einmal offen gesagt werden: das Theater ist keine Kirche. Wollen aber unsere Jüngsten das Seelenleben des Christen durchaus auf die Bühne bringen, so sollen sie uns, falls sie dessen fähig sind, das Werk der Bekehrung selbst vorführen. Ein Bekehrter, der einfach sein Sprüchlein herleiert, das wir auf Treu und Glauben hinnehmen sollen, genügt uns nicht. Am wenigsten der strindbergsche Abbé, die Diakonissin oder das Heilsarmeemädchen, die nur die klägliche Rolle eines deus ex machina spielen können. Wo ist die Neuberin, die diese religiösen Hanswurste, die sich neuerdings für höhere Kunstsymbole ausgeben, endlich einmal von der Bühne verjagt?

*

Drei Jahre war ich der Volksdichter . . . der kernige Haselwanter . . . der taufrische Haselwanter . . . jeder Schmock grinste und tat so, als müßt' er innerlich Juhu schreien, wenn er mir begegnete . . . jetzt bin ich abgetan . . . veraltet . . . hab ich mich geändert? Nein! Die Ansicht des Herrn Kritikus hat sich geändert. Was geht mich das an? Was geht mich die Mode an? Bin ich ein Hutmacher?" Klingt das nicht wie eine Beichte? Nun, das gehorsame Publikum des Residenztheaters, das schon längst keine literarischen Ansprüche mehr stellt, hat offenbar diesen zarten Wink mit dem Zaunpfahl verstanden. Es klatschte zu den beiden harmlosen Späßen, die eher auf das Brettl der münchner Volkssänger als ins Theater gehören, mit fröhlichem Behagen, und Ludwig Thoma konnte zum Schluß mit berechtigtem Stolz sagen: „Es hat dir gefallen, es hat dir sogar trotz deines Widerstrebens gefallen, ja . . . was will ich denn mehr? Für deinesgleichen dichte ich, für das Volk dichte ich . . . nicht für die Zeitungsschreiber . . ." Der Dichter Haselwanter, der Schweinemetzgersohn des Metzgermeisters Summerer, ist nämlich gestern im Theater ausgepfiffen worden; und nun meint die ganze Familie, er solle künftig etwas mo-

derner dichten. Er aber überzeugt den bockbeinigen Schwiegervater, der ihm den Brotkorb höher zu hängen droht, auf die einfachste Weise vom Gegenteil. Er liest nämlich der ehrenwerten Metzgersfamilie die grausamste Rührszene seines durchgefallenen Stückes vor, und siehe! es kommt sie alle das Heulen an, und so bleibt er Sieger. Der Privatier Xaver Schanderl aber, der nach einer fröhlichen Junggesellenzeit eine „Gebuildete" geheiratet hat, unterliegt. Vergebens hetzt ihn sein „Spezl", dem der Pantoffelheld im abgelegenen Jagdhause beim Bier sein Eheleid klagt, wider den Stachel zu löcken. Als man ihm die Ankunft seiner Frau meldet, knickt er jämmerlich zusammen, obwohl er sich bereits mit vier oder fünf Maß Mut angetrunken hat, und zwar — das war das Grausamste an diesem grausamen Bierulk — in Gegenwart des Publikums, das mit trockener Kehle zuschauen mußte.

Edgar Steiger

Weimar

„Phidias." Schauspiel in drei Aufzügen. Von Friedrich Lienhard (Uraufführung im Hoftheater am 22 Oktober 1918.)

Wie Schiller auf einer kurzen Bemerkung des Plutarch und des Suidas seine Ballade „Die Kraniche des Ibykus" aufbaute, so hat Lienhard mehrere alte, sich übrigens widersprechende Nachrichten von dem bekannten Prozesse des Phidias und seinem gewaltsamen Ende zum Gegenstand seines neuesten, hier mit steigendem Beifall aufgenommenen Bühnenwerkes gemacht. Wäre er der antiken Überlieferung gefolgt, so mußte dem grundlos Angeklagten ein tragisches Ende bereitet werden. Allein der Dichter bog die nur schwach bezeugte Legende um und schuf seinem Helden am Schlusse den verdienten Triumph. Das war sein Recht, falls er nur die in der Geschichte fest verankerten Charaktere beibehielt und den politischen und künstlerischen Geist der großen Zeit vor Ausbruch des peloponnesischen Krieges treulich wiedergab. Das ist ihm auch im wesentlichen gelungen; die gewitterschwangere Atmosphäre, die sich vor dem Entscheidungskampfe um die Hegemonie in Griechenland über Athen lagerte, wie die schönheitstrunkene, erotisch schwärmende Gesellschaft der geistigen und politischen Aristokratie, ferner die demagogische, durch Kleon und persönliche Widersacher geförderte Gegenströmung im Volke sind mit echten Farben gemalt. Neben Phidias und Perikles steht die in üppiger Schönheit prangende Aspasia, an deren Lippen selbst der Freund des Hauses, Sophokles, naschen darf, und im Hause des Meisters blüht seine liebliche junge Freundin, Melissa, die im Verlauf der Handlung dem liebestollen undankbaren Schüler des Meisters, Menon, zum Opfer fällt. Hatte dieser, aus verschmähter Liebe Pein, den einst verehrten Lehrer wegen angeblicher Veruntreuung des ihm vom Staate für sein Athenebildnis gelieferten Goldes angeklagt, so erhob der freche Kleon noch obendrein den Vorwurf der Gottlosigkeit, da Phidias sein und seines Freundes Perikles Bild unter die Göttergestalten auf dem Schilde der Göttin eingeschmuggelt und Perikles sich mit Aspasia der Gotteslästerung schuldig gemacht habe. Wirksame Erörterung und Widerlegung dieser Anklagen füllen den ersten Teil des mächtig gesteigerten zweiten Aktes, dessen Abschluß die zum Kriege führenden Verhandlungen des Perikles mit dem spartanischen Gesandten bilden. So laufen zwei organisch miteinander verbundene Handlungen neben- und ineinander; die erregte Spannung bedarf jedoch noch einer das Gemüt beruhigenden Lösung. Diese vermittelt der dritte Aufzug, der mit der Verklärung des von tiefem Schmerz um den Tod der Melissa gemarterten, aber von Sophokles aufgerichteten Künstlers und lauten, den Ausbruch des Krieges ankündigenden Kriegsfanfaren, sowie mit dem Entschluß des Phidias, in Elis sein größtes Werk, den Zeus von Olympia, zu vollenden, äußerst wirksam abschließt.

Lienhard hat, seinem unbändigen Schönheitsdrang, mit dem er dem Gemeinen ewige Fehde kündet, gehorsam, in diesem an Gedanken reichen Schauspiel das Glaubensbekenntnis abgelegt, daß hoch überm Staub irdischer Vernichtung das ewig Schöne wandelt, unzerstörbar, „auch wenn der Kriegsbrand alle Welt durchflammt". Rede und Gegenrede sind von fast durchweg formvollendeten Versen getragen; der fünffüßige Jambus ist öfters, wo er gesteigerte Leidenschaft erheischt, von Daktylen und Anapästen unterbrochen. Hier und da allerdings vermißt man vielleicht, zum Nachteil rascheren Fortschreitens der Ereignisse, die Erfüllung der bekannten, von Goethe in seinen Gedichten als Motto zur Abteilung „Kunst" aufgestellten Forderung. Die Charaktere der vornehmsten Träger der durchsichtig und spannend durchgeführten Handlung sind von plastischer Rundung. Mehrfach eingestreute Chorlieder erhöhten die jeweilige Stimmung.

Otto Francke

Karlsruhe

„Simson" Ein Schauspiel in fünf Akten. Von Hermann Burte. (Uraufführung am Hoftheater am 29. August 1918.) Das Buch erschien im Verlag von G. K. Sarasin Leipzig.

Was ist der Simson der Bibel? Ein Raufbold und Weiberjäger mit jähem, wenn auch siegreichem Untergang. Was ist der Simson Burtes? Ein Übermensch, der Mensch wird, ein Erwählter Gottes, der den Weg der Erlösung geht. Der Muskel wird Herz und Hirn, Tierisches wandelt sich zu Geist, Göttliches wird aus Menschlichem entbunden, das daran zerbricht. Dieser Simson sucht sich selber, die Heimat seiner Seele und den Gott des Geistes. Er taumelt auf Abwege, verliert sich an Weiber, wird seinem Volk und seiner Sendung untreu. Aber geblendet wird er sehend, im Leid erringt er den Sieg über sich und seine Widersacher: die Frauen, die Philister und den Götzen Dagon. — Eng folgt Burte im Äußern dem Gang der Geschehnisse, wie sie das Buch der Richter erzählt. Aber er füllt sie mit einer großen Seele und einem tiefen Problem. Eine meisterhafte Sexualpsychologie stattet die Dalila mit üppigen Zügen aus. Anklänge an Sonnenmythen steigern die Gestalt des Helden. Im Dagonpriester ersteht dem Bekenner des wahren Gottes ein machtgebietender Gegenspieler. Der Stärke der Erfindung entspricht die kraftvoll formende Hand in der Ausführung, die den echten Dramatiker verrät, der sich mit angeborener Sicherheit auf der Linie bewegt, die sich von Shakespeare über Kleist und Hebbel spannt. Eindrucksstarke szenische Bilder verraten das Auge des Malers (Burte besuchte einst die karlsruher Akademie), und der wohlgegliederte Aufbau mit seiner symmetrischen Anlage seinen ausgeprägten Sinn für Architektur. Mannigfaltig gestuft ist die Sprache der Dichtung, sie erklingt in vielfältigen Rhythmen und ballt sich an betonten Stellen zu Reim und balladenhaftem Lied. In kühnen und doch gebändigten Ausmaßen wächst die selbständige Dichtung in den Stil der großen Tragödie hinein. Von Burtes „Wiltfeber" zu seinem „Simson" zeigt sich eine Seele in stolzem Aufwärtsgang. — Die Uraufführung wurde zum größten Theater-Abend, den die karlsruher Hofbühne seit Jahren gehabt hat, — und dies trotz der Not der Zeit.

W. E. Oeftering

Wien

„Der verlorene Schimmel." Satirische Komödie in drei Akten Von Ludwig Stärk und Adolf Eisler. (Uraufführung auf der Neuen Wiener Bühne am 18 Oktober 1918.)

Es handelt sich nicht um einen wirklichen Gaul, sondern um das bureaukratische Tier, und zwar um eine besondere Spezies; unter „Schimmel" versteht nämlich der österreichische Beamte ein Formular, auch ihrer mehrere,

nach deren Muster Akten schablonenmäßig verfaßt oder erledigt werden — im „Reich" sagt man, glaub ich, „nach Schema F". Ein alter Kanzleirat nun im spätesten Vormärz — denn es ist von Richard Wagner die Rede — hat seinen umfänglichen, aus der theresianischen Zeit stammenden Schimmel verloren und amtiert daher in seiner Verzweiflung so lange ganz vernünftig und schnell, bis sich der kostbare Behelf wiederfindet; dann, nehmen wir an, setzt der alte Schlendrian wieder ein. Dazu eine recht fadenscheinige, offenbar allegorisch-aktuelle Liebesgeschichte zwischen einer süßen Wienerin und einem herben Berliner, als Umwelt die nie versagende Biedermeierei des „Dreimäderlhauses". Die Satire zielt natürlich auf gegenwärtige Verhältnisse, ist aber recht zahm — zahmer, als wir von den Autoren der übermütigen „Causa Kaiser", einem der lustigsten aller deutschen Schwänke, erwarteten, viel zahmer z. B. als bei weiland Burckhard, der den Amtsschimmel gleichsam von Angesicht zu Angesicht kannte und ganz persönlich haßte.

Robert F. Arnold

Echo der Zeitungen

Schlechte Gedichte

Hermann Hesse bekennt (Voss. Ztg. 550), und wir pflichten ihm bei:

„Jetzt geht es mir mit Gedichten oft so, daß ich bei unzweifelhaft ‚schlechten' eine Lust verspüre, sie zu billigen, ja zu rühmen, während die guten, ja die besten mir oft verdächtig scheinen. Es ist dasselbe Gefühl, das man zu Zeiten einem Professor oder Oberamtmann und einem Irrsinnigen gegenüber haben kann: Für gewöhnlich weiß man genau und ist tief davon überzeugt, daß der Herr Beamte ein einwandfreier Bürger, ein gerechtfertigtes Kind Gottes, ein nützliches und anerkennenswertes Glied der Menschheit ist, während der Irre eben ein armer Kerl, ein unglücklicher Kranker ist, den man duldet, der aber keinen Wert hat. Aber dann kommen Tage oder doch Stunden, etwa wenn man ungewöhnlich viel mit Professoren oder mit Kranken verkehrt hat, da plötzlich das Gegenteil wahr ist: dann sieht man in dem Irren einen stillen, in sich sicheren Glücklichen, unabhängig vom ganzen äußeren Leben, charaktervoll in sich selbst und seinem Glauben von sich selbst begnügt — der Professor oder Oberamtmann aber scheint einem entbehrlich, von mäßigem Charakter, eine Schachfigur, von welcher zwölf aufs Dutzend gehen.

Also ähnlich geht es mir zuweilen mit schlechten Gedichten. Sie scheinen mir plötzlich nimmer schlecht, sie haben plötzlich einen Duft, gerade ihre Schwächen und sichtlichen Fehler sind rührend, sind originell, sind entzückend, und daneben wird das schönste Gedicht, das man sonst verehrte, ein wenig blaß und schabloniert."

Das Programm

Man liest bei Emil Lucka (Voss. Ztg. 531):

„Künstlerische und dichterische Programme sollen ersetzen, was an Talent fehlt. Das echte Talent hat niemals ein Programm, ‚wie gedichtet werden soll', aufgestellt oder befolgt, sondern ihm erscheint das Wissen um diese Dinge als eine Selbstverständlichkeit. Nur wo einer nicht weiter kann, wo unsicher geforscht wird, wie es eigentlich auf die ganz richtige Art zu machen sei, da sucht man eine Stütze, einen Wegweiser, ein Rezept, ein Programm, das über die Schwierigkeit des Dichtens hinweghelfen soll. Die Schwierigkeit des Dichtens — es gibt genug Leute, die von Buch zu Buch, von Dichter zu Dichter gehen und gern herausbringen möchten, was es denn damit auf sich habe, sie kombinieren aus Mitteilungen, Beobachtungen und Büchern ein Rezept, wie man dichten soll, oder ein Programm, was der Dichter anzustreben habe, sie sprechen über den Zweck der Kunst, weil sie den Zwang zur Kunst, dem die Frage nach dem Zweck komisch erscheint, nicht kennen. Da man bei der Beschäftigung des Dichtens meistens nicht nur gedruckte Bücher hervorbringen, sondern sich auch selbst in die richtige Beleuchtung rücken will, so ist der erste Programmpunkt jeder neuen Schule: anders zu sein. Nur wer anders ist als die Umgebung, hat ja Aussicht, beachtet zu werden, und wenn dieses andere nicht durch Genialität und Kraft der Persönlichkeit erreicht werden kann, liest man es bequem von einem Programm ab. Daher beginnt man mit der Negation: Wir wollen nicht mehr so oder so dichten, die Zeit fordert von uns dies und jenes, und wir haben nicht das Recht, uns ihren Forderungen zu entziehen. (Verwunderlich: diese Programmmacher wissen stets, was ihre Zeit fordert, das hat bisher noch keine lebende Generation gewußt.) So kann es kommen, daß unwissende Menschen (Dichter und Dichter Aspiranten sind oft erstaunlich unwissende Menschen) irgend etwas mit Pathos verneinen und verhöhnen, was sie in der Kunst der Gegenwart bemerken, was aber gar nicht mit dieser oder jener Kunst zusammenhängt, sondern ein Element der Kunst selber ist."

Der Kulturbund

Starke, wenn auch bedingte Hoffnung setzt Karl Scheffler auf den Kulturbund. Er schreibt (Voss. Ztg. 545):

„Ein Führer wäre jetzt nötig, der erfüllt ist von Instinkten für die deutsche Zukunft und der das Talent hat, Kräfte zu erkennen und sie auf ihren Platz zu stellen. Dieser Führer braucht nicht den Geheimrats- oder Professorentitel zu haben, er muß über persönlichen Ehrgeiz erhaben und eine geborene Führernatur sein. Ein allgemeiner Arbeitsplan ist ja gegeben; es gilt jetzt, ihn zu verwirklichen. Nicht vorsichtig, langsam und gewissermaßen heimlich, sondern stürmisch und, wenn es sein muß, revolutionär. Denn die Ereignisse sind auch stürmisch und revolutionär; und niemand hat so viel inneres Recht, revolutionär zu sein, wie der Geistesarbeiter, dessen Sinn niemals aufhören kann, erhaltend zu sein. Geschieht es nicht, ist ein solcher Führer nicht zu finden, so werden die deutschen Geistesarbeiter in den kommenden Zeiten, da so vieles neu geordnet wird, ohne wirksame Vertretung sein, sie werden ausgeschlossen sein von der Politik und, als organisierter Bund, auch von dem Wiederaufbau unseres armen Landes. Wenn der Kulturbund weiterhin versagt, so wird das neue Deutschland verzichten müssen auf die Arbeit derer, die allein, über allen Materialismus und über das nur Zweckmäßige hinaus, reine Ideen und höhere Sittlichkeiten vertreten könnten. Diese müßten ersetzt werden durch von unten herauf dringende Kräfte, wenn sie nicht im letzten Augenblick noch ihre Rechte und Pflichten großen Sinnes ausüben lernen."

Désiré Müntzer

Von dem kürzlich dahingerafften elsässischen Dichter sagt Kurt Schede (Straßb. Post 581):

„Der musenfeindliche Krieg hat dem kleinen Kreise elsässischer Dichter und Schriftsteller schweren Schaden zugefügt. Während ein Teil von ihnen, teils aus eigenem Entschluß, teils unter dem Zwang der Verhältnisse, zum Wanderstab griff, um, wie Friedrich Lienhard im Herzen Deutschlands für die deutsche Seele seiner Heimat zu wirken, oder, wie Schickele und Flake, in der neutralen Schweiz die Entwicklung der Dinge abzuwarten, haben andre, jüngere, im Kampf für das deutsche Elsaß ihr Leben hergeben müssen. Als erster von diesen fiel der junge, hochbegabte Otto Rojarzin auf den Schlachtfeldern vor Verdun. Ihm folgte etwas später der feinsinnige

Lyriker Ernst Stadler in Flandern, und nun kommt die Trauerkunde, daß Dr. Désiré Müntzer, zwar nicht als Kämpfer, wohl aber in deutschem Zivildienst, in einem Feldlazarett zu Lüttich nach kurzer Krankheit im blühenden Alter von 30 Jahren gestorben ist. Der Kreis der im Elsaß tätigen Schriftsteller ist also stark gelichtet, und niemand vermag in dieser Stunde zu sagen, welche Gestaltung die deutsch-elsässische Literatur nach dem Krieg im Lande nehmen wird.

Der jetzt verstorbene Désiré Müntzer war für die Literatur gewissermaßen von früh auf bestimmt, obwohl die Beschäftigung mit literarischen Dingen kein Erbteil seiner Familie war. Als Sohn eines Weingroßhändlers im freundlichen Bergbieten am 25. Februar 1888 geboren, gab er schon als fünfzehnjähriger Gymnasiast einen Gedichtband heraus, der 1903 unter dem Titel Varianten in Straßburg erschien. Diesem kecken Erstling folgten im Jahre 1904 das Bändchen Lebensmai, drei Jahre später die Sammlung Von meiner Fahrt und 1909 die Auslese Mitternacht. Mit einundzwanzig Jahren hatte der begabte junge Mann also schon vier abgeschlossene Gedichtbücher hinter sich, aus denen bei vielem Unreifen doch ein starkes lyrisches Talent und eine erstaunliche Beweglichkeit im bildhaften Ausdruck sprachen."

Zur deutschen Literatur

Über Goethe und Schopenhauer läßt sich Eugen Zierke (Hamb. Nachr. 530) vernehmen. — An Joachim Heinrich Campe erinnern Edgar Steiger (Berl. Börs.-Cour. 491), Egon v. Komorzynski (Tagebl. Hermannstadt 13686) und Heinz Amelung (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corr. 22). — Eichendorffs heidelberger Studienzeit widmet Hanns Wegener (Deutsche Ztg. 548) eine kleine Studie. — Hebbel ist die „Liebesgabe zur X. Armee-Ztg." (700) gewidmet, Walter Jäger schreibt die Einführung dazu.

Zum fünfzigsten Todestag Robert Griepenkerls, „eines vergessenen braunschweigischen Dichters", ergreift Kurt Mezer-Rotermund (Wolffenbüttler Kreisbl. 242) das Wort. — Über Laube und Dingelstedt paraphrasiert Herbert Eulenberg (N. Fr. Presse, Wien 19445). — Franz Kuglers Gedichte („Vergessene Kapitel der deutschen Literaturgeschichte III") ruft Leopold Hirschberg (Berl. Börs.-Cour. 495) in die Erinnerung zurück. — Über „Gottfried Keller und die Wiedertäufer" gibt Emil Ermatinger (N. Zür.-Ztg. 1365) eine bemerkenswerte Notiz.

An Paul Scheerbart („Von Geburt, Tod und Wiedergeburt des Dionysos") erinnert Anselm Ruest (Berl. Börs.-Cour. 483) — Erinnerungen an Walter Flex, dessen Todestag am 16. Oktober jährte, werden von Paul Lingens (Voss. Ztg 529) und (Tägl. Rundschau, Unt.-Beil. 241) geboten. — Eine ungehaltene Ansprache über Wedekinds „Marquis von Keith" von Heinrich Mann wird (Berl. Tagebl. 544) bekanntgegeben. Ebenda (547) schreibt Walzel über Walther Henmann.

In dem Nachruf von Thomas Mann auf Graf Eduard Keyserling (Frankf. Ztg. 286 — 1 M) finden sich die prinzipiellen Worte: „Ich möchte noch anmerken, daß Keyserling niemals im engeren Sinne des Wortes ‚geschriftstellert' hat. Ich wüßte nicht, daß irgend eine kritische Äußerung irgend etwas wie Urteil, Meinung und ‚Stellungnahme' von ihm existierte. Dies ist der Reinheit seines Bildes sehr zuträglich. Auch begreift sich, daß dem Künstler, der aus der Gebundenheit seiner Kaste zur Kunst gelangte, diese vor allem Freiheit bedeutete. Der Redende, Meinende aber ist nicht frei, nur der Bildende ist es. Die Kunst war ihm Zweifel, Güte, Selbstzucht, Melodie und Traum. Er war kein Führer; aber er wird immer geliebt werden." — Auf den jungen, am 11. August im Westen gefallenen Dichter Paul Graf Kenserlingk macht Otto Frhr. von Taube (Königsb. Hart. Ztg 500) aufmerksam: Werke aus seinem Nachlaß sollen demnächst bei Georg Müller, München, erscheinen.

Den Gedenkblättern auf Rosalie Braun-Artaria bleibt das von Isolde Kurz (Frankf. Ztg. 294 — 1 M) nachzutragen: „Von großem, klarem Schnitt und reiner Linie, klassisch einfach wie ihre leiblichen Züge waren Charakterbild und geistige Art dieser Frau."

Zum Schaffen der Lebenden

Von Paul Ilg sagt Emil Wiedmer (N. Zür. Ztg. 1380): „Ilg dichtete einen neuen Menschen. Er erfand ihn nicht, denn er lief leibhaft durch jede Straße. Aber Ilgs Augen sahen ihn — die andern sahen ihn nicht, oder wollten ihn nicht sehen — und der Dichter sperrte ihn in seine Bücher. Und so gewann er den Kranz. Dieser neue Typ war unbekannt in der schweizerischen Literatur. Alle Triebe derart schroff widergespiegelt, Gemeinheit und Anständigkeit ineinandergeknetet in ein und derselben Person: das chokierte den Leser, das findet der Leser nicht nett. Der Leser liebt strahlende, untadelige Helden. Ilgs Romane ignorieren diese Spezies." — Den Maler-Dichter Ludwig Meidner kennzeichnet Paul Friedrich („Ein Amokläufer Gottes", Berl. Börs.-Ztg. 481) in den Worten: „Meidner war ein armer Teufel und hat harte Jahre der Entbehrungen durchgemacht. Aber er hat die einsamen Nächte seiner Malerlehrjahre mit ihren Visionen und Farbenorgien liebgewonnen und sich an seinem Menschenleid gewärmt. Die Not war für ihn nicht ein äußerliches Hemmnis, sondern ein innerlicher Besitz, kein Debet, sondern ein Kredit. — Die Welt ist für ihn Explosion, Entzündung. Das Mittagsblau schwält, die Hitze dunstet, das Licht eitert. ‚Die Stadt kreischt auf, steilgetürmt und weltenhoch. Sie dehnt sich krokodilisch lang, schnellt wie ein Feuerwerk in alle vier Winde.' Manchmal überschreit er sich, oder er posiert den Caféhausgiganten, den unverstandenen großen Unbekannten, den das Chaos auswarf. Und dann kommt wieder über ihn eine Verlaine-Stimmung, Nachklang der Einsamkeit in einem pariser Faubourg: ‚Beim Lampenschein Tee machen, belegte Brote und Tomatensalat, und alles allein, langsam und in Frieden essen und dann auf einmal zu weinen anfangen und seinen Kopf in granzerrissenen Händen lange hin- und herwiegen vor Jammer der Einsamkeit.' Immer wieder tritt das Menschliche nackt vor uns hin und weist auf seine Wunden: ‚Sehet, das litt ich um euch!' Er spricht die tumultuarische Sprache eines Fanatikers, der zugleich klug und doch nicht klug im Sinn der andern ist. In einer Hymne ‚auf den schrecklichen, nächtlichen Juli-Wald' findet dieser bibelfeste Caféhausmensch und Mansardenkünstler Töne, die noch keiner sang — eine ungeheure Einmaligkeit eines entsetzlich schönen Erlebnisses zu fixieren. Und in einer gewaltigen Klage schmiedet er Worte für das Leid der Millionen, kein schönrednerisches wohlgedroschenes Stroh." — Zum fünfundsiebzigsten Geburtstag des „größten plattdeutschen Dichters und Romanschriftstellers der roten Erde" Ferdinand Krüger wird (Aus großer Zeit, Post 548) geschrieben (vgl. Franz Richter, Rhein.-Westf. Ztg. 879); zu Ottokar Kernstocks siebzigstem Geburtstag ergreift auch Alfred Maderno (Mannh. Gen.-Anz. 336) das Wort.

Arnim T. Wegners Gedichtbuch „Das Antlitz der Städte" (Fleischel) wird von Hans Franck gerühmt und gegen die sittlichen Verdächtigungen verteidigt (Frankf. Ztg. 296 — 1 M): „daß diese Verse, die in den Jahren 1909—1913 geschrieben wurden, heute nach der Weltumwälzung einer ernsthaften Betrachtung noch standhalten, ist ein Zeichen, daß hier ein Dichter am Werk ist. Und an einem ist nicht zu zweifeln: an dem sittlichen Ernst des Mannes, der sie schrieb. Wenn die Unsittlichkeitsschnüffler, die wieder einmal sehr emsig am Werk zu sein scheinen, auf dieses Buch, statt es künstlerisch zu diskutieren, die Staatsanwaltschaft gehetzt haben, so wiederholt sich damit nur das alte Schauspiel, daß sie, statt ihr Antlitz anzuklagen (denn auch wir sind irgendwie ein Teil dessen, was wir in diesen Versen sehen), den verklagen, der ihnen den

Spiegel hinhält und daß sie, statt das Unwillkommene zu bessern, kindischerweise das Glas zerschlagen, gegen das kein Vorwurf zu erheben ist als der: daß es nicht log."

Wilhelm von Scholz' Dramen teilt Julius Kühn (Gothaische Ztg. 249) in zwei Gruppen: „Sie haben zwar im tiefsten Grunde alle etwas Gemeinsames, sind aber stofflich und formal gänzlich verschieden. Doch möchte ich den Versuch machen, sie in zwei größere Reihen einzuordnen. Die eine Reihe enthält diejenigen Werke, die der Dichter aus persönlichstem Mitteilungstrieb schuf; die andere Reihe solche Werke, die in bewußtem Blick auf ihre bühnliche Geltung geschaffen sind. Die erste Reihe hat einen engeren Zusammenhang mit der Lyrik und den Prosawerken des Dichters als die zweite, obwohl auch sie nicht völlig vom Gesamtwerk losgelöst ist."

Sein Urteil über Hermann Stehrs Roman „Der Heiligenhof" (Fischer) faßt Fritz Seger (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 243) in die Worte zusammen: „Oft verletzt die Darstellung den Geschmack. Doch die Echtheit des Gefühls, die Ursprünglichkeit der Anschauung und die tiefe Weisheit, die sich aus den grellen Bildern hervorringt, mahnen erneut, das hohe Dichtertum Hermann Stehrs dankbar zu ehren." — Warm setzt sich Artur Brausewetter (Tag 242) für Karl Streckers Roman „Der Pfeifenkönig" (Oskar Beck) ein: „Auf unendlich tragischer Grundlage baut sich das Leben des Erben dieses traurigen Schicksals auf. Mit künstlerischem Feingefühl und seelischem Verstehen entrollt der Verfasser in Sophus, dem Sohne, ein Menschenschicksal vor uns, wie es ergreifender nicht gedacht werden kann. Schon die furchtbare Jugend bei dem verschmitzten Wilderer und Erzhalunken Perske, der den verlassenen Knaben mit Gewalt zum Verbrecher erzieht, dann, als er von hier gefloh'n ist, die Jahre bei dem edlen Menschenfreund, der ‚Exzellenz', bei er das Leben gerettet, die aufkeimende, durch alles Dunkel und Elend hindurchleuchtende Liebe zu Hanna, der Tochter, das neue unschuldig Schuldigwerden, das verzweifelte Ringen mit dem Leben, das Erwachen zu einem neuen, bereits fortgeworfenen Dasein durch den Krieg, der sühnende Tod in ihm, alles das ist ohne jeden äußeren Effekt, allein durch die Kraft der Innerlichkeit so fesselnd und mit so überzeugender Wahrhaftigkeit geschildert, daß man — verstehen und Leben und Schuld mit etwas anderen Augen ansehen lernt. Was ich allein auszusetzen habe: daß die Macht des Schicksals, fast im Sinne und Stil der alten Tragödie gefaßt, zu stark hervortritt und das Mitleid mit dem Unseligen, mit dem sein Schicksal spielt wie die Katze mit der Maus, manchmal peinigend werden läßt."

Über Jakob Burckhardts Vorträge, die Emil Dürr im Verlag von Benno Schwabe & Cie., Basel, herausgegeben hat, gibt Josef Gantner (Münch. N. Nachr. 533) eingehend Bericht.

Zur ausländischen Literatur

Unter der Überschrift „Jaques" macht Herbert Eulenberg Glossen zu Shakespeares „Wie es euch gefällt" (Voss. Ztg. 537). — Geistige Strömungen in England werden (N. Zür. Ztg. 1287) gekennzeichnet.

Ein guter Nachruf auf Emile Boutroux findet sich (Voss. Ztg. 541). — Auf den „Totentanz" von J. P. Jouve macht Viktor Schiff (Berl. Tagebl. 530) aufmerksam, nicht ohne Parallelen zu Barbusses „Feuer" zu ziehen.

„Wie Stijn Streuvels Schriftsteller wurde" wird (Aus großer Zeit, Post 527) dargetan.

Zu Selma Lagerlöfs sechzigstem Geburtstag schreibt Erwin H. Rainalter (Leipz. Abendztg 291).

Zu Turgenjews hundertstem Geburtstag (28. Oktober) sind die Aufsätze von Hans Benzmann (Berl. Börs.-Ztg. 505) und (Aus großer Zeit, Post 553) und Victor Klages (Nordd. Allg. Ztg. 548) zu notieren. — Über Dostojewski schreibt Paul Ernst (Frankf. Ztg. 290—1 M). — Ein Aufsatz über Maxim Gorki von Oskar Celler findet sich: Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. (481).

„Literatur und Kritik" von Hans Landsberg (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 128).

„Impressionismus und Expressionismus in der Dichtung" von Alfred Maderno (Heidelb. Ztg. 221).

„Die steirische Dichtung der Gegenwart" von Alfred Maderno (Mannh. General-Anz. 461, 477).

„Deutsche Sprache" von Alberta von Puttkamer (Tag 252).

„Vita contemplativa" von Moritz Goldstein (Berl. Börs.-Cour. 505).

Echo der Zeitschriften

Masken. XIV, 3. Zum Problem des Expressionismus äußert sich H. W. Keim:

„Der Expressionismus steht in der Entwicklung der Kunst als etwas durchaus Neues da, für das sich Vergleichspunkte nur in jenen primitiven Zeiten finden, da der Mensch, über die bloß spielerische Nachahmung der Außenwelt hinausgekommen, in den Gesichten seiner Phantasie einen Talisman gegen die ihn bedrängende Dingwelt sich schuf. Was aber den Expressionismus von dieser Kunst einzelseelischen Erlebnisses unterscheidet und ihm seine eigenwilligen Züge verleiht, ist das Ziel, das er sich gesetzt hat: Überwindung des Zwanges und Triebes der Objektwelt durch die Sammlung des Geistes im Metaphysischen, durch eine Trennung von Leib und Geist, die alle Möglichkeiten einer Verbindung absolut verneint. Die früher allein gültige Objektwelt muß einem geistesgesetzlichen Organismus weichen, der aller persönlichen Färbung bar ist. So ist das Wort Expressionismus ein Kampf uf geworden; ein heißer Protest gegen das naturwissenschaftliche Zeitalter, dem das Dingliche allein bedeutend war; dem der Mensch als ein Ablauf erkennbarer, zum Teil schon vorher bestimmbarer Naturfunktionen und -reaktionen galt, durch nichts Grundsätzliches von einem Vorgang in der Natur unterschieden; dem der Geist sich in der Erklärung von Gehirnwindungen und Nervenbewegungen erschöpfte; dem mit einem Wort das regelmäßige, unabänderliche Gesetz als oberste Gottheit erschien. Hiergegen Einspruch erhoben, dem Menschen das Bewußtsein seines Wertes und seiner Kräfte wieder geweckt, ihn in die zentrale Stellung zurückgeschoben zu haben, die ihm durch seine metaphysische Sehnsucht gesichert ist, dem Objekt seine Herrschaft genommen und alle Belebung, alle Erkenntnis geistiger Existenz, als der einzig wesentlichen, dem menschlichen Geist, als dem Träger des Göttlichen, gegeben zu haben, das ist die ungeheure Kulturtat des Expressionismus. Das gibt dieser Kunst eine Bedeutung, die erst dann allgemeine Anerkennung finden wird, wenn aus der Antithese, in der jedes wahrhaft Neue auftritt, eine Synthese geworden ist, auf die jede geistige Erscheinung als auf den Zustand der Reife hinzielt."

Das junge Deutschland. I. 7. Feinsinnig erläutert Carl Heine („Das Dinaliche im Übersinnlichen") künstlerische Maßnahmen der Theaterregie:

„Das Entstehen jeder künstlerischen Arbeit beruht auf dem Phänomen, das man die künstlerische Intuition, das künstlerische Erlebnis nennt. Das Wesen der Dinge wird im Gleichnis der Erscheinungswelt durch die Geste der

Dinge scheinbar gemacht; das Wesen hinter dieser Geste unmittelbar zu erfühlen, ist ein Teil des künstlerischen Erlebens, der andere Teil, die Geste zu finden, durch die das erfühlte Wesen im Kunstwerk scheinbar wird. Zum Regisseur spricht die Geste der Erscheinungswelt nicht unmittelbar, sondern die Welt seines künstlerischen Erlebens ist das Drama, das das Erleben des Dichters bereits künstlerisch geformt darbietet. Es ist aber ein Trugschluß zu glauben, daß der Regisseur sich damit begnügen dürfe, die Geste der dramatischen Dichtung unmittelbar in die der Schauspielkunst umzuwandeln. Vielmehr muß auch er über das Drama hinüber zur Erscheinungswelt und dem Erlebnis des Dichters zu dringen suchen. Am deutlichsten wird dieser Weg da, wo es sich um die Darstellung des Übersinnlichen handelt, das zu seinem Ausdruck sichtbarer Zeichen bedarf.

Die schlagendsten Beweise für die Notwendigkeit des angedeuteten Umwegs liefert Reinhardt gerade da, wo es sich darum handelt, Übersinnliches dinglich zu machen. Ich erinnere an Hanneles Himmelfahrt. Als Hanneles Sehnsucht sich die Erscheinung der abgeschiedenen Mutter erflehert hat, legt Hannele bei Hauptmann diesem Boten des Himmels eine dringliche Frage vor:

Hannele: Wird Gott mich erlösen?

Frauengestalt: Kennst Du die Blume, die ich in der Hand hab?

Hannele: Himmelschlüssel.

Frauengestalt (Legt sie in Hanneles Hand): Du sollst sie behalten, als Gottes Pfand, lebe wohl.

Als dann noch die Engel erschienen sind und nach deren Verschwinden die Diakonissin zurückkehrt, zeigt Hannele der die Blume. Hauptmann schreibt vor: Sie tut, als ob sie eine Blume in der Hand hielte und sie ihr zeigte.

Zwischen diesen beiden Szenen, der der Überreichung der Blume und der, in der sie Hannele der Schwester zeigen will, ist sie verschwunden. Da inzwischen der Vorhang fiel, wäre die Blume schnell zu beseitigen gewesen. Reinhardt aber verschmäht diese äußerliche Traumdeutung und fühlt sich über die künstlerisch geformte Geste des Dramas in das Übersinnliche des Traumes ein. Die Frauengestalt hält zuerst keine Blume in der Hand; denn Hanneles Fiebertraum weiß zunächst von keiner Blume; erst als von dem Himmelschlüssel die Rede ist, hat ihn die Frauengestalt plötzlich in der Hand. Aber der Traum macht blind. Der Blumenstengel, den Hannele Himmelschlüssel nennt, ist eine weiße Narzisse, die der Himmelsbote der Sehnsucht Hanneles darbringt, und im Augenblick, in dem die Erscheinung die Blume Hannele in die Hand legt, ist die Blume ins Reich der Träume verschwunden; denn der Abschied der Mutter erhöht das Schmerzgefühl über das Freudengefühl und sein Symbol. Damit ist zunächst einmal der naturalistische Stil des Dramas durch die Konsequenz der psychologischen Wahrheit über die Vorschrift des Dichters hinaus gewahrt; damit ist ferner der Schritt aus dem Erleben des Dramas in das Erleben der Erscheinungswelt getan, und damit ist drittens ein noch Wichtigeres erreicht: das Symbolische, das nun einmal in den Mitteln der Schauspielkunst nie ganz aufgeht und deshalb frostig bleibt, ist dinglich gemacht, aber in so zarter und kurzer Lebensdauer gehalten, daß es trotzdem ätherisch bleibt."

Westermanns Monatshefte. LXIII, 2. **Sehr bemerkenswert ist das Urteil, das Friedrich Düsel über Campes Wirken im Dienste der deutschen** Sprache fällt:

„Es ist heute vom Standpunkt einer auf ganz andre, sichere Grundlagen gestellten Sprachwissenschaft leicht, über Campes Bemühungen, die noch wenig oder gar nichts von historischer Sprachforschung ahnen, kurzerhand den Stab zu brechen. Aber was hieße das anders, als sich seinerseits wiederum gegen den Maßstab der Entwicklung versündigen! Will man gerecht sein, so muß man Campes Sprachwerke aus den Bedingungen und Voraussetzungen seiner Zeit würdigen und ihnen als Kindern der Aufklärung, die sie nun einmal sind und bleiben, mildernde Umstände zubilligen. Sie wollen belehren, bessern und fördern um jeden Preis, und schrecken bei diesen erzieherischen Absichten vor selbstherrlichen Eingriffen in ein uns heiliges und unantastbares Naturgebiete nicht zurück. Und mit der Bescheidenheit gegen seinen Stoff fehlte ihm leider oft auch die gebührende Ehrfurcht vor den gottbegnadeten Sprachschöpfern, die wir unter allen Umständen in unsern klassischen Dichtern zu achten haben. Die Art, wie er mit Werken Herders, Wielands, Goethes und Kants, seines sonst so hochverehrten Gönners, umging, indem er an ihrer sprachlichen Form ohne Rücksicht auf den Gedankengang sein kritisches Messer wetzte, kann man nicht anders als schulmeisterlich nennen. Dieses von keinem wissenschaftlichen Verantwortungsgefühl gehemmte Verfahren hat nicht mit Unrecht seine Verdeutschungstätigkeit in Verruf gebracht und einige besonders ungestüme Versuche dieser Art der verdienten Lächerlichkeit preisgegeben. Darüber dürfen wir aber nicht vergessen, daß er bei vielen, die sonst kaum Neigung und guten Willen dafür aufgebracht hätten, das Sprachgewußtsein geweckt und die Achtsamkeit für guten sprachlichen Ausdruck geschärft hat, daß er mit Findeglück manches gute alte, auch mundartliche Wort, das verschüttet war, wieder zu verdienten Ehren gebracht, als Ersatz für Fremdwörter manche treffende deutsche Neubildung mit sicherem Sprachgefühl gepägt und in Umlauf gesetzt hat. Stellt man sich eine Liste dieser campischen Neubildungen zusammen, so ist man erstaunt, wieviel kräftige und kernige Wortgebilde sich darin finden, denen man das Kunstverfahren ihres Schöpfers nicht mehr anmerkt. Wörter, wie altertümlich für antik, das alsbald selbst Schiller aufnahm, Berufung für Appellation, Beweggrund für Motiv, Bittsteller für Supplicant, dessen sich bald Jean Paul bediente, Brüderlichkeit für Fraternität, Fallbeil für Guillotine, Feingefühl für Takt, Folgerichtigkeit für Konsequenz und Folgewidrigkeit für Inkonsequenz, Gefallsucht für Koketterie, aufs Geratewohl für à coup perdu, Gesittung oder Sittigung für Zivilisation, herkömmlich für konventionell, Kerbtier für Insekt, Scherbengericht für Ostrazismus, worin er bald Herders Nachfolge fand, Staatsumwälzung für Revolution, Stelldichein für Rendezvous, Zartgefühl für Delikatesse, worin ihm Wieland folgte, Zerrbild für Karikatur, ein Wort, das Jean Paul in seiner ‚Vorschule der Ästhetik' für ‚tafelfähig an jeder Göttertafel der Dichtkunst' erklärte — diese Verdeutschungen teilen das Schicksal mit manchem Volkslied: man weiß ihren Vater nicht mehr und hat längst vergessen, nach ihm zu fragen, so sehr sind sie Allgemeingut geworden und in das lebendige Gefüge der Sprache aufgegangen."

Österreichische Rundschau. LVII, 2. **Aus vertraulichen Berichten gibt Karl Glossy den Eindruck wieder, den Zacharias Werners Predigten in** Wien hervorriefen:

„Werner war bereits im Sommer 1817 nach Wien gekommen, um hier seine Predigten fortzusetzen, doch zeigte der Fürsterzbischof wenig Geneigtheit, ihm das Betreten der Kanzel zu gestatten, weil er mit den mystischen Religionsgrundsätzen dieses Geistlichen nicht einverstanden war. Der Fürsprache des Pfarrers zu St. Augustin gelang es aber doch, den greisen Kirchenfürsten umzustimmen. Indes unterblieben diese Kanzelvorträge, da Werner bedenklich erkrankt war. Von dem berühmten Arzt Malfatti wieder hergestellt, entschloß er sich in der Fastenzeit 1818 seine Predigten wieder aufzunehmen. ‚Wenn einerseits seine Anhänger' — meldet ein Bericht — ‚sich darauf freuen, so fürchten andere, größtenteils vernünftige Leute, unter diesen viele achtungswürdige Geistliche, die Folgen dieses Wiedererscheinens auf der Kanzel. Das Aufsehen, das seine Predigten während der Kongreßzeit erregt hatten, sei noch in frischem Andenken. Daß Werners poetische Geistesprodukte voll Mystizismus strotzen, davon werde wohl jeder, der seine dramatischen Werke gelesen, über-

zeugt sein.' Nicht nur der Dichter lockte die neugierigen Wiener in seine Predigten, auch der ehemalige Lebemann, der seinerzeit, als er noch als Lutheraner Wien besucht, einen keineswegs erbaulichen Lebenswandel geführt hatte, und der jetzt gekommen war, um strenge Moral zu predigen. ‚Seine Kanzelvorträge' — fährt der geheime Beobachter fort — ‚wurden wie ein Theaterstück angehört, und er machte auch wirklich durch seinen theatralischen Vortrag in Ton und Gebärden eine burleske Komödie.' Es wird weiters mitgeteilt, daß Werner, wenn er auch einen Plan entworfen, im Feuereifer den Faden verloren und auf eine so ungebundene Art extemporiert habe, daß er und die gute Sache dadurch lächerlich gemacht worden seien. Es gehörte aber zur Mode, seinen Vorträgen anzuwohnen, oder mit ihm Erbauungsstunden zu halten. Ein Teil der Zuhörer bestand aus jungen Leuten, die sich durch die Heiligkeit der Ortes nicht abhalten ließen, frivole Witze zu reißen und die exzentrische Art des Predigers zu bespötteln. Wie sehr jedoch diese Predigten auf einen andern Teil eingewirkt haben, zeigt, daß sich in Wien zu dieser Zeit einige pietistische Klubs gebildet hatten, zu welchen auch jener des Grafen Franz Széchényi zählte, in dessen Hause Zacharias Werner ständiger Besucher war. Unter den Mitgliedern dieses Klubs befanden sich auch Emanuel Veith, damals Direktor des Tierarzneiinstituts, später Domprediger zu Wien, der Beichtvater der Kaiserin und der Sekretär des Fürsten Metternich.

Ein tieferer Einblick in das Leben dieses Dichters und Kanzelredners zeigt, daß die amtlichen Berichte über ihn keineswegs unparteiisch genannt werden können, ebenso auch einige Urteile über sein poetisches Schaffen. ‚Daß er die natürliche Straße verschmähte' — schreibt sein Biograph Hitzig — ‚und die verschiedensten Wege einschlug, um einem Ziele nachzustreben, das ihm nie klar vor der Seele schwebte, und wie er darum in verschiedenen Lebensperioden und Lagen chamäleontisch die Farbe wechselte, mag aus einer geistigen Unruhe abzuleiten sein, die in ererbten Anlagen wurzelte.' Sein poetisches wie auch sein priesterliches Wirken hat die Nachwelt weit gerechter beurteilt, als dies 1818 von vielen seiner Zeitgenossen geschehen ist."

Die weißen Blätter. V, 3. Sehr energisch weist Paul Cassirer darauf hin, daß mit künstlerischen Veranstaltungen die Anklage unserer Feinde, daß wir Barbaren seien, nicht zu entkräftigen ist.

„Wenn die Feinde uns Barbaren nennen, so meinen sie doch wohl nicht, daß wir nackt herumlaufen, rohes Fleisch essen, nicht lesen, nicht schreiben können; daß wir nicht musizieren, nicht Theater spielen, nicht malen können. Sie scheiten uns nicht Kunstlose, Gedankenlose. Sie nennen unsere Moral barbarisch, unsere Politik, unsere Kriegführung.

Kann ein Bild diesen Vorwurf entkräften, beweist der wunderbare Gesang Carusos etwas für die Moralität der italienischen Politik? Und als der süße Duft tizianischer Malerei die Liebhaber und die Völker Italiens und des übrigen Europas von Madrid bis weit in den Norden hinauf entzückte, war damals venezianische Politik moralisch? War venezianische Kriegführung milde und menschlich? Tizians Malerei konnte den politischen Feind der Dogenrepublik, der auf der Folter verreckte, nicht trösten, konnte seine Hinterbliebenen und seine Freunde nicht überzeugen, daß die Venezianer keine Barbaren in moralischer Beziehung waren.

Deutschlands Feinde behaupten, unsere Politik, unsere Kriegführung, unser Machthunger stempelten uns zu Barbaren. Das können wir nur mit Zeugnissen über unsere Politik und unsere Kriegführung und unseren Machthunger widerlegen. Nichts nützt es, nichtsbedeutend ist es, wenn wir antworten: Merkt auf den herrlichen Tonbau einer bachschen Fuge, hört den reinen Kinderklang einer mozartschen Sonate, lauscht den grandiosen Gedanken eines goetheschen Gedichtes, versteht die liebe Weise eines mörikeschen Liedes, seht den männlichen Gang menzelscher Kunst.

Ein Mann ist eines Verbrechens angeklagt, er legt nicht seine Unschuld dar, er antwortet: Ich kann Flöte spielen.

Verlaine war ein Attentäter, Benvenuto Cellini war ein Mörder.

Deutschland muß die Anklagen unbeantwortet lassen, wenn es im Gefühl seiner Unschuld steht, oder es muß auf dem Gebiet der Politik und des Krieges antworten.

Die Antwort: ich kann Flöte spielen, ist keine Antwort."

„Zur Frage nach der Herkunft des Erdgeistes in Goethes Faust." Von Julius Richter (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXII, 10/11).

„Ein deutscher Rousseaujünger" [Zu Joachim Campes Gedächtnis 22. Oktober 1818]. Von Edgar Steiger (Die Neue Zeit XXXVII, 3).

„Schleiermacher und Henriette Herz" [Zur Erinnerung an seinen Geburtstag 21. November 1768]. Von Eugen Pekerson (Nord und Süd XLIII, November).

„Grabbe als vaterländischer Dichter." Von Paul Friedrich (Bühne und Welt XX, 10).

„Theodor Storms Gedichte." Von Wolfgang Martin (Der Merker IX, 19).

„Wunnigel." Von Franz Hahne (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes VIII, 3).

„Aus Wilhelm Raabes Ethik III. Die Freiheit." Von Hans Westerburg (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes VIII, 3).

„Karl Emil Franzos" [Ein Gedenkblatt zum 25. Oktober 1918]. Von Ottilie Franzos (Allgemeine Zeitung des Judentums LXXXII, 43).

„Peter Rosegger." Von Max Mendheim (Mitteilungen des Allgemeinen Deutschen Buchhandlungs-Gehilfenverbandes XVII, 1/2).

„Peter Roseggers Bekehrung." Von Hochstetter (Die Wartburg XVII, 40).

„Peter Rosegger" [Zum Bilde seiner Persönlichkeit]. Von Hermann Rienzl (Velhagen und Klasings Monatshefte XXXIII, 2).

„Roseggers religiöses Vermächtnis." Von Johannes Fritze (Die christliche Welt XXXII, 42/43).

„Max Dauthendey †." Von Hugo Rhöner (Die Frankenwarte VI, 40).

„Max Dauthendey." Von Richard Rieß (Der Merker IX, 20).

„Keyserling †." Von Wolfgang Schumann (Deutscher Wille XXXII, 2).

„Georg Simmel." Von *.* (Das neue Deutschland VII, 2).

„Jüdische Denker und Dichter" [Fritz Mauthner]. Von Ludwig Geiger (Allgemeine Zeitung des Judentums LXXXII, 43).

„Hofmannsthals Komödien." Von Rudolf Pannwitz (Das junge Deutschland I, 7).

„Ermanarich, der König" [Wildenbruch]. Von Karl Storck (Der Türmer XXI, 2).

„Waldemar Bonsels." Von Werner Mahrholz (Die Lese IX, 40).

„Max Pulver." Von E. F. Knuchel (Schweizer Bühne III, 10).

„Das innerliche Deutschland" [Wilhelm v. Scholz: „Reise und Einkehr" und „Städte und Schlösser"] Von Herbert Ihering (Die Weltbühne XIV, 43).

„Johannes von Günther." Von Arnold Hagenauer (Der Merker IX, 19).

„Friedrich der Große" [Friedrich der Große von Hermann von Böttticher] Von Julius Bab (Die Weltbühne XIV, 42).

„Oskar Loerke." Von Hans Benzmann (Die Lese IX, 41).

„Zwei Arten der Tragödie" [Schmida-Wöllersdorfer, Neue Feste]. Von Camillo Schneider (Mitteleuropa als Kulturbegriff II, 1/2).

„Mechtilde Lichnowsky." Von Paul Mayer (Das junge Deutschland I, 7).

* * *

„Strindbergs Traumspiel." Von Gustav Landauer (Masken XIV, 4).

„Das russische Volkslied." Von Hans Benzmann (Konservative Monatsschrift LXXVI, 1).

* * *

„Künstlerischer Deutschunterricht." Von Hans Braun (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXII, 10/11).

„Von den Stufen des Theatralischen." Von Hellmuth Falkenfeld (Das junge Deutschland I, 7).

„Die deutsche Landschaft in der schwäbischen Dichtung." Von Fritz Gräntz (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXII, 10/11).

„Über die Zukunft unserer Schaubühne." Von Kurt Hotzel (Bühne und Welt XX, 10).

„Tragödie — Komödie — Tragikomödie." Von Kurt Schawaller (Das junge Deutschland I, 7).

„Theater und Kino." Von Karl Storck (Der Türmer XXI, 2).

„Das Streben zur Klassik." Von Karl Theben (Bühne und Welt XX, 10)

Echo des Auslands

Englischer Brief

Auch im Inselreich hat der Krieg vielen gefühlvollen Menschen das Herz gebrochen. Unter diesen befindet sich die Lyrikerin Dora Sigerson (Mrs. Clement Shorter), die über den Krieg nicht hinwegzukommen vermochte. Sie überfloß von Mitleid für die leidende Kreatur. Während einerseits Kinder, Vögel, Blumen ihr Entzücken wachriefen, fühlte sie sich andrerseits infolge ihres keltischen Temperaments vereinsamt und bangte vor der Nacht und dem Tode. Und in diesem unseligen Krieg konnte sie nichts anderes als Nacht und Tod erblicken. In ihren Augen zertrat er alles, was schön und menschlich war. Als ihre letzte Aufgabe betrachtete sie, den neuen Band Gedichte „The Sad Years" (Constable, 5 s.) für den Verlag vorzubereiten. Zu den ergreifendsten Gedichten gehören „The Prisoner", „The Comforters", „It Was Not Like Your Great and Gracions Ways" und das besonders zart empfundene „I Want to Talk to Thee". Von manchen wird sie mit Emily Brontë verglichen. — Vom Krieg kommen auch noch viele andere Lyriker nicht los. In den literarischen Zirkeln Englands wird der Tod des blutjungen Leutnants E. A. Macintosh betrauert, der in Fachkreisen für einen der besten Sänger des modernen Schottland galt. Nun ist von ihm ein nachgelassener Band erschienen „War, the Liberator" (John Lane, 5 s.), der manches Charakteristische enthält:

„Maybe in the night-time
A shepherd boy will see
Dead men, and ghastly,
Kilted to the knee,
Fresh from new blood-shedding,
With airy footsteps treading,
Hill and field and steading,
Where they used to be."

Die pazifistische Strömung in der Lyrik hat einen Vertreter in dem früher kriegerischen Siegfried Sassoon gefunden, der sich in „Counter Attack" (Heinemann, 2 s. 6) kein Blatt vor den Mund legt. Sehr oft vergißt der Autor den Soldaten, als der er sich am Krieg beteiligt Bemerkenswert ist das Geständnis:

„From you, Beethoven, Bach, Mozart,
The substance of my dreams took fire;
You built cathedrals in my heart,
And lit my pinnacled desire."

Von starkem Lebensdrang und den Gefühlen der Zeit durchpulst sind die Gedichte Ford Madox Hueffers „On Heaven" (Lane, 3 s. 6 d.), aber von einer metrischen Regellosigkeit, die kaum zu entschuldigen ist. Der Verfasser scheint sich dessen bewußt zu sein, erklärt jedoch, er habe keine Zeit gehabt, sich um Versmaß oder dergleichen zu kümmern! — Miß Mary Henderson hat nicht nur zu Hause den Bau von Spitälern gefördert, sie war während des Krieges auch in Rumänien, Rußland und Serbien. In „War and Peace" (erschienen bei E. Mac Donald, 3 s. 6 d.) veröffentlicht sie ihre Erfahrungen und ihre zum Teil vergeistigten Empfindungen. Schöne, zarte Menschlichkeit spricht aus dem Gedicht „The Young Serbian" und starkes Pathos aus „A Grave in France" — Das Leben feiert der robuste, enthusiastische und gottesfürchtige Theodore Maynard, der oft von starker Urwüchsigkeit und Natürlichkeit ist. Auch in der Formvollendung stellt Maynard seinen Mann. Diese Vorzüge zeigt sein neuer Band „Folly and Other Poems" (E. Mac Donald, 5 s.), der Lieder, lyrische Gedichte und Balladen enthält und den Autor als Verehrer des in England stets wachsenden Katholizismus und des Mittelalters zeigt.

Eine Reihe interessanter Werke über Literatur ist wieder erschienen. „Studies in Literature" von Sir Arthur Quiller-Couch (Cambridge University Press, 10 s. 6 d.) enthält manches Bemerkenswerte. U. a. kontrastiert Professor Quiller-Couch den Pessimismus Matthew Arnolds mit dem Thomas Hardys. Meredith's „Oden an Frankreich" finden ausführliche Besprechung. Ferner behandelt er die englischen Balladendichter bis Swinburne. Er stellt die anfechtbare Theorie auf, daß eigentlich alle guten englischen Balladen von einem einzigen unbekannten Dichter herrühren; sie wären später von seinen Jüngern überschrieben worden. Er glaubt, daß irgendwo an der englisch-schottischen Grenze zwischen 1350 und 1550 „ein genialer Mann lebte, der diesen Liedern den Stempel der Unsterblichkeit aufdrückte und sie andere lehrte." Cowper fehlte Quiller-Couchs Ansicht zufolge nicht viel, um der englische Horaz zu werden, während z. B. Herrick, Pope und Burns Horaz im Grunde genommen viel ferner standen. — „A Literary Pilgrim in England" aus der Feder des verstorbenen Edward Thomas, dessen Gedichte nunmehr einen immer größer werdenden Leserkreis finden, ist jetzt veröffentlicht worden (Methuen, 7 s. 6 d.) und behandelt die englischen Versdichter von Chaucer bis Shelley ziemlich willkürlich und lückenhaft. Thomas versucht nachzuweisen, daß sich innerhalb dieses Zeitabschnittes das feminine Element bei den britischen Dichtern stets mehr zur Geltung brachte. Von Shelley, der sein Abgott ist — was aus andern Werken Thomas' hervorgeht, behauptet er, dessen Gedichte seien „offenbar dem Einfluß einer Frau zuzuschreiben". — „Our Renaissance" von Henry Browne, Professor des Griechischen an der Universität in Dublin, enthält eine Reihe wertvoller Aufsätze über die Reform und Wiederbelebung klassischer Studien (erschienen bei Longman, 7 s. 6 d.). Im ersten Teil des Buches sagt der Verfasser über das Studium des Griechischen eigentlich nicht viel anderes, als von englischen Gelehrten bisher Gilbert Murray, S. H Butcher und R. W. Livingstone darüber geschrieben haben. Origineller ist seine Behauptung, daß in der Mehrzahl der Fälle die ästhetische Überlegenheit der griechischen Kultur zu sehr betont werde und andere bedeutende Vorzüge der Hellenen zu wenig Beachtung fänden. Homer und Plato

sind für ihn der höchste Ausdruck des griechischen Genius; der Patriotismus Homers übertreffe sogar dessen Schönheit. Browne bewundert auch die politische Entwicklung und Reife des alten Griechenlands, das er „die Wiege der Demokratie" nennt. Der Verfasser tritt der Ansicht entgegen, daß die Griechen kein tieferes Gefühl für Religion besessen hätten. — Ruhig und besonnen spricht sich Professor Browne über das Problem aus, bis zu welchem Maße die Pflege des Griechischen einen Platz in der modernen Erziehung einnehmen solle, die auf das Nützliche gerichtet ist. Er besagt sich auch mit den verschiedenen Unterrichtsmethoden in England, von denen er manche für stark reformbedürftig erklärt. — Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist Kenneth Richmonds pädagogisches Werk „Education for Liberty" (Collins, 6 s.), in dem der Autor für eine Art idealer Erziehung eintritt, durch die aus den Schülern das Beste herausgebracht und Männer und Frauen zu einer musterhaften Gemeinschaft emporgehoben werden sollen. Sie müßten „eine herrschende Demokratie werden, in der sich jedermann wie ein König aufführen würde."

Von politischen Werken hat „Truth and the War" von E. D. Morel (National Labour Preß Ltd.) in weiten Kreisen Großbritanniens unliebsames Aufsehen erregt und viel Staub aufgewirbelt. Bekanntlich ist Morel, einer von Englands furchtlosesten Politikern, zu sechs Monaten Gefängnis verurteilt worden, weil er einen Brief, der seine Ansichten über den Krieg enthielt, Romain Rolland auf ungesetzlichem Wege zukommen lassen wollte (in Wirklichkeit war seine Verurteilung nur ein Racheakt der Regierung wegen seines hocht unbequemen und stets rückhaltlos geäußerten Pazifismus). In gründlichen, geschöpfenden Darlegungen klagt Morel die britische Regierung der Schuld am gegenwartigen Kriege an. Infolge ihrer Zurückweisung aller Freundschaftsangebote Berlins und der stets offenkundigeren Einkreisungspolitik Deutschland gegenüber hätte sie 1911 die Marokkokrise heraufbeschworen. Nur durch Deutschlands Nachgiebigkeit sei damals der Ausbruch des Weltkrieges verhindert worden. Die geheimen Abmachungen Edward Greys mit Frankreich, die einigen Kabinettsmitgliedern erst in den kritischen Tagen Ende Juli, anfangs August 1914 bekannt wurden, wären ein weiterer Betrug an der Nation gewesen. Die britische Regierung hätte den Krieg an Deutschland auch ohne den Einmarsch in Belgien erklärt. Was den Einmarsch betrifft, äußert sich Morel abfällig über Deutschland; erst der Neutralitätsbruch habe die öffentliche Meinung Englands für den Krieg gewonnen. Von vielen ist Morel wegen dieses unbequemen Buchs als „Vaterlandsverräter" gebrandmarkt worden. — Der bekannte Journalist Archibald Hurd behandelt die englische Flotte in seinem neuen Buch „The British Fleet in the Great War" (erschienen bei Constable, 7 s. 6 d.). In einem Kapitel „Was Nelson getan hätte" erklärt er, daß „Nelson ebenso wie die britischen Admirale von heute gehandelt haben würde, indem er den Feind seinem Willen unterworfen hätte, ohne sich in die Falle, welche die Deutschen gelegt hätten, locken zu lassen".

Als Erziehungs-Roman will H. G. Wells sein kürzlich erschienenes neues Buch „Joan and Peter" aufgefaßt wissen (Cassell, 9 s.). Das Werk hat nicht weniger als 750 Seiten und enthält schier endlose Gespräche, Abhandlungen, Betrachtungen und Polemiken über England vor dem Krieg, während des Krieges und nach dem Krieg. Die Handlung ist dürftig und will bewiesen, daß der junge Durchschnittsbrite nicht gut und gründlich genug erzogen wird und daher unvorbereitet ins Leben tritt. Vor dem Weltkrieg seien die Engländer eine träge, ziellose und verwöhnte Rasse gewesen. Wells haßt die unentschlossenen, phantasielosen oberen Klassen Englands („wir haben ein Reich so groß wie die Welt und eine Phantasie, die so klein wie ein Dörfchen ist"); ein Greuel sind ihm „die religiösen Gebräuche in den Schulen, die Heuchelei und Fäulnis heranzüchten". Scharfen Tadel findet die Leichtigkeit, mit der der Engländer alles hinnimmt, seine Vorliebe für die Bequemlichkeit: „der Brite haßt jede Krise, er verabscheut das Wort „jetzt". Albion ist für Wells „der Polizeimann der Welt". Außer der Dekadenz behandelt Wells u. a. die irische Frage und die Mängel der Kirche von England. Das Werk wird von einem Teil der londoner Kritik ziemlich unsanft behandelt. Der Daily Graphic" vergleicht es mit Rousseaus „Emile", wobei „Joan and Peter" schlecht wegkommt. — Von andern neuen Romanen nennen wir: „A History of Departed Things" von Mrs. Henry Head (erschienen bei Kegan, Paul and Co., 3 s. 6 d.). Es ist in der jetzt beliebten Briefform abgefaßt; dabei bleibt vieles unerklärt, und der Gesamteindruck ist kein durchweg befriedigender. — Una S. Silberrads „The Lyndwood Affair" (Hutchinson and Co., 6 s.) entpuppt sich rasch als unglaubwürdiger Detektivroman. — Zur Gattung des Verbrecherromans gehört H. B. Mariott-Watsons ebenso unglaubwürdiges Buch „The Excelsior" (Methuen, 5 s.). — Einer stark von Sentimentalität verwässerten Phantastik huldigt Algernon Blackwood in dem Buch „The Promise of Air" (Macmillan, 6 s.). Der Grundgedanke ist folgender: im menschlichen Herzen befindet sich ein Vogel, und wenn man diesen Vogel am Leben erhalten kann, so ist man gerettet. — Der kindische Spionageroman findet noch immer ein lesehungriges Publikum. G. Colmore schildert in „The Guest" eine Spionin insofern von einer „neuen Seite", als sie zur Abwechslung aus finanziellen, nicht aus patriotischen Motiven handelt (herausgegeben von Arnold, 6 s.). — Zu einer ähnlichen Kategorie ist „The Gulf" von Hugh F. Spender zu zählen (Collins, 5 s.). Ein entzückendes englisches Mädchen ist mit einem sehr netten preußischen Offizier (ein ganz seltener und überraschender Ausnahmefall!) verlobt. Der Offizier ist in jeder Hinsicht das Gegenteil von dem, was man jetzt in England unter „preußisch" versteht. Bei Ausbruch des Krieges fordern seine deutschen Vorgesetzten, daß er in Belgien „Scheußlichkeiten" vollführe. Er lehnt es ab, wird ins Gefängnis geworfen, entflieht jedoch nach Amerika, wo er sein englisches Mädchen wiederfindet. — „Caprice" von Ronald Firbank (Grant Richards, 5 s.) schildert in allerdings mustergültiger Kürze, manches Mal geradezu epigrammatisch, die sehr zahmen und seichten Abenteuer einer jungen Dame, die zur Bühne gehen will. — Wer sich für das Leben in einer englischen Mädchenschule interessiert, findet in „The Pearl" von G. Winifred Taylor eine Beschreibung (erschienen bei Blackwell, 6 s.). — Mit Seeräubern befaßt sich der bereits erwähnte Sir Arthur Quiller-Couch in seinem mit offenbarem Genuß gearbeiteten Roman „Mortallone and Aunt Trinidad" (Arrowsmith, 6 s.). Ein Teil der englischen Kritik erblickt in dem Verfasser einen Jünger Robert Louis Stevensons. — Margaret Peglers einfache Liebesgeschichte „The Splendid Folly" (Mills and Boon, 6 s.) findet Anklang. Sie beschreibt darin auch das musikalische Leben in London und eine berühmte alte Gesangslehrerin, bei der sie selbst studierte. — Durch Einfachheit des Stils zeichnet sich ebenso Horace Bleackley aus, der in „His Job" (herausgekommen bei John Lane, 6 s.) das Evangelium der Arbeit predigt. — Zuletzt ist ein charakteristischer Band von Erzählungen und Skizzen aus der Feder J. D. Beresfords hervorzuheben (Sidgwick and Jackson, 6 s.). Verschiedene Einflüsse, besonders der von H. G. Wells, machen sich geltend. Zu den besten Arbeiten gehören „The Power o' Money, „Cut-throat Farm", „The Hampdenshire Wonder", The Misanthrope", „The Little Town" und „The Criminal".

Von dem rapiden Niedergang des englischen Theaters ist an dieser Stelle schon oft die Rede gewesen. Leider muß man ihn immer wieder von neuem feststellen. Es ist traurig und wird die Versöhnung zwischen den Nationen englischerseits kaum fördern, wenn noch jetzt an einer ganzen Reihe von londoner Bühnen gleichzeitig Abend für Abend „Dramen" aufgeführt werden, in deren

Mittelpunkt regelmäßig deutsche Spione (oder Spioninnen) stehen. Seit Beginn des Krieges wird in diesen Stücken nicht nur das urteilsunfähige Publikum mit den gröbsten Bühneneffekten bearbeitet, sondern es wird ihm geradezu systematisch eingeimpft, daß der Gegner ein in jeder Hinsicht hassens- und verabscheuenswertes Scheusal ist. Fast alle diese elenden Machwerke erreichen Hunderte von ununterbrochenen Aufführungen. Einen Riesenerfolg hat augenblicklich „The Hidden Hand" von Laurence Cowen am Strand Theatre. Sir Charles Rosenbaum, ein naturalisierter Deutscher, nimmt eine überaus einflußreiche Stellung ein. Alles unterwirft sich ihm, alles vermag er durchzusetzen, sogar die Minister beugen sich vor ihm. Selbstverständlich ist er ein Spion, der das Inselreich an Deutschland verkaufen will. Auf schuftige Art und Weise gelingt es ihm, einen in Schulden geratenen britischen Marineoffizier zum Verrat von schwerwiegenden, die Flotte betreffenden Geheimnissen zu zwingen. Er ist durch ein direktes Telephon mit dem deutschen Hauptquartier verbunden (!). Rosenbaum ist nun die Ursache, daß zahllose englische Schiffe torpediert und vom Feinde erfolgreiche Luftangriffe unternommen werden. Natürlich findet dieser Teufel trotz all seiner satanischen Schlauheit ein Ende mit Schrecken. Ein patriotisches junges Fräulein belauscht ihn und beichtet ihre schrecklichen Erlebnisse einem jungen Priester. Dieser ertappt Rosenbaum auf frischer Tat. Er mahnt ihn zur Reue und Buße, was zur Folge hat, daß Rosenbaum, der das Spiel verloren sieht, sich eine Kugel durch den Kopf jagt. . . . Arnold Bennetts neues Bühnenwerk, die politisch-satirische Komödie „The „Title" fand starken Beifall. Es wird darin die Korruption der Regierung im Verleihen von Titeln und Adelswürden gegeißelt, die man einfach kaufen kann. Die Anregung zu dem Stück soll Bennett durch den Fall John Galsworthys erhalten haben, der von der Regierung in den Adelsstand erhoben wurde, die neue Würde jedoch ausschlug. Um vor der Öffentlichkeit nicht blamiert dazustehen, erklärte die Regierung, die Adelserhebung des Dichters habe auf einem Irrtum beruht. Der neuen Komödie Bennetts wird ein flotter, unterhaltender Dialog nachgerühmt, ihr literarischer Wert aber in Frage gestellt.

L. Leonhard

Französischer Brief

„La revue hebdomadaire" veröffentlicht seit einigen Monaten eine Reihe von Einzelstudien über Frankreich nach den Kriegen der Revolution und des Kaiserreichs. In diesen historischen Betrachtungen werden mannigfaltige Parallelen zu der Gegenwart gezogen und Propaganda sowohl gegen die Republik als auch gegen den Bonapartismus getrieben. General Cherfils zitierte eine Äußerung Stendhals, nach der Napoleons Sturz aus seiner Bevorzugung mittelmäßiger Menschen und aus seinen übergroßen Pflichten als Kaiser heraus zu erklären sei. Am 18 Juni 1813 war Napoleon vor Leipzig mit der Erledigung diplomatischer Fragen beschäftigt und konnte infolgedessen den Rückzug nicht selbst leiten. Aus diesem Grunde sei er denn auch mißglückt „Ganz ebenso", schreibt Cherfils, „wird es dem deutschen Kaiser gehen, der auch nur mittelmäßige Menschen um sich duldet und sein halbes Leben mit Hofzeremonien ausfüllt." Edmond Pilon hat in dieser Serie die Malerei behandelt. Wir Deutsche beschäftigen uns in neuester Zeit mehr mit den Werken der bildenden Künstler als mit ihren Lebensschicksalen, so daß die Lektüre einer Darstellung der Künstlergeschichte um 1815 in Frankreich uns manche neuen oder mehr oder minder vergessenen Tatsachen zu bieten vermag. Jacques Louis David ist als Künstler neuerdings wieder stark in den Vordergrund gerückt. So bekannt wie seine Kunst ist die Tatsache, daß er zu den Königsmördern gehörte, nicht Er hat seinen Namen unter die Verfügung gesetzt, durch die Ludwig XVI. dem Schaffott überwiesen wurde, und hat sogar unter dieses Aktenstück ein Porträt der Königin gezeichnet, wie sie mit gebundenen Händen auf dem Wagen der Verurteilten sitzt. Damals stand David in den Reihen der Republikaner und hat u. a. als einer der Eifrigsten für die Zerstörung der Königsdenkmäler in Frankreich gewirkt. Später hat David Napoleon, und zwar in größerer Selbstaufgabe als Lebrun Ludwig XVI. gedient.

Schon während der Revolution wurde David von Schülern und Verehrern angedichtet. Dieselbe Hochschätzung erfuhr er unter dem Kaisertum. 1808 zählen seine Biographen 43, 1810 63 Schüler. Allein nach dem Sturze Napoleons hat dieser in jungen Jahren so wandlungsfähige Geist der Wiedereinsetzung des Königtums Widerstand entgegengesetzt. Edmond Pilon erzählt von Davids bedeutender Stellung, von den Italienfahrten des jungen Nachwuchses und von der Begeisterung der jungen Generation für die Malerei Englands. Geoffroy de Grandmaison hat in diesem Zusammenhange über die Parlamentarier um 1814 geschrieben und Camille Latreille über das Leben in Lyon, das in diesen Jahren ein Hauptherd des Bonapartismus war. Die Bonapartisten waren leidenschaftlich und rührsam und haben den Royalisten und Republikanern das Leben nicht leicht gemacht. Sie haben mit Gewalt, teilweise aber auch mit Geist um die Herrschaft gekämpft. Folgendes reizende Couplet, das in die Literaturgeschichte übergegangen ist, ist ein Zeugnis für den sprühenden Geist der Lyonnaiser Literaten um 1816:

„Ce roi d'une sagesse exquise
Sait mettre le temps à profit.
Il passe trois heures à l'église,
Quatre à table et quatorze au lit.
Reste pour les soins de l'empire
Trois autres heures; mais hélas!
Ce temps à peine peut lui suffire
Pour ôter et mettre ses bas."

Georges Lacour Gonet hat in diesem Querschnitt der französischen Kulturgeschichte das intellektuelle Leben behandelt, berichtet von der Griechenbegeisterung der Franzosen, gibt einen Überblick über die literarische und wissenschaftliche Bewegung und die Anfänge der Geschichtsforschung. Alle diese Einzelbetrachtungen aus der Geschichte Frankreichs stellen, gewiß nicht ohne Absicht, Ludwig XVIII. in ein vorteilhaftes Licht. Es soll auf diese Weise in den Massen der Gegenwart der Wunsch nach einem Ludwig XIX. geweckt werden.

In der „Revue hebdomadaire" vom 31. August hat de Lanzac de Laborre eine ausführliche Besprechung des Buches „Napoléon journaliste" von A. Périvier veröffentlicht, das kürzlich bei Plon erschienen ist und, nach diesem Referat zu schließen, eine ausführliche und reich dokumentierte Betrachtung von Napoleons Verhältnis zur Presse enthält.

In „l'Europe nouvelle" hat René Gillouin eine auf Bergson beruhende Kriegsphilosophie entwickelt. Bergson ist vor dem Kriege allerdings keineswegs kriegerisch gesinnt gewesen, aber seine beiden Schüler Segond und Gillouin, die, wie der „Temps" behauptet, die bergsonschen Leitsätze treuer als ihr Meister befolgen, sind sehr kriegerisch gesinnt. Wieweit diese kriegerische Gesinnung ernst zu nehmen ist, ist vorläufig nicht ersichtlich. Jedenfalls flößt sie den Verdacht ein, daß sie rein äußerlich aufgenommen ist, da sie sich als Grundlage ihrer Kriegstheorie Heraklits doppelsinnige These: „Der Kampf ist der Vater aller Dinge" erwählt haben. In der Sprache Bergsons wird dieser Satz dahin interpretiert, daß der Krieg die Manifestation der lebendigen Schwungkraft, der Spontanität, des Schöpferischen sei. Das griechische Wort πόλεμος bedeutet nicht notwendigerweise den Waffenkrieg, sondern hier im bildlichen Sinne Kampf. Von diesem bildlichen Sinn aber sehen diese beiden Bergsonianer ab. Der Krieg hat nach Segond und Gillouin den Haupt-

zweck, ein Weltgewissen zu schaffen, das den Welt- oder Wilsonfrieden hervorbringen soll. Man sieht, diese „Philosophie" ist sehr auf aktuellen Beifall gestellt. Allein, man darf nicht vergessen, daß schon vor dem Kriege gerade aus Bergsons Schülerkreisen kriegerische Gesinnungen hervorgingen. Darauf ist an dieser Stelle schon mehrfach hingewiesen worden. Neuerdings hat Léon Cury in der „Revue hebdomadaire" vom 7. September auf die Wandlung aufmerksam gemacht, die in den letzten Jahren vor dem Kriege der Menschenschlag der jungen Leute in den französischen Romanen durchgemacht hat. Cury führt als Beispiele die jugendlichen Helden in den Büchern von Boylesve, André Lafon, Henry Bordeaux, François Mauriac, Emile Baumann, Jean Morgan, André Beaunier, André Lichtenberger und Paul Bourget an und zitiert noch einige Aussprüche junger Franzosen, in denen ein tätiger Geist nach einem nationalen Ziel sich emporrang. „Nous attendons avec une impatience juvénile le moment de construire" schrieb Camille Bioland 1911. Und ein Jahr später schrieb er: „Je commence à voir s'éclairer ma vie: une belle étendue est offerte à mon activité, attrayante, lumineuse, et je hurle de joie en m'élançant dans cet avenir très incertain, mais que je commence à sentir vraiment entre mes mains." „Bienheureuse chose que l'action", rief Jean Gonnet in einem Briefe aus. Dieser junge Intellektuelle trat schon vor dem Kriege freiwillig in die Militärschule von Saint Cyr, weil nichts schöner sei als „dienen".

„Soumission non pas imposée, mais consentie et devenant ce qu'il appelle la discipline volontaire, c'est-à-dire: tout ce que l'homme ajoute de bonne volonté au fait de l'obéissance." Einer seiner Kameraden schrieb: „On rencontre si rarement dans la vie l'occasion du sublime, ce sublime, que tout jeune homme rêve! Puisque la guerre nous l'offre, cette occasion de vivre avec intensité, nous voulons faire la guerre."

Weil die besten und kräftigsten Kreise der französischen Jugend von solchen Gedanken erfüllt waren, konnte Emile Baumann in „La paix du septième jour (S. 94) schreiben: „Je sais des jeunes gens qui partent au devant de la mort comme on s'élance vers une fiancée, frémissant d'ajouter le flot de leurs artères ouvertes à celui où la terre se lave depuis le Golgatha. Il n'y en aurait qu'un sur dix mille, cette offrande absolue d'un homme se donnant par un pacte d'échange contre la vie d'un peuple acquiert une puissance inévaluable."

In diesen Kreisen Frankreichs wurden schon wenige Jahre vor dem Kriege Worte gesprochen und geschrieben, wie sie beispielsweise 1916 Rudolf Kayser im „Ziel" veröffentlicht hat: „Dieser Krieg bedeutet das Ende der Literatur, will sagen: der nach innen gerichteten Tätigkeit des Geistes."

Die jungen Kritiker und Essaiisten, die im ersten Kriegsjahr größtenteils ins Feld geschickt wurden, sind nach und nach aus dem Frontdienst befreit und im Hinterland beschäftigt worden. Maurice Verne hat in der „Information" vom 9. September einige Dutzend junge Literaten aus der Generation von 1890 aufgezählt, die in Sicherheit hinter der Front leben. Ihre Namen hierher zu setzen, ist wohl nicht nötig. Jedenfalls geht aus der Liste hervor, daß nur wenige aus diesem Kreise gefallen sind.

„La nouvelle revue française setzt ihre Gesamtausgabe der Werke von Marcel Proust fort und bereitet ein neues Werk: „Le pain dur" von Paul Claudel vor.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Bruder Martinus. Ein Buch vom deutschen Gewissen. Von Klara Hofer. Stuttgart und Berlin 1917, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfl. 387 S. M. 4,50 (6,—).

Die Verfasserin, die in ihrem Hebbel-Roman und einigen kleineren Schriften Beweise einer hohen künstlerischen Kraft der Gestaltung, Entwicklung und Darstellung geliefert hat, bietet in dem vorliegenden Werk eine Leistung, deren Reife auch der einem historischen Roman von vornherein mißtrauisch gegenüberstehende Leser anerkennen muß. Seit dem „Lichtenstein", seit dem „Ekkehard" und den „Ahnen" hat es dem deutschen Schrifttum an Meisterleistungen auf diesem Gebiete eigentlich niemals gefehlt; die ganze Gattung jedoch hat sich über die Schwächen, die ihr naturgemäß anhaften müssen, nie ganz zu erheben vermocht. Der geschichtliche Stoff ist gegeben, nicht ersonnen; es kommt bei seiner Wiedergabe nicht auf das Was, sondern einzig auf das Wie an; und die in neuester Zeit fast zur Manier gewordene Vorliebe für Bücher, in denen ein einzelner geistig hervorragender Mann der Vergangenheit und seine innere Entwicklung den Stoff für eine ausführliche erzählende Darstellung abgeben müssen, erliegt zu leicht der Versuchung, ganz moderne Gefühle und Begriffe an die Stelle von seelischen Vorgängen, die auf den Voraussetzungen der Zeit ruhen, zu setzen; — der große Gegenwartserfolg so manches derartigen Romans hat seinen Grund gerade darin, daß der betreffende Verfasser dieser Versuchung erlegen ist.

Es ist Klara Hofer gelungen, sich von derartigen Mängeln fernzuhalten, und ich spreche ihrem „Bruder Martinus" vor allem drei große Vorzüge zu: wahre geschichtliche Treue in der Wiedergabe der Umwelt, in der sie ihren Helden sich entwickeln läßt; eine rühmenswerte Kunst, über dem Einzelnen das Allgemeine nicht zu vergessen und so ihre Darstellung in das große Werden des gesamten Geisteslebens einzupassen; endlich aber eine Selbständigkeit in Behandlung und Darstellung, die den Stoff trotz der Unterordnung unter die geschichtliche Wahrheit dem Leser als etwas Neues, Ungeahntes erscheinen läßt und ihn dadurch Zeile für Zeile von neuem fesselt. So ist die Schilderung des Klosterlebens, die den selbstverständlichen Rahmen um den Aufbau seelischen Geschehens bilden mußte, von bewundernswerter kulturgeschichtlicher Treue; die Erzählung der Zeitereignisse, deren Eindruck auf den Helden und seine Zeitgenossen geschildert wird, in ihrer Lebenswahrheit nur durch gründliches Eindringen der Verfasserin in die Zeit, die sie schildern wollte, erklärlich (z. B. der Streit der kölner Dominikaner mit Reuchlin S. 198 ff.). Diese Verläßlichkeit geht bis auf kleine Einzelheiten. Andererseits zieht sich durch all die einzelnen Teile des Buchs eine erhabene Rücksichtnahme auf den Gesamtzusammenhang in der Geschichte der Befreiung des Geistes und im Werden einer neuen Zeit: die „Vorklang" und „Ausklang" überschriebenen Abschnitte fügen die Darstellung prächtig ein in den gewaltigen Lauf der Zeiten. Der größte Wert des Buchs aber liegt in der künstlerischen Selbständigkeit der Verfasserin. Es ist ihr geglückt, das Seelenleben ihres Helden von den ersten Zweifeln durch alle die peinigenden Kämpfe des Gemüts mit sich selbst, durch alle Irr- und Wirrsale des Mannes, der, von allen um ihn her verlassen, allein sich durchringen muß zur Klarheit und zum Entschluß — es ist ihr geglückt, dieses Seelenleben so persönlich nachzufühlen, daß die Darstellung eine Kraft und Würde annahm, deren packender Wirkung sich der Leser nicht entziehen kann. Aber auch in anderem zeigt sich diese

Kunst persönlicher Gestaltung: in den prachtvollen Naturbildern, den lebendig geschilderten Massenszenen, der liebevollen Kennzeichnung einzelner, von einander oft nur durch kleine, aber ausschlaggebende Züge verschiedener Menschen, die in ihrer Eigenart lebenswarm anmuten. Die Wiedergabe der ganz verschiedenen Eindrücke, die ein und dasselbe Ereignis auf mehrere Personen macht; die Selbständigkeit episodisch eingeführter Figuren — all das sind Züge, an denen der echte Künstler zu erkennen ist ebenso wie an der Sparsamkeit und Zurückhaltung am richtigen Platz und an der Gabe, mitunter abzubrechen und den Leser zu eigener geistiger Weiterarbeit zu zwingen. Mit dem Einschlagen des ersten Nagels in die Tür der Kirche von Wittenberg schließt Klara Hofer ihr Lutherbuch, ein Buch, das — vielleicht, weil ihm jede Spur von „Tendenz" im landläufigen Sinne fehlt — die Kraft in sich trägt, das Schwerste eines solchen Werkes zu leisten: den Leser von der Wahrheit des Geschilderten zu überzeugen.

Wien Egon v. Komorzynski

Der Antlaßstein. Roman. Von Emil Ertl. Leipzig L. Staackmann. 463 S.

Ein Eheroman mit vielen Feinheiten und Beobachtung des Persönlichen. Ertl ist auch hier, wie immer, der gewandte und ins Nachdenkliche gerichtete Erzähler, der die Banalität vermeidet und überall ans Überpersönliche anknüpft. So hat er auch den Titel des Buches einem Felsvorsprunge im Salzkammergebiet entlehnt, der für das Paar bedeutungsvoll wird und an den sich eine alte Liebessage knüpft. Antlaß bedeutet nach Deutungen in alten Chroniken Sündenentlassung, also Sühne, Vergebung. Der Roman beginnt kurz vor Ausbruch des Weltkrieges. Menschen einer jungen Ehe, die sich noch nicht halb verstanden und erst zueinandertasteten, werden auseinandergerissen, geraten in Verstrickung und Verschuldung, leben sich auseinander und in ihr eigenstes Wesen hinein. Und darüber hinaus wird die Forderung aufgestellt: der Krieg möge läutern und umschmelzen, höherstehende Menschen bilden und so die Schuld aus der Welt entlassen, die Schuld, in der wir alle uns verstricken, sobald wir mit Bewußtsein leben. Das alles ist mit viel feiner Weisheit und mit froher Lebendigkeit umblüht. Man ist gefesselt durch das Buch, und wenn man es aus der Hand legt, hat man ein Stück Menschenleben, ja das Menschenleben überhaupt durchdacht und durchempfunden.

Berlin Anselma Heine

Tiere in Ketten. Roman. Von Ernst Weiß. Berlin, S. Fischer. 278 S. M. 4,50 (6,50).

Man kann über die Notwendigkeit, Menschen aus der dunkelsten Halbwelt zum Gegenstand eines Kunstschaffens zu erheben, mehrfacher Meinung sein; aber man muß feststellen, daß bei aller realistischen Deutlichkeit in dem Dirnen-Roman von Ernst Weiß selbst das Heikelste mit reifem Ernst und kühler Sicherheit überwunden ist. Der Kern ist das Seelische, nicht Äußerlich-Stoffliches. Michalek, einst österreichischer Offizier, nun Bordellinhaber, und Olga seine Geliebte, zusammengeworfen durch Leichtsinn und Schicksal, auseinandergetrieben durch dumpfen Haß, wieder zusammengleitend wie in der dunklen Gewalt unterbewußten Zwanges, niedersinkend auf der Bahn des Schicksals bis zum Ende in alkoholischer Verdunsenheit und Irrsinn: das sind die „Tiere in Ketten", fast animalische Wesen in den hoffnungslosen Fesseln ihrer trüben Leidenschaften, eingeschmiedet in den Kerker ihrer Verlorenheit. Der Abstand zwischen Stoff und Gestalter ist von gedämpfter Weite. Der Dichter treibt nicht mit heißfühlendem Mitleben im Fluß des entfalteten Lebens; er forscht, tastet nach einem Befund, horcht in dunkle Gründe mit dem Anteil des seelenzerlegenden Psychanalytikers. Seine sichere Witterung findet die Unterströmungen des Bewußtseins, ergreift Nur-Geahntes, entdeckt das Flüssig-Gleitende. Weiß beweist sich in dem Buch als Erzähler von hohem Rang und bewegtem Fluß, als Gestalter von wohltuender, weil gepflegter Sauberkeit. Die „Tiere in Ketten" sind gestaltete Psychanalyse.

Frankenthal Karl Huber

Der Ölsucher von Duala. Ein Tagebuch. Bearbeitet von Hans Grimm. Berlin, Ullstein & Co. 342 S. M. 5,—.

Wenn es wahr ist, was der Verlag in seiner Anzeige mitteilt, daß der Verfasser dieser Tagebuchblätter urkundliches, der deutschen Regierung vorgelegtes Material benutzt hat, ist hier ein Kapitel des Krieges angerührt worden, das tief und fürchterlich erschüttert. Gräßlicher kann die Ohnmacht, tierischer die Schande nicht mehr seufzen als im Konzentrationslager von Abomey, wo einige hundert deutsche Afrikaner von ihren französischen Feinden in ein hündisches Dasein gepfercht werden. Hans Grimm, dessen transparente Naturbilder, dessen tropische Impressionen den starken Schilderer, den gefühlssicheren Dichter verraten, hat auch für die Leiden dieser Ärmsten Töne von anklägerischer Wucht gefunden. Aber die sachlichen Berichte, an denen wir vorübermüssen, die uns mit dem Unrat fratzenhafter Geschehnisse bespeicheln, begraben die Lust an der maßvollen Kraft des Erzählers unter stumpfer Traurigkeit. Es ist ein quälendes Buch, glühende Auflehnung, schwärender Schimpf pochen schmerzlich darin wie das Blut in der Wunde.

Prag Paul Leppin

Der Holzweg. Ein Berliner Roman. Von L. Aundal. Berlin 1918, Erich Reiß 276 S.

Als Talentprobe der bisher unbekannten Verfasserin (eine solche verbirgt sich wohl hinter dem durchsichtigen Pseudonym) beweist dieser Roman literarische Belesenheit und ästhetischen Geschmack, auch manches schriftstellerische Können — mehr jedoch nicht. Der Kultur- und Freiheitskampf des intellektuellen berliner Juden bleibt Angelegenheit des Verstandes, irgendein Rhythmus starker Empfindungen bricht kaum hervor, und selbst Steigerungen bis zum impressionistischen Stil geben sich als Ausdruck gewollter Leidenschaft.

z. Zt. Berlin-Friedenau Edgar Groß

Der Schatz in der Tüte. Allerlei Fröhliches aus ernster Zeit. Von Rudolf Presber. Zeichnungen von Karl Holtz. Erste Auflage. Berlin 1918, Verlag der Lustigen Blätter (Dr. Eysler & Co.) 174 S. M. 2.50.

In seinem neuesten Skizzenband hat Rudolf Presber allerlei Anspruchslosigkeiten gesammelt, zu deren Entstehen Erscheinungen der allerjüngsten Gegenwart Veranlassung gegeben haben. Was Presbers Schaffen seinen Reiz verleiht, ist die natürliche Liebenswürdigkeit seines Wesens; sie wirft ihren Abglanz auch auf Erzeugnisse, die sonst dazu verurteilt wären, mit dem Tage, an dem sie entstanden, zu vergehen. Presbers Humor ist nicht von jener Art, die das Wesen der Dinge zu ergründen trachtet; er hält sich an belustigende Äußerlichkeiten und sucht sie in launiger Weise festzuhalten. Aber gerade in seiner Harmlosigkeit, die mitunter freilich mehr als Harmlosigkeit zu sein trachtet, wird das kleine Buch vielen eine Stunde flüchtiger Heiterkeit bereiten, und damit ist sein Erscheinen in dieser schicksalsvollen Zeit hinlänglich gerechtfertigt.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Unter zwei Zaren. Historischer Roman. Von Alfred Funke. Berlin, W. Vobach & Co. 444 S. M. 4,50 (6,—).

Gregor Samarow redivivus. Der Verfasser (oder die Verfasserin?) hat die populäre Literatur über die russische Politik unter Alexander II. und Alexander III. fleißig studiert und die Haupt- und Staatsaktion in altbewährter Weise mit der unvermeidlichen Liebesgeschichte verflochten. Er scheint auch in Petersburg gelebt zu haben, da er sich in den Straßen der einstigen Zarenresidenz

sehr gut auskennt. Aber er hat sich wohl nur in sogenannten „besseren" Kreisen bewegt, denn seine Darstellung erscheint nur so lange leidlich, als er von Baronen und Grafen berichtet; sobald er aber versucht, das Volk oder gar die ††† „Nihilisten" zu schildern, verirrt er sich ganz und gar ins Märchenhafte. Literarischen Wert hat diese Geschichtsklitterung keinen, neben den zahllosen Schund- und Sensationsromanen aus der russischen höheren Gesellschaft, mit denen wir seit Kriegsausbruch beglückt worden sind, ist sie aber immer noch ganz erträglich.

Leipzig Arthur Luther

Lyrisches

Der Regenbogen. Gedichte. Von Hilde Stieler. Berlin-Wilmersdorf 1918, Verlag „Die Aktion" (Franz Pfemfert). 28 S. M. 0,80.

Verlag und äußere (vornehme) Ausstattung dieser Verse könnten Grund zu einer prinzipiellen Einleitung in diese kleine Sonderbesprechung geben. Denn das Signum eines Verlegers bleibt meistens mehr oder weniger auch das des Autors. Und bei der Aktions-Bewegung wäre viel zu loben, aber ebensoviel auch zu tadeln.

Wenn nicht gerade das vorliegende Versheft durch die echte Kraft seiner lyrischen Gebärde den geraden Weg der anerkennenden Sachlichkeit energisch verlangte. Ebensosehr sind die Fragen, woher und wohin, bei dieser Dichterin ganz und gar überflüssig. Sind es Erstlingsverse, so ist die Entwicklung vielversprechend genug. Umgekehrt geben sie das Beispiel einer Persönlichkeit, deren Dichtertum mit absoluter Folge und ohne inneren Zwiespalt einem ehrlichen Menschentum entspricht:

„Der heilige Friede, der die Welt beglückt,
Er keimt in dir — du selbst mußt ihn gebären."

Eine keusche Wahrhaftigkeit gibt den Versen dieser Dichterin ihre zwingende Sympathie. Sie liebt schmerzlich gewagte Bekennerworte, schwer wie Silberstücke, und sagt beglückt von der also gefundenen Klarheit:

„Wenn Menschen nackt und bloß sich ihre Armut stammeln —
Schwebt nicht erst dann die weiße Taube über ihrem Haupt?"

Von hier aus setzt sie sich mit den Dingen in und außer dem Herzen auseinander. Unerbittlich und doch immer gläubig auf das „Geschenk eines Lächelns", voll Zartheit und Güte. So findet sie zum innersten Wesen des Expressionismus, ohne vielleicht äußerlich sich über die Begriffswerte dieses Schlagwortes überhaupt klar zu sein. Mit geschlossenen Augen gleichsam, und doch unzweifelhaft sicher, gibt sie auf diese Weise in einem ihrer Gottsucher-Lieder den Schlüssel zum eigenen Innern:

„Ach, alle heitern Tage sind nur Weg und Stufe
Zur herben Nacht einsamer Seligkeiten. —"

Dieses 28 Seiten starke Lyrikheft bringt auf vollen 28 Seiten wirkliche Lyrik!

Essen Heinrich Zerkaulen

Literaturwissenschaftliches

Deutsche Dichtung in ihren geschichtlichen Grundzügen. Von Friedrich Lienhard. Leipzig 1917, Quelle & Meyer. (Wissenschaft und Bildung Nr. 150.) 141 S. M. 1,25.

Nicht eine Auswahl wichtigster Daten für Lernzwecke und Durchschnittsurteile über die bedeutendsten Werke und Dichter unserer Nationalliteratur will Lienhard in seinem Abriß geben, sondern er will im Rahmen seiner bekannten Weltanschauung zu „beseelender Anregung" des Lebensgehalts deutscher Dichtung beitragen, wie er sich in den stabreimenden symbolischen Begriffsnamen Wartburg und Weimar, Sanssouci und Sachsenwald zusammendrängt. Dementsprechend wird nur Wesentliches erörtert. In drei Teile ist der Stoff gegliedert: Wartburg, Wittenberg, Weimar. Worauf es ihm ankommt, zeigen die Titel der weiteren Gliederung, von denen einige herausgehoben seien: Trotz und Treue: Nibelungen und Gudrun; Klopstocks Gemütsschwung, Lessings Verstandesenergie, Wielands elastische Formpflege; Herders und Winkelmanns Einfühlungstalent; das ordnende Willensgenie in Kant und Friedrich dem Großen. So werden Grundzüge deutschen Wesens an ihren maßgebenden Vertretern in der deutschen Dichtung aufgezeigt. Dabei findet sich manche schöne, neuerlebte Charakteristik, z. B. Wolframs von Eschenbach in Gegensatz Gottfrieds von Straßburg. Lienhard bleibt frei von dem nachschwatzenden Redeschwall gemeiner Popularisatoren. Überall zeigt sich, wenn auch keine eigene Fassung, so doch eine selbständige klare Auffassung. In die Frühromantik ist der schlichte, klassisch gerichtete Geist Lienhards nicht eingedrungen. Daß das angezogene Wort Hettners über den Mangel sachlich ernsten Strebens nicht mehr zu recht bestehen kann, weiß er nicht. Bei Novalis bemerkt er: „Hier wird ein wieder spiritueller gewordenes Zeitalter noch Zukunft finden; die Herzensfrömmigkeit und Magie dieses Ringers nach Neuland, der den Sinn des Todes fassen will, um das Wort des Lebens zu finden, sind noch nicht zu neuzeitlicher Gestaltung gelangt." Da sind wir anderer Meinung. Eine Erscheinung wie Rilke knüpft nicht nur zufällig, sondern in bewußter Tradition bei Novalis an. Auch die grüblerisch-zerwühlende Natur Hebbels verschließt sich dem Wesen Lienhards. Die Gedanken seiner Tagebücher bleiben ihm „Randglossen", und überall sieht er in seinen dramatischen Problemen einen „grausamen, peinlich übelnehmenden" Zug.

In die neuere Entwicklung tritt er dann selbst handelnd und parteibildend ein. Das zeigt sich denn auch stark in den knappen Schlußabschnitten, die sich in einigen willkürlichen Urteilen erschöpfen.

Einige Versehen seien berichtigt: Lessings Werk, das erst 1769 abgeschlossen wurde, heißt hamburgische Dramaturgie (nicht hamburger). Ob Lessings Ästhetik gerade als „weitherzig" besonders gut charakterisiert wird, sei dahingestellt. Sie ist auch nicht nur in ihren „Formen" überholt. Simrock wirkte doch nicht am Niederrhein, sondern in Bonn, bei der Besprechung Mörikes durfte der „Maler Nolten" nicht fehlen. Daß der Knittelvers Goethes Faust berühmt gemacht habe, ist eine kühne Behauptung. Die Sache liegt doch wohl umgekehrt. „Versichtbaren" ist ein zweifelhafter sprachlicher Gewinn (54). Das sind Kleinigkeiten. Aber auch der Mangel an Verständnis für manche Erscheinung unserer Literatur ist für ein solches Buch kein Fehler. Es bedingt die starke, persönliche Färbung, die eine solche literaturpädagogische Arbeit erst wirksam macht und die wir heute so dringend brauchen. Das Büchlein ergänzt in diesem Sinne auf das beste Lienhards in der gleichen Sammlung erschienene Einführung in Goethes Faust (Nr. 116, 1913). Die Literaturangaben sind anfechtbar. Während Engels und Storck aufgeführt werden, fehlt Scherer. Unbegreiflich ist es aber, daß das verheerende und in jeder Hinsicht abzulehnende Buch von Hermann Kluge noch empfohlen wird.

Dorpat Carl Enders

Am Hofe der Kunst. Von Max Grube. Leipzig 1918, Grethlein & Co. 365 S. M. 6, –.

Bühnenerinnerungen sind als Selbstzeugnis des Schauspielers von besonderem Wert, sie ergänzen die Theaterkritik in subjektiver Richtung und werben bei der Nachwelt um die Erhaltung der schauspielerischen Darstellung, indem sie einen Einblick in die Psychologie ihres Entstehens gewähren. Der Mime, der nicht in erster Linie, natürlich ohne Selbstbespiegelung, von sich spricht und lieber ein Bild seiner Umwelt, als sein eigenes Porträt zeichnen will, verzichtet von vornherein auf eine wesentliche Unter

stützung, die er seiner Kunst geben kann. Wenn Max Grube, der seinen „Jugenderinnerungen eines Glückskindes" einen abschließenden zweiten Band „Am Hofe der Kunst" folgen läßt, Leser und Leserinnen (und diese wohl vornehmlich) als Zuhörer apostrophiert und ihnen Anekdoten aus dem Leben vor und hinter den Kulissen erzählt, gibt man sich, solange er nicht der Versuchung zu spielerischer Schönrederei und billigen Wortwitzen verfällt, wie dem von Otto Lehfeld und Lefeldts rotierendem Butterfaß, das bei Brockhaus allein verzeichnet sei, gern dem Charme seiner amüsanten Plauderei hin, die voll gesunden Humors die Darstellung seiner Bühnenlaufbahn von der leipziger Engagementszeit (1882) bis zu seinem letzten Wirken als Leiter des hamburger Schauspielhauses umranken. Wer aber einen kunstlerischen Rechenschaftsbericht über diese Zeit seines reifen Schaffens erwartet und sucht, findet sich doch zu bequem und billig abgespeist. Zerstreute Bemerkungen über Inszenierung und Darstellung lassen gewiß den erfahrenen Bühnenpraktiker erkennen; neben Menschlichem, allzu Menschlichem stehen auch einzelne schärfer umrissene und (das sei hervorgehoben) neidlose Charakteristiken von Kollegen und anderen Persönlichkeiten, die ihm auf seinem Wege über Dresden, Meiningen, Berlin und auf erfolgreichen Gastspielen begegnet sind. Emil Devrient, Marlowitz, Otto Lehfeld, Klara Salbach und Pauline Ulrich, von Ausländern Edwin Booth und Rossi, deren Einfluß auf die deutsche Schauspielkunst er aber zweifellos zu hoch anschlägt, und andere weniger bekannte erhalten einen Erinnerungsplatz in diesem Buch. Mit Liebe und sachlichem Bemühen spricht er von Herzog Georg von Meiningen und der ihm besonders wesensverwandten meininger Schule, während die ziemlich breite Darstellung seiner künstlerischen Beziehungen zum Kaiser, bei dem „Grübchen" persona grata war, doch den auf Fürstengunst eitlen Mimen nicht verkennen läßt. Unbeschadet mancher Schwierigkeiten, wie sie auf den weltbedeutenden Brettern niemand erspart sind, bleibt Grube voll unverzagten Unternehmungsgeistes, auch hier überall das „Glückskind". Nur am dresdener Hoftheater konnte er nicht recht heimisch werden, wobei er die Schuld auf den Gegensatz der Dresdner zu seiner mehr realistischen Richtung zurückführt, dabei aber vergißt, daß gerade die von ihm so gefeierte Pauline Ulrich schon vorher mit dem alten Geist an der sächsischen Hofbühne gebrochen hatte. Wenn er weiter zu allgemeinen Ausblicken Anlaß nimmt und in Otto Fischers routiniertem Kunst den Typus des denkenden Schauspielers sieht, oder Emil Devrient, der gewiß ein idealistischer Darsteller und Feind flacher naturalistischer Kunst war, schlankweg als glänzendsten Vertreter der weimarer deklamatorischen Schule anspricht, dann tauchen doch allzu deutlich Grenzen seiner theaterkritischen Urteilsfähigkeit auf.

z. Zt. Berlin-Friedenau Edgar Groß

Hundert Jahre J. P. Bachem. Buchdruckerei, Verlagsbuchhandlung, Zeitungsverlag. Von Georg Hölscher. Mit einem Geleitwort von Dr. Karl Hoeber. Köln 1918, J. P. Bachem. (XVIII, 302 S.)

Wer die Bedeutung des bachemschen Verlages für die Entwicklung der katholischen Presse und des katholischen Buchwesens, insbesondere der Belletristik, auch nur einigermaßen kennt, der wird von der vorliegenden Jubiläumspublikation reiche Ausbeute für die Erweiterung und Vertiefung unserer Kenntnis nicht nur des rheinischen sondern des allgemein deutschen Schrifttums der letzten hundert Jahre erwarten. Und er wird sich in dieser Erwartung nicht enttäuscht finden, sondern infolge der engen Verbindung des Verlages mit der Entwicklung der Zentrumspartei findet der geschichtlich gebildete Leser in und zwischen den Zeilen des Buches überdies manchen auch für die politische Geschichte wichtigen Hinweis. Von den einzelnen Abschnitten des Buchs ist natürlich der erste, der die Geschichte des Verlags enthält, und der zweite, der ein chronologisch angelegtes, durch die Ergänzung pseudonymer und anonymer Autoren bibliographisch höchst wichtiges Verlagsverzeichnis sämtliche bis heute bei Bachem erschienener Bücher bringt, besonders wertvoll. Die Geschichte des Verlags beginnt mit Lebensbildern des Gründers Johann Peter Bachem und seines Bruders und Nachfolgers Lambert Bachem, schildert unter Durchgehung der wichtigsten Verlagserscheinungen (in Regestenform) die Entwicklung bis zum Beginn der Tätigkeit Joseph Bachems, geht dann zu einer Darstellung des Zeitungs- und Zeitschriftenverlags über, dessen staunenswerte Ausbreitung (besonders durch Gründung der Kölner Volkszeitung) vor allem dem neuen Leiter des Verlags gelingen sollte. Aber nicht nur diese Erweiterung des Verlags, sondern auch der Ausbau seiner belletristischen Abteilung (Entstehung der bachemschen Novellensammlung, Romansammlung und Jugendschriftensammlung) ist Joseph Bachems Verdienst. Die Witwe des Unermüdlichen, Frau Katharina Bachem, lebt heute noch als achtundachtzigjährige Urgroßmutter. Ihr ist auch der schön gedruckte Band, der anhangsweise noch einen ausführlichen Bericht über die Jubelfeier vom 4. Mai 1918 sowie ein sorgfältig gearbeitetes Personenverzeichnis und ein Sachverzeichnis enthält, von den jetzigen Besitzern des Verlages, ihren Kindern, gewidmet.

Stettin Erwin Ackerknecht

Notizen

„Ungedruckte Fontane-Briefe" werden von Pfarrer Dr. Nagel-Kriele (Kreuz-Ztg. 536, 540) veröffentlicht, die aus dem Besitz der Gräfin Bredow-Landin, geb. Gräfin Schwerin, stammen und teils an sie selbst, teils an ihren Gatten Max von Bredow auf Landin (Westhavelland) gerichtet sind. Die Briefe stammen aus den Jahren 1889—1898; den ersten, vom 27. April 1889 datiert, und das letzte dieser Schreiben, vom 1. August 1898, kurz vor dem Tode Fontanes an die Gräfin gerichtet, geben wir hier wieder:

„Hochgeehrter Herr v. Bredow.

Empfangen Sie meinen ergebensten wie herzlichsten Dank für Ihre freundlichen Zeilen, die gestern früh bei mir eintrafen. Ich hänge mehr als Sie glauben können, an dieser Arbeit, an der ich, am Schluß meiner Tage, gerne die richtige Behandlungsmethode für Arbeiten derart oder doch was mir die richtige Methode scheint, zeigen möchte. Denn meine „Wanderungen", deren auch Sie, hochgeehrter Herr v. Bredow, so freundlich erwähnen, und die mir in der Tat mehr Anerkennung als meine ganze sonstige Schriftstellerei eingebracht haben, sind doch noch lange nicht mein Ideal. Mein Ideal hat sich erst ganz allmählich herangebildet und besteht darin, ein Buch zu schreiben, das unterhaltliches Geschichts- und Geschichtenbuch und zugleich aufschlußgebendes Nachschlagebuch sein soll.

Als ich mit diesen Dingen anfing, konnte, trotz Klöden und anderer ausgezeichneter Männer, von einem allgemeinen über kleine Kreise hinausgehenden Interesse für Mark Brandenburg kaum gesprochen werden, ein solches Interesse war erst zu wecken. Und zu diesem Behufe war nichts ängstlicher zu vermeiden, als Ausführlichkeit und Gründlichkeit. So bin ich denn über vieles, namentlich Anfangs, nur so hingehuscht, in dem, ich glaube damals ganz richtigen Gefühle, daß ein bloßes Berühren der Dinge Bedingung des Erfolges sei. Das ist seitdem sehr anders geworden und ich darf jetzt, ich will nicht sagen nach einem entgegengesetzten, aber doch sehr veränderten Prinzipe vorgehn. Erfüllt sich mir alles so, wie ich jetzt hoffe,

so werde ich in der Vorrede sagen dürfen, ‚ihr, meine Nachfolger auf diesem Gebiete, das ist nach 30jähriger Erfahrung mein Testament: so, oder doch ungefähr so, muß es gemacht werden'. Das Beste freilich — und darin können mir meine Nachfolger schon heute leid tun — werde ich vorweg genommen haben, denn einen besseren Stoff als die Bredows gibt es in der Mark Brandenburg nicht; sie sind es, an denen man, typisch, märkische Tugenden und vielleicht auch (Pardon) kleine märkische Schwächen besser studieren kann, als an irgend einer andern Familie, beispielsweise den sonst so berühmten und bevorzugten von A . . ., wovon ich seit vielen Jahren fest durchdrungen bin. Und auch deshalb würde es mir geradezu schmerzlich gewesen sein, auf die Darstellung eines so dankbaren und aller Welt so sympathischen Stoffes verzichten zu müssen.

Und nun mein Kommen. Es ist noch zu früh im Jahre, den warmen Tagen, die wir jetzt haben, traue ich nicht, und so frage ich ganz ergebenst an, ob ich meine kleine Reise nach Hauptquartier Landin bis auf Ende Mai verschieben darf? Wenn ich durch Ihre Güte, zu voraufgehender historischer Orientierung, die Geschichte Ihrer Familie hier mußevoll durchsehen könnte, würde ich Ihnen doppelt dankbar sein.

Indem ich Sie bitte, mich, wo es geht und so weit es geht, den Mitgliedern Ihrer von mir im Stillen, in einer Art historischen Feinschmeckerei, seit lange hochverehrten Familie respektvollst empfehlen zu wollen, bin ich, hochverehrter Herr v. Bredow, in vorzüglicher Ergebenheit

Ihr

Th. Fontane."

„Hochverehrte gnädigste Frau.

Unter allen Briefen, die mir dies Jahr gebracht, war keiner, der mich so erfreut hätte, wie der Ihrige. So viel Güte und dazu meinerseits ein gewisses Schuldbewußtsein, klein, aber doch da. Die Freude hatte reichlich auch noch eine mehr oder weniger egoistische Nebenwurzel. Werden Sies glauben, daß ich noch in allerletzter Zeit wieder viel mit Landin und dem ‚Ländchen Friesack' beschäftigt und bei der Gelegenheit beklagt habe, die Schiffe hinter mir verbrannt zu haben. Nun laufen — wie wenn meine Wünsche gehört worden wären — andere vom Stapel und laden mich ein.

Ich bin jetzt so alt, daß ich vorhabe, das eigentliche Produzieren aufzustecken, aber so lange man lebt, will man sich doch nach Möglichkeit angenehm und nützlich beschäftigen, und da kommt mir das Wiederaufnehmenkönnen einer alten Liebe sehr zu paß. Ob es was wird, wer weiß! Aber es beglückt mich doch, zu wissen, daß mir die Tore dazu wieder so freundlich geöffnet werden, wie vordem.

Mitte September bin ich aus Karlsbad zurück; dann bitte ich mich Ihnen und Ihrem Herrn Gemahl — dem ich mich angelegentlichst empfehle — vorstellen zu dürfen. Gnädigste Frau, in vorzüglicher Ergebenheit Ihr Th. Fontane."

Nachrichten

Todesnachrichten: Im Alter von sechsundfünfzig Jahren starb infolge eines Gehirnschlages in Pleine bei Wittlich, wo sie zur Erholung weilte, die rheinische Schriftstellerin Luise Schulze-Brück geborene Bram. Von ihren Werken sind zu nennen: „Steuermann Woringer", „Maria Hendrina von Goch", „Das Moselhaus", „Die Himmelsschuhe". Seit ungefähr fünfzehn Jahren lebte sie in Lehmen an der Mosel.

In Dresden starb, einunddreißigjährig, Charlotte Gräfin Rittberg, die am 12. September 1887 zu Straßburg geboren war. Zwei Romane, „Der Weg zur Höhe" und „Die schmerzhafte Glut", sind bisher von ihr erschienen.

Im Alter von neunundzwanzig Jahren ist der Schriftsteller Alfred Lemm an einer Lungenentzündung gestorben. Er gehörte zu der jungen Generation Intellektueller, als deren Führer Kurt Hiller gilt. Sein Roman „Der fliehende Felician" ist als ein Bekenntnisbuch, etwa als der Werther unserer Zeit anzusehen. Eine Reihe feinsinniger Aufsätze aus seiner Feder erschienen in der „Voss. Ztg.", eine seiner letzten Arbeiten in der „Neuen Rundschau".

Der junge Schriftsteller Paul Graf Keyserlingk ist am 11. August im Westen gefallen. Er war am 1. Dezember 1890 geboren und gehörte zu den Ersten jenes baltischen Stammes, der seine Söhne zu den deutschen Fahnen hinausschickte. Ein Roman von ihm, „Traum des Nordens", und ein schmaler Gedichtband „Das Tor", zu dem Rainer Maria Rilke die Einleitung schreibt, sollen bei Georg Müller in München erscheinen (vgl. Sp. 293).

Der Dichter und Ingenieur Robert Dralle ist vor kurzem gestorben. Er war der Sohn eines kleinen Fabrikanten in Alfeld a. d. Leine, durchlebte, nachdem er den Krieg 1866 als Primaner mitgemacht hatte, eine abenteuerreiche Jugend teils als Schiffsjunge, als Hausierer in England, Stromer in Rußland, Lehrling in seines Vaters Fabrik, Kohlenschlepper in kruppschen Bergwerken; wurde dann technischer Student, Lehrer an einer technischen Schule, Glashüttendirektor von Charleroi in Belgien und Stralau bei Berlin und zuletzt Zivilingenieur und Glashüttenbauer. In allen Weltteilen baute er Glashütten, ließ sich schließlich in Hameln nieder und arbeitete abwechselnd am Zeichentisch und am Schreibtisch. Er veröffentlichte zahlreiche Dichtungen, von denen „Aus der Wandermappe eines Ingenieurs" und eine Reihe von Novellen, die als Sammlung „Zwischen Weser und Leine" erschienen, hervorzuheben sind.

Der frühere Redakteur der „Frankfurter Nachrichten" Friedrich Hecht, der als Leutnant im Felde stand, ist gefallen.

Der verantwortliche Redakteur und langjährige Berichterstatter der „Kieler Volkszeitung", Hermann Brecour, ist am 15. Oktober im Alter von siebenunddreißig Jahren gestorben.

Dr. August Langmesser, der Biograph C. F. Meyers, ist am 15. Oktober in Bern, wo er seit 1912 wohnte, im Alter von zweiundfünfzig Jahren gestorben. Erst kürzlich hat Langmesser die Briefe Meyers an Julius Rodenberg bei Paetel herausgegeben.

Der Obmann des 1890 gegründeten deutschen und österreichischen Scheffelbundes, Richard Stocker, ist in Waldshut in Baden, achtzigjährig, gestorben. Er war einer der Männer, die Joseph Viktor v. Scheffel am nächsten standen.

Prof. Dr. Josef Ritter v. Karabacek, der frühere Direktor der wiener Hofbibliothek, ist im Alter von vierundsiebzig Jahren gestorben. Seine wissenschaftlichen Arbeiten galten vor allem der Entzifferung der Sammlung antiker Gewebereste, die unter dem Namen „Papyrus Rainer" bekannt sind.

In der Bretagne starb der Schriftsteller Emile Moselly. Seine Heimat war Lothringen, das auch den Hintergrund fast aller seiner Werke bildet, von denen „Jean des Brebis" am bekanntesten geworden ist.

Der Pfarrer und Dichter Louis Cérésole ist in Blonay im Alter von sechsundvierzig Jahren gestorben.

In Laffaux, nördlich von Soisson, ist am 10 Sep-

tember im Alter von zweiunddreißig Jahren Samuel Bourquin gefallen, der in der „Semaine litteraire" 1917 Briefe von der Front veröffentlicht hat.

Am 22. Oktober starb in Lausanne an den Folgen der Grippe im Alter von 38 Jahren Georges Jaccotet, Chefredakteur der „Tribune de Lausanne". Er war ein vielversprechender dramatischer Schriftsteller und Mitarbeiter an zahlreichen Werken. Von seinen Stücken wurden „La Défense du Foyer" und „Les Menottes" im großen Theater von Lausanne aufgeführt. Seine Soldatenverse „Sac au dos" hatten großen Erfolg im französischen Heer.

Gaston Milhaud, Professor der Philosophie an der Sorbonne, ist am 1. Oktober in Paris gestorben. Sein Hauptwerk ist „Les conditions et les limites de la certitude logique". Unter seinen anderen Schriften verdienen hervorgehoben zu werden: „Le rationnel" und „Les philosophes géomètres de la Grèce".

Am 15. Oktober starb in Prag der tschechische Schriftsteller Bedřich Frída. Im Jahre 1855 in Schlan geboren, wurde er nach historischen Studien Professor der höheren Töchterschule in Prag, wo er auch als Dramaturg am Nationaltheater wirkte. Zahlreich sind seine Übersetzungen aus der erzählenden und dramatischen Literatur, die sich sowohl durch feinen Geschmack als auch durch sprachliche Sorgfalt auszeichnen. Als der jüngere Bruder des großen Dichters Jaroslav Vrchlický bemühte er sich nach dessen Tode mehrfach um seinen literarischen Nachlaß. Die Grippe, die Frída dahingerafft hat, machte auch dem Leben des einzigen Sohnes Vrchlickys samt seiner ganzen Familie gleichzeitig ein Ende.

Am 18. Oktober verschied in Prag der sechsundfünfzigjährige tschechische Komponist und Dichter Ludvík Lošťák. In Milowitz geboren, widmete sich Lošťák ursprünglich der Musik, womit er nur bescheidene Erfolge hatte. Später schrieb er Gedichte, dramatische Werke, Aphorismensammlungen und kritisch-polemische Werke, die gegenwärtig in einer Gesamtausgabe erscheinen und eher als Zeitdokumente denn als künstlerische Schöpfungen bedeutend sind.

Die weitverbreitete Nachricht vom Tode des Philosophen Emile Boutroux bestätigt sich nicht (N. Zürch. Ztg. 1419, 1425).

*

Dr. Max Fischer ist am 1. Oktober als Redaktionsmitglied für den literarischen Teil in die Redaktion des „Hochland" eingetreten.

Der wiener Literarhistoriker Dr. Heinz Kindermann, der kürzlich ein Buch über „Hermann Kurz und die deutsche Übersetzungskunst im neunzehnten Jahrhundert" (Stuttgart, Strecker & Schröder) veröffentlichte, hat im Verlauf seiner Kurz-Studien auf Grund einzelner Briefstellen einen bisher verschollenen, seinerzeit anonym erschienenen Roman des schwäbischen Heimatdichters aufgefunden, der nach dem Helden „Lifardo" betitelt ist. Dies Werk ist um so interessanter, als es sich um den ersten Roman Kurzens (also vor „Schillers Heimatjahren") handelt, der auch innerhalb der Geschichte des deutschen Entwicklungsromans eine eigenartige Stellung einnimmt. Demnächst wird, mit einer von Dr. Kindermann verfaßten literarhistorischen Einführung versehen, eine Neuausgabe des „Lifardo" in obengenanntem Verlage erscheinen.

*

Clara Viebigs Roman „Töchter der Hekuba" ist von der Verlagsbuchhandlung Werner Söderström, Osakeyhtiö, Porvoo, für eine finnische Übersetzung erworben worden. Es dürfte dies der erste deutsche Roman sein, der nach der Neuordnung der Dinge in finnischer Sprache erscheint.

Der handschriftliche Nachlaß Georg Büchners, unter anderm die vollständigen Handschriften von „Dantons Tod" und „Wozzek", ist in den Besitz des Insel-Verlags übergegangen, der eine kritische Gesamtausgabe der Werke Büchners vorbereitet. Der Insel-Verlag richtet an alle Besitzer sonstiger Handschriften (einschließlich Briefen) des Dichters die Bitte, ihm von Vorhandenem Mitteilung zu machen.

Das Oberkommando in den Marken hat die Beschränkung, wonach sich die Zeitschrift „Das Forum" (Herausgeber Wilhelm Herzog) ausschließlich literarischen, kulturkritischen und theatralischen Fragen widmen dürfe, aufgehoben. „Das Forum" wird also in demselben Geiste und in derselben Gestalt wie in den Jahren 1914 und 1915 wieder erscheinen. — Auch das Verbot der beiden, von Kurt Hiller herausgegebenen Jahrbücher der Aktivisten, „Das Ziel" und „Tätiger Geist", ist aufgehoben worden.

An der pariser Sorbonne ist ein Lehrstuhl für Literatur der Vereinigten Staaten von Amerika geschaffen worden. Den Lehrauftrag erhielt Professor Cestre von der Universität Bordeaux, der seine Studien an der Harward-Universität gemacht hat.

Eine neue Zeitschrift unter dem Titel „Meduſa", mit einer Beilage „Die neue Literatur-Kritik", beginnt ihr Erscheinen am 15. Oktober im Schwabinger Eigenverlag, München. Schriftleiter ist Dr. Walter Strohmann. Das Blatt wird monatlich erscheinen, der Bezugspreis beträgt 12.— M. für das Jahr. Die erste Nummer enthält folgende Beiträge: „Das Problem der Meduſa", von Walter Strohmann; „Zeitgesang", von Hugo Köster; „Yvonne, Lebensschicksale einer Frau", von Carl Hermann Konzet.

An der Handelshochschule Mannheim wird in diesem Winter zum ersten Male eine Vorlesung auf dem Gebiete der Theatergeschichte abgehalten werden. Der Lehrauftrag hierfür ist Dr. Ernst Leopold Stahl, Heidelberg, übertragen worden. Das von Dr. Stahl angekündigte Thema lautet: „Dalberg und die klassische Zeit des Mannheimer Hoftheaters."

An der Universität Dorpat werden folgende Vorlesungen zur neueren Literaturgeschichte gehalten: Stammler, „Einführung in die deutsche Philologie"; „Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter des Humanismus und der Reformation"; „Der junge Goethe". Wundt, „Goethe als Denker". Heiß, „Französische Literaturgeschichte im siebzehnten Jahrhundert". Frl. v. Siebold, „Englische Romantik". Eckardt, „Shakespeare". Lautenbach, „Lettische Literaturgeschichte". (Vgl. Sp. 124.)

*

Uraufführung: Stuttgart (Hoftheater am 23. Oktober): „Zwischen Nächten und Tagen", Phantastisches Spiel ein drei Akten von Oskar Hofmeister.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Altenberg, Peter. Der König. Berlin, Boll & Pickardt. 61 S. M. 3,50.

Becker, Julius Maria. Syrinx. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 200 S. M. 4,—.

Berend, A. Matthias Senfs Verlöbnis. Roman. München, Albert Langen. 232 S. M. 4 (6,50).

Bührer, Jakob. Toni. Der Schwämmeler. Zürich, Orell Füßli. 89 S. Fr. 2,—.
Conrad, Heinrich. Spiel und Spieler. München, Georg Müller. 326 S.
Dreyer, Max. Nachwuchs. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 336 S.
Duncker, Dora. Die Frau mit den Hyazinthen. Roman. Leipzig, Oldenburg & Co. 277 S.
Frey, A. M Kastan und die Dirnen. Roman. München, Delphin-Verlag. 283 S. M. 5,— (7,—).
Herzog, Rudolf. Jungbrunnen. Novellen. Stuttgart, J. G. Cotta. 298 S.
Heubner, Rudolf. Jakob Siemerings Erben. Leipzig, L. Staackmann. 456 S. M. 6 (8,—).
Heyking, Elisabeth von. Die Orgelpfeifen. Aus dem Land der Ostseeritter. Leipzig, Philipp Reclam jun. 110 S. M. 0,60.
Kietz, A. H. Gesichte. Eine Erzählung. Leipzig, E. Ungleich. 32 S. M 0,30.
Külpe, Frances. Blaues Feuer. Die Geschichte einer Berufung. Roman. München, Georg Müller. 407 S.
Ludassy, Julius von. Der tanzende Stern. Ein Bilderbuch aus dem Leben der schönsten Wienerin. Berlin, Schuster & Loeffler. 258 S.
Molo, Walter v. Der Schiller-Roman Volksausgabe. 2 Bde, München, Albert Langen. 414 und 385 S. à Band M. 6,— (9,—).
Ratzka, Clara. Die Gasse. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 311 S. M, 6,—.
Schubert, Johannes. Höchstes Glück der Erdenkinder. Roman. Berlin, Ernst Hofmann. 448 S.
Schussen, Wilhelm. Der rote Berg. Roman. Stuttgart, Strecker & Schröder. 190 S M. 3,50 (5,—).
Seidel, H. W. Die Barnholzer. Ein Buch der Heimat. Berlin, G. Grote. 452 S. M. 4,— (5,50).
Straß, Rudolf. Das freie Meer. Berlin, Ullstein & Co. 440 S. M. 6,— (8,50).
Sudermann, H. Der verwandelte Fächer. Leipzig, Philipp Reclam jun. 96 S. M. 0,60.
Thummerer, Johannes. Die tanzende Familie Holderbusch. Leipzig, F. W. Grunow. 344 S. M. 5,— (7,—).
Widmann, J. V. Der Gorilla. Drei Erzählungen. Zürich, Orell Füßli. 84 S. Fr. 1,80.

Gjellerup, Karl. Die Gottesfreundin. Roman. Leipzig, Quelle & Meyer. 398 S. M. 5,— (7,—).
Eliot, George. Daniel Deronda. Roman. Nach der Übersetzung aus dem Englischen von A. Strodtmann. Berlin, Jüdischer Verlag. 400 S.

b) Lyrisches und Episches

A'Sancta Clara, Abraham. Totendank. Ein Trost- und Gedenkbüchlein. Allen Kriegsleidtragenden gewidmet von R. Bertsche. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 120 S. M. 1,50.
Doehler, Gottfried. Auf der Ostwacht. Kriegslieder. Leipzig, F. A Barthel. 40 S.
Ryber, Manfred. Genius Astri Dichtungen. Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus. 60 S. M. 4,—.
Meyer-Rotermund, Kurt. Dunkle Nächte. Gedichte. Wolfenbüttel, Hedners Verlag. 52 S. M. 1,50.
Sauer, Marie. Das ist Leben! Gedichte. Barmen, E. Biermann. 158 S. M. 3,65.
Haas, Albert. Das deutsche Lied im Elsaß. Eine Auswahl aus Werken elsässischer Dichter. München, Georg Müller. 253 S. M. 6,— (8,—).

Lucerna, Camilla. Aus südslavischen Dichtungen. St. Rügli, L. Hartmann. 176 S. Kr. 6,—.

c) Dramatisches

Jungnickel, Max. Die Mütter. München, H. A. Wiechmann. 52 S.
Meyrink, Gustav und Roda-Roda. Die Uhr. Ein Spiel. Leipzig, Philipp Reclam jun. 80 S. M. 0,50.
Molo, Walter von. Friedrich Staps. Ein deutsches Volksstück. München, Albert Langen. 123 S. M. 2,50 (4,50).
Roden, Max. Drei Leben. Eine Szenenreihe. Graz, Verlag Leykam. 15 S. Kr. 2,20.
Schilling, Heinar. Die Sklaven. Episch-dramatisches Gedicht. Leipzig, Bruno Volger. 31 S. M. 0,50.

Tschechow, A. Der Kirschgarten. Komödie in vier Aufzügen. Deutsch von A. Scholz. Berlin, J. Ladyschnikow. 82 S. M. 2,50 (4,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Bartels, A. Weltliteratur. 1. Deutsche Dichtung. Leipzig, Philipp Reclam jun. 463 S. M. 0,75 (1,20).
Bertsche, Karl. Scheffelbrevier. München, Fr. Seybold. 80 S. M. 1,50.
Elluß, Siegbert. Zur Beurteilung der Romantik und zur Kritik ihrer Erforschung. München, R. Oldenbourg. 114 S. M. 5,—.
Floeck, Oswald. Skizzen und Studienköpfe. Beiträge zur Geschichte des deutschen Romans seit Goethe. Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia. 512 S. M. 12,— (15,—).
Geffken, J. Die griechische Tragödie. Leipzig, B. G. Teubner. 116 S. M. 1 20 (1,50).
Lienhard, Friedrich. Das klassische Weimar. Leipzig, Quelle & Meyer. 148 S. M 1 50.
Vischer, F. Th. Ausgewählte Werke. Hrsg. von Gustav Keyßner. 3 Bde. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 483, 562 u. 513 S. M. 7,50 (12,—).

e) Verschiedenes

Bauer von Rohrfelden, Victor. Der Sinn des Krieges. 1. Heft. Leipzig, Manzsche Verlagsbuchhandlung. 47 S. M 1,65.
Der große Krieg in Einzeldarstellungen. Gorlice—Tarnow. Oldenburg, G. Stalling. 87 S. M. 1,50.
Eucken, Rudolf. Geistesprobleme und Lebensfragen. Leipzig, Philipp Reclam jun. 264 S. M. 0,75 (1,20).
Felden, Emil. Im Kampf um Frieden. Ein Buch für freie Menschen. Leipzig, Oldenburg & Co. 308 S.
Foerster, Fr. W. Weltpolitik und Weltgewissen. München, Verlag für Kulturpolitik. 218 S.
Gizycki, P. von. Aufwärts aus eigener Kraft. 4. Aufl. Berlin, Ferdinand Dümmler. 277 S. M. 7,25.
Hartmann, Charles. Kriegsgefangener auf Gibraltar und auf der Insel Man. Bern, Paul Haupt. 236 S.
Heß, Walter. Das Papier im Kriege. Dresden, Globus. 95 S. M. 1,80 (2,—).
Istel, E. Das Kunstwerk Richard Wagners. Zweite Auflage. Leipzig, B. G. Teubner. 125 S. M. 1,20 (1,50).
Kempf, Konstantin. Zur Höhe. Eines Jesuitennovizen Ringen und Streben. Freiburg i. Br. Herdersche Verlagshandlung. 126 S. M. 3,— (3,80).
Kuh, George. Das wahre Amerika. Wien I. Eduard Strache. 38 S. Kr. 1,50 (1,20).
Rohrbach, Paul. Die alldeutsche Gefahr. Berlin, H. R. Engelmann. 43 S.

Notiz

Diesem Heft des „Literarischen Echos" ist das von Dr. Rudolf Angermann, Stettin, bearbeitete vollständige Namen- und Sachregister des abgelaufenen 20. Jahrganges beigefügt. Wir bitten, falls es fehlen sollte, beim Buchhändler zu reklamieren.

Redaktionsschluß: 2. November

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen Egon Fleischel & Co., Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. **Bezugspreis**: vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 6. 15. Dezember 1918

Das Hohelied der Skepsis

Von Franz Strunz (Wien)

Ist es nicht seltsam, daß das Hohelied der Skepsis — das Wort stammt von Heinrich Heine — in dem heiligen Buche Gottes, der Bibel, steht, in der lutherischen Verdeutschung gleich nach dem Psalmenbuch und den Sprüchen? Hier folgt dann anschließend an diese schopenhauerisch klingende Weltschmerzdichtung das Lied der Lieder, das heißt das „schönste Lied", das wir als das eigentliche Hohelied, die Schatzkammer der innigsten palästinensischen Hochzeit- und Liebeslieder kennen. Es umklingt das wunderliche pessimistische und überlegene Buch die alte, uralte Weise von der Ohnmacht des Menschen und der Frage nach dem Glück. Warum kann der Mensch nicht glücklich sein? Ist's der Mühe wert, zu leben, dieses Lebens Last zu tragen? Menschen kommen, Menschen gehen, aber unbewegt steht die Erde. Es ist alles vergebens, alles vergebens und nur wie ein Schlag in die Luft . . . Wer spricht da zu uns mit der Frische eines erst kürzlich verklungenen Tages und doch über Jahrtausende hinweg? Eine Stimme, wie ein Rätsel. Das ist warme Menschenrede, nicht blutloses Buch, das ist Sprache mit lebendiger Anschaulichkeit, nicht schulmeisterlich moralisierend, nicht im frömmelnden Tone der bequemen Bibelsprüche, die sich ja so leicht ausrupfen lassen und zu gar nichts verpflichten, nein, das ist Rede, aus der man persönliche Beteiligung spürt. Sie ist einfach, sachlich und darum wahr. Es spricht ein Mensch von ruhiger Sinneskraft und wohltuender, gütiger Skepsis, ein Kosmopolit und Parteiloser, der davon weiß, wie sich überhaupt die Dinge im Leben drängen, wie neben der Schönheit die Verfallenheit steht, wie der Glaube an das Glück der Menschen nur ein Kindertraum ist und sich das Leben selbst leise ironisiert. Zum Greifen nahe klingt diese Rede, und doch weit, sehr weit. Es ist eben Bibel. Das sagt alles. Ich meine Bibel, wie sie jetzt in der kürzlich[1]) von mir in dieser Zeitschrift angekündigten mehrbändigen deutschen Ausgabe des Verlages Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen vorliegt. „Die Schriften des Alten Testamentes" und „Die Schriften des Neuen Testamentes". Auch sie enthält das Hohelied der Skepsis, von Paul Volz besorgt, aber so wundervoll tief erfaßt, daß man schon das ganze Werk haben möchte, wenn man allein diese Schrift liest[2]). Aber ich sehe eben, ich habe ja noch gar nicht den eigentlichen Titel des Büchleins genannt, das im Urteil der Zeiten oft so wunderliche Farbe bekommen hat und dem so verschieden empfindende Männer wie Hieronymus, Comenius, Friedrich der Große, Heine, Schopenhauer, Renan, Nietzsche ihr bewunderndes Interesse geschenkt haben. Sie alle empfanden, jeder in seiner Art, etwas heraus, was den Menschen an seiner Wurzel faßt, etwas, das über den Charakteren, Rassen, Sprachen und Temperamenten steht. Das Büchlein ist unter dem Namen „Prediger Salomo" (Prediger, griechisch Ekklesiastes) dem Leser des Alten Testamentes bekannt oder wie es richtig heißen sollte: die Betrachtungen des Kohelet. Man hat wenig seinesgleichen in der ganzen Weltliteratur, ja, wir werden nicht fehlgehen, wenn wir annehmen, daß wir nichts von solchem Alter besitzen, darin so menschlicher Atem ist. Sieht man von den unechten Versen ab, so hat kein Wort falsche Farbe, kein leerer und tauber Satz, alles klingt, sparsam im Schmuck und doch von einer begnadeten Dichterhand geschrieben, die nach einer künstlerischen Rundung des Ganzen strebt. Das ist von einem Menschen, der sehen kann, nicht nur denken, und er bekennt es ja auch selber, was seine Augen begehrten, gab er ihnen; keinen Wunsch versagte er seinem Herzen, denn das Herz sollte sich doch freuen, und das wollte er für sich haben von all der Mühe.

Weitere Kreise wissen überhaupt nichts von dieser seltsamsten Schrift der ganzen Bibel, obwohl das berühmte Wort „Es ist alles eitel" — diese Übersetzung gibt nicht völlig den Sinn Kohelets wieder — im Munde so vieler Menschen ist, das aber dem Urtext entsprechend gar nicht sagen will, daß alles vergänglich sei, sondern es ist hier in seiner Trostlosigkeit noch emporgesteigert: das

[1]) LE XX, 1457 ff.

[2]) Weisheit. (Das Buch Hiob, Sprüche und Jesus Strach, Prediger.) Übersetzt, erklärt und mit Einleitungen versehen von Paul Volz. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. 1911.

menschliche Leben hat überhaupt keinen Erfolg. Das klingt noch schriller und erschüttert die Grundfesten des Herzens. Es ist alles vergebens. Immer wieder kommt dieser Kehrreim. Ganz schopenhauerisch oft: hat das Leben gegeben, so war es, um zu nehmen. Was bedarf es da großer Erlebnisse?

Das Werk, das um 200 vor Christus in Alexandrien, der Ptolemäerstadt, entstanden ist, heißt also eigentlich Kohelet, was ein Pseudonym oder der Beiname irgendeines Verfassers ist. Kohelet ist ein symbolischer Beiname oder Rätselname, der, wie Paul Volz in seinem kritischen Kommentar annimmt, durch irgendein Spiel der Buchstaben gebildet ist. Derlei Pseudonymität ist im Alten Testament häufig: z. B. Elihu, Agur, Lemuel u. a. Die Bezeichnung „Prediger Salomo" läßt sich heute wissenschaftlich nicht mehr halten. Was ist der Inhalt dieses seltsamen Buches? Es sind Meditationen persönlicher und intimer Art mit legendarischen Beziehungen zu Salomo und gehören zur sogenannten Weisheitsdichtung, wie das Buch Hiob, Jesus Sirach, die Sprüche, die Weisheit Salomos. Ihre Kunstform sind Poesie und Prosa. Am Anfang und Ende des Buches steht ein langes Gedicht, die Reflexionen philosophischer Art sind unmetrisch, die Sinnsprüche (maschal) metrisch. Das Buch hat zugleich pädagogische Absichten. Kohelet, der Dichterphilosoph und Lebensweise, bejaht das Leben trotz des scheinbaren Pessimismus und Weltschmerzes. Er ist ein praktisch gerichteter Mann. Sein Buch ist ein Ringen mit den Widersprüchen des Lebens. Es graut ihm vor dem Nichts des Todes. Darum soll man die Stunde ausschöpfen. Immer wieder fragt er schmerzvoll nach dem Glück und den Gütern des Lebens. Ist's der Mühe wert zu leben? Immer wieder antwortet er: Es ist alles vergebens, es ist nicht der Mühe wert zu leben. Und doch liegt nicht traurige Rede auf seinem Munde, denn er mahnt zur Lebensfreude: Alles vergeht. Sei kein Fanatiker. Freue dich des Lebens, denn der Tag ist kurz; und nackt, wie einer aus dem Mutterleib ging, muß er wieder davon, und nichts von seinem mühsam Erworbenen kann er mit sich nehmen . . . So wie das Leben widerspruchsvoll ist, so mutet uns auch das biblische Büchlein Kohelet an. Freilich, spätere fromme Hand hat alles Anstößige zu übermalen versucht oder doch in eine zerfließende Form der Unkenntlichkeit gehüllt. Kohelet war ein talentvoller Pessimist ohne jede Exaltation und Hoffnung. In der Geschichte der altorientalischen Literatur gehört er zu den Stillen, ein feingebildeter Mensch, der vielleicht in Alexandrien in hoher Stellung gestanden ist. Vielleicht. Gewiß war er ein erfahrener Weltmann mit kosmopolitischen Neigungen. Zweifellos gehört er zu den ganz großen Dichtern der Weltliteratur. Er ist ein Klassiker der Skepsis. Renan meinte: Zwischen Kohelet und Heinrich Heine ist nur eine halbverschlossene Tür. Heute nach 2000 Jahren leben sie noch immer, die nachdenklichen Verse, die zum Glauben an den Tag und die Jugend mahnen, „eh die silberne Kette reißt und die goldene Lampe singt, eh das Rad im Brunnen bricht und der Krug in der Tiefe zerschellt. Und Jugend und Schwarzhaar sind bald vorbei, und auf die Zukunft ist kein Verlaß." Kohelet spricht mit sanftem Ernste und aller Sachkunde, wie einer, der freundlich unsere Schulter berührt. Quäle dein Herz nicht! Wir müssen dem Leben die Schwere nehmen und die Freude zu Wort kommen lassen, diese tiefste und zuverlässigste Triebfeder des glücklichen Menschen. Wie gegensätzlich und widerspruchsvoll klingt das zum früher Gesagten! Die Toten wissen gar nichts, sie haben nichts mehr zu erwarten, ihr Andenken ist vergessen, ihr Lieben und Hassen und ihr Neiden ist vorbei, und sie haben in alle Ewigkeit kein Teil mehr an dem, was auf der Erde vorgeht. Und der weise Dichter Kohelet kommt wieder ins Grübeln, es treten ihm die Sorgen, Müdigkeiten und Zwecklosigkeiten des Alters vor die Seele, das unfaßbare Maß von Elend und Schwermut überwältigt ihn, die Vorboten des Todes mahnen, der Vorklang des Nichts nistet in seiner Seele. Ist's der Mühe wert gewesen? So wie einer gekommen ist, muß er davon. Alle haben das gleiche Geschick. Dieser jüdische Dichter des Weltschmerzes vor 2000 Jahren spricht wie wir, und wir erkennen denselben Herzschlag, der auch heute noch in uns ist.

Die Weltschmerzdichtung ist dem Altertum nicht unbekannt und besonders der antike Orient ließ aus dem Munde von Dichtern, Mythenschreibern und Priestern die Gleichgültigkeit des Todes verkünden, die monumentale Zwecklosigkeit aller Güter des Lebens. Alles ist mit dem Tode zu Ende. In dem ältesten Drama, das uns von Euripides erhalten ist, in der trauerbeladenen Alkestis, klingt das Wort von der Bühne: „Die Zeit im Grabe ist lang, das Leben kurz: schön ist es doch . . . Mit einem einzigen Leben muß ein jeder auskommen, über zwei verfügt er nicht." Man schlage doch den Kohelet auf und vergleiche. Die Augen ruhen sogleich auf Worten, die ähnliches empfinden lassen. Aber so gar nicht griechisch gesagt. Kein griechischer Gedanke, aber aus demselben tiefen Brunnen, aus dem alle Menschen getrunken haben. Blättere man nach dem Kohelet gleich wieder in der Alkestis. Wie belehrt hier Herakles den Diener? Wie es mit der Zukunft werden wird, ergründet keine Kunst: das lernt sich nicht. Das Heut ist unser, der Rest gehört dem Zufall, denn wir sind nun einmal Menschen, und menschlich müssen wir das Leben nehmen. Ist's nicht überall die gleiche Melodie eines mutlosen und trägen Herzens, wenn die Sprache auf diese schweren, dunkeln Dinge kommt, Dinge, denen auch die feinsten und wohlgesetztesten Worte nicht die Schwere nehmen, die vom Anbeginn unsere Seele damit verbindet und die doch nur aus unserem eigenen Blute entstanden ist. Sie alle sind gleich: das babylonisch-sumerische Klagelied, das ägyptische Gespräch eines Lebensmüden mit

seiner Seele, das Maneros-Lied bei Herodot, das Fragment aus dem babylonischen Gilgamesch-Epos, das ägyptische Trinklied, das Klagelied aus 1001 Nacht und anderes. Auch diese ferne Zeit hat lange vor dem Dichter Kohelet des Alten Testamentes ihre Weisheit und Lebenspädagogik gehabt. Vor vielen tausend Jahren, im Gilgamesch-Epos, steht auf Keilschrifttafeln geschrieben, das ewigbleibende Hohelied der Skepsis:

Wohin rennst du?
Das Leben, das du suchst, wirst du nicht finden.
Als die Götter die Menschen schufen,
haben sie den Tod bestimmt für die Menschen,
das Leben haben sie für sich behalten.
Darum sei fröhlich Tag und Nacht.
Die Götter haben festgesetzt Tod und Leben,
aber des Todes Tage sind unbekannt.

Dichterischer Ausdruck

Von Lou Andreas-Salomé (Göttingen)

Als der unmittelbare dichterische Ausdruck erscheint der lyrische: vom Berufenen herab bis zum herzerleichternden Verslein eines vom Leben bewegten Menschenkindes. Im Lyrischen scheinen wir die ganze Fülle der Außeneindrücke mit der reinsten Gefühlshingebung zu umfangen, die sich unbeschränkt und unbedenklich mit ihnen einläßt, dadurch im Ausdruck weltumspannend: jedoch eben am Gefühlsmäßigen ist er am festesten gebannt in die Schranken des Personellen. In der Art, wie wir lyrisch hinausgreifen ins Weite, liegt noch eine Kunst des sofortigen Sichausstreckens, um sich wieder in sich zurückzuziehn, ohne daß die Organisation sich dem dauernden Gefüge des Außen angepaßt, Glieder dafür angesetzt hätte. Hängen wir mit derartigem Fühlen am Nebenmenschen, so reißen wir ihn leicht in unsere dichterische Verfassung herein, machen uns an ihm produktiv anstatt ihm zu dienen, — wofür der Verliebte, seiner Liebe-Lyrik Überantwortete, das Schulbeispiel gibt; am Dichter ist es sogar der schönste Teil seiner Treue gegen Menschen, die sie so schöpferisch für ihn erhöht, während die Personen selbst ihm meist dabei um so gründlicher entschweben. Weil aber die Folge Enttäuschung am Wirklichen sein muß, ergibt das typisch lyrische Verhalten eine letzte Sehnsucht nach dem Erlöstwerden von sich selbst, nach einem Aufgenommensein im Positiven, nach etwas außerhalb sowohl des Schöpferischen als auch des Genießerischen, wenn es nur, streng und bescheiden, dem Zufälligen wie dem Zügellosen enthebt und unterkommen läßt als „Ding unter Dingen". Gerade vom Lyrischen geht, wo es mächtig die Seele bestimmt, auch selbstrettend eine ästhetische Freude aus an allem Gehaltenen, Zurückhaltenden, am Sinn aller Konventionen, und die „interessante Verwilderung", die eine solche zu sein sich's noch leisten kann, kommt aus geringerer Tiefe herauf, als manche Korrektheit, ja heimliche Pedanterie, womit ein Poet wider Willen verrät, was alles er zu kompensieren hatte, und was dann in seine flachern, toten Stunden mit emporgespült wurde, wie Muscheln, die die Ebbe zurückließ: wunderlich wichtig und winzig. Steht doch sogar die größere Strenge und Mannigfaltigkeit der Formen, deren die Lyrik im Vergleich mit sonstigen Dichtungen sich befleißigt, ganz gewiß ebenfalls im gleichen Zusammenhang, — mit der Gefahr der Entwirklichung; dem Zwang sich formell zu bändigen; dem Antrieb, über das Allzusubjektive damit einen Schleier zu breiten, der nur durchscheinen läßt, was im Grunde in Einsamkeit, in Selbstgenuß, sich vollzog und eine Scham abwerfen muß, um öffentlich zu werden.

Eine ganz natürliche Ergänzung unseres lyrischen Verhaltens zum Leben ist in uns allen deshalb das Stück dramatischen Temperaments, desjenigen, wodurch wir uns auf die Seite der Dinge werfen, in ihre objektive Gliederung und Gestaltung. Um wieviel materieller gerichtet sich das auch gebe, um soviel ist es doch entselbstender, entmaterialisierender sozusagen, in bezug auf uns. Weit unmittelbarer übergehend aus einer bloß dichterischen in die positive Einigung mit jeglichem; ohne poetische Überschätzung schärfer blickend, doch auch blutwärmer liebend und der lyrischen Enttäuschung drum nicht ebenso zugänglich. Dafür die andere Gefahr: sich am einzelnen zu verstricken, anstatt das Viele und Ganze zu umfassen, wie wir es ja auch menschlich erreichen möchten, und wie es dem Dichter in uns das wesentliche Lieben ist: denn in und hinter allem Geschauten ist er dem allein verbunden, woran alle Mannigfaltigkeit zu ewiger Wandlung, Spiel und Maske wird. Wonach *seine* Sehnsucht geht, während er sich dramatisch dazu einstellt, das ist drum die Lösung im Allgemeinsamen, das jedes Ding durchströmt und ausfüllt, jedes gerade dadurch erst rundend und legitimierend zu einer Welt für sich. *Ihm* liegt nicht daran, und sei es durch Formhüllen, einen feinsten Schleier der Scham zu wahren über seinem Einsamsein; abzuwerfen strebt er alle Verschleierung, bis Blick auf Blick trifft und er im Auge des andern, wie in Heimat aufgenommen, *sich* wiedererkennt, der hinausgestreut war in die Welt der Dinge und — in sich selber bedrängt mit allen ihren Gegensätzen oder Möglichkeiten, — nicht nach Hause fände ohne diesen Richtblick. So möchte man auch sagen: ein anderes noch, als der Leser oder Hörer dem Lyriker ist, sei dem Dramatiker der Zuschauer vor der Bühne über die sein Werk sich ausbreitete, — als erfolge die wahre, eigentliche Handlung erst auf dessen und seiner eignen Seelenbühne; als bliebe darin noch etwas übrig von der geheimen Bedeutung jenes ursprünglichen, jenes sakralen Schauspiels, wo das mythische Geschehen als solches den Zuschauenden als Handelnden mit in sich einschloß, und erst so zum Vollzug des Dargestellten wurde. Wäre es auch wunderlich, derartige Maßstäbe an

unsere Dramen legen zu wollen, so doch nur deshalb, weil diese sich seitdem begnügen, entweder naturalistische Abbilder zu sein (was ihnen die Methoden ihrer Formung ja nahelegen), oder beim lyrischen Sinnbild Ergänzung zu suchen. Nur durch das aber, was vom religiösen Ursinn der dramatischen Handlung noch in ihnen nachwirken mag, ist ein Drama mehr als ein Lied (sonst ist es weniger). Denn nur dadurch ist der Breite seiner Gestaltung auch alle Lyrik noch eingesenkt; Poesie, stumm untergründend was Wort wurde, latent darunter verharrend, und dann doch gelöst zwischen Mensch und Mensch als ein Erlebnis letzter Gemeinschaft.

Es gäbe nun noch den dritten Weg, der beschritten wird nach Dichterland: in Poesie und Prosa den des Epischen. Aber zunächst steigt er an vom Außerdichterischen, von der berichtenden, erzählenden Mitteilung praktisch-logischer Sprache, und dann, höher hinauf, durchschreitet er jedesmal das lyrische sowie das dramatische Gebiet. Freilich soll das nicht heißen: widerrechtlich oder zu Mißbrauch, er bringt damit nur eine neue, seine eigene, Poesie in Trab und Gang. Wie mir scheint, auf folgende Weise: der Lyrik geht das Epische nicht so weit nach, daß die Selbständigkeit der Gestalten sich an sie verlöre; andrerseits jedoch entspringen ihm diese auch nicht weit genug ins dramatisch Leibhafte, um aus dem Bereich des Erzählenden hinauszufallen. Er, der Erzählende, ob auch unsichtbar geworden wie der Gott hinter seiner Schöpfung, überwölbt sie dennoch mit sich wie mit einem Himmel, aus dem ihr all ihr Licht und Schatten kommt. Es ist ebenso richtig zu sagen: die epische Haltung sei die des Zurücktretens, allein darum sorgend, daß das Sachliche selbständig sich heraushebe, als auch: es erstehe erst zu einer Welt für sich, indem es unmerklich eingebettet sei in die Denk- und Fühlsweise des Dichters, der es zu umgreifen weiß. Von daher die große Spannungsweite des Epischen: vom simpelsten Bericht bis zur grandiosesten Dichtung; von daher auch das Urteil: daß sein Wert zunehme mit der Weite des Umfaßten, des sachlich wie geistig Bewältigten, und sein Ziel irgendwie das Weltenepos selber sei: gleichsam die Erzählung Gottes an uns.

Mir wurde dies Ineinandergehören der Dichtungsarten von ihrem Grundimpuls her, neuerdings überzeugend an einem Buch, welches gar nicht beansprucht als rundes Kunstwerk aufzutreten, aber gerade deshalb die Übergänge des menschlich Bewegten in das künstlerisch Bewältigte besonders klar verfolgbar macht. Das Buch heißt: „Erlebnisse, aus Freiheit und Gefangenschaft" (S. Fischer Verlag, 1919) und ist in sich selber dreifach abgestuft: zunächst die Berichterstattung der Ausreise eines jungen Menschen mit der „Vaterland" nach Amerika, zu Freiheit und Genuß; sodann, nach Kriegsausbruch, an der Geschichte seiner Internierung in einem französischen Lager die Widerspiegelung des europäischen Zusammenbruchs; endlich sein Aufenthalt als Austauschgefangener in der Schweiz; allen drei Teilen ist aber schon wesentlich, was sich dann im abschließenden als Charakter des Ganzen herausstellt: in den geschilderten Erlebnissen das Erleben, worin dem Menschen sein Dasein zur Dichtung oder zum Untergang werden muß. Während der Amerikazeit spürt man es vielleicht am frühesten aus der Art und Weise der erotischen Episoden, die sich einerseits in fast stetem Flusse folgen, andrerseits doch sichtlich nichts sind, woran dies Temperament zu seinem eigentlichen Überschäumen und Ausströmen gelangen könnte. Man fühlt es im zweiten Abschnitt aus der Lebhaftigkeit heraus, die sich von allem Geschehen durchdringen läßt und dennoch vor dessen bloßer Brutalität irgendwo unangreifbar beharrt, in einer Überlegenheit bewußter Willensstärke kaum mehr als einer unwillkürlichen geistigen Anmut. (Wie an ein weltliches Gleichnis dazu gedenkt man hierbei der Rückfahrtszene aus Amerika und der Festnahme durch den französischen Hilfskreuzer: „Die Leute laden; mit groben Fischerfingern zierliche Patronen, schlank, gelb, spitz. Es dauert lange und ist schwer. Manchem fällt das tückische Geschoß unter den vielen Blicken hin. Man lacht. Die pausbäckigen Burschen werden verlegen und rot. Vereinzelt versuchen sie einen trotzigen, drohenden Blick. Mit einem Lächeln wird er von der Gesellschaft der Herren und Damen quittiert. Ein rundköpfiger, blonder Bursche aber kommt mit seinem Schießinstrument gar nicht zurecht. Man spürt an seinen Bewegungen, wie ihn der Gedanke: dies Gewehr wird für die Lächelnden dort geladen! geniert. Da tritt der französische Leutnant mit dem Knabengesicht an den Ungläubigen heran, um ihm behilflich zu sein, aber auch er wird mit der alten Mordwaffe, für Menschen bestimmt, nicht fertig, und sein Gesicht wird überschüttet von Blut.") So wird auch der Krieg, mitten in Heimweh und Zorn, dennoch zugleich übernational durchlebt von Beginn an; auch vom Gefangenen noch voll Mitempfinden mit dem „kriegsgebeugten, schweratmenden Land", dessen „Luft voll ist von schöpfungschändenden Dingen". Von der Internierungsstation schweift der Blick über die Bucht der Ile-longue: „Ein Segel — — von einer blassen, grünen Farbe, die ergreift. — — Das grüne Segel singt vor Sehnsucht und segelt lächelnd zugleich über seine eigene Sehnsucht hin. Namen — — — klingen auf, formen sich mit dem ziehenden Segel zu einem magischen Smaragd und versinken, Symbol geworden, in der irdischen Bucht. Hin und wieder taucht lärmend und wichtigtuend ein Kriegsschiff auf und schießt, eine graue Farce, mit weißen Wölkchen in die ewigen Dinge hinein." Und als die Stunde der Befreiung schlägt, da füllt das „Herz ein sieghaftes Gefühl: ich habe Ile-longue, den Schauplatz meiner Gefangenschaft, geliebt."

An der Sparsamkeit, die sich bei der Zeichnung des Argen und Dunklen nicht aufhält, nur notwendigste Linien zieht, verdeutlicht sich ebenfalls, daß

das eigentliche Bild sich weit darüber hinaus formt; doch ist, was aus der Wirklichkeit gegeben wird, sehr objektiv umrissen, und die Person des Erzählenden tritt ganz dahinter zurück. Erst im Schlußteil ändert sich dies durch die einfache Tatsache, daß an Stelle all der menschlichen oder unmenschlichen Kraßheiten, als nahezu einziger Stoff die große Natur dem Erzählenden sich unterbreitet, als der gewonnene Boden der Genesung und Erneuerung. Man würde nun nicht verwundert sein, wenn das persönlichere Verhalten hier in alle Lyrismen überglitte — hingegen steigert es sich in das Dramatische. Kaum las ich jemals etwas, dem „Natur" sich dermaßen dramatisiert hätte, bis in das Idyllischeste oder in das nüchtern Berichtete oder in das rein Schildernde des Szenenwechsels hinein. Bereits in den zwei vorangehenden Teilen fällt auf, mit welcher Knappheit und Lebendigkeit etwa kürzeste Zwiegespräche ganze Figuren und Situationen vor das Auge aufschnellen lassen. Doch handelt es sich hier noch um anderes: der geborene Dramatiker, wo ihm der menschliche Gegenstand seiner Kunstübung entwich und sich wandelte zum Anblick ziehender Wolken und ragender Steine, fühlt sich nicht so sehr zurückgeworfen auf das Sentiment des Lyrikers als aufglühend am Kontakt mit dem Leiblichen der Natur; hingedrängt zu tätlichem, körperhaftem Zusammenhang mit ihr, zu Anstrengungen, Aktionen, zu Verwandlung seiner selbst in das Naturhafte (im Gegensatz zum Bergfex, der seinen Fuß überall hingesetzt haben will als das ihr gewachsene Menschlein). Dies Geschehen, in Schilderung übersetzt, ist es, was die Landschaft so dramatisch revolutioniert, ohne im geringsten sie zu vermenscheln; eher wird er, der Mensch, zum Kinde von einst, das sich in ihr noch aufgehoben weiß, „Käfer, Spinnen und kleinste Tiere in Haar und Händen", nackt die „Moose durchtauchend", den Leib bevölkert von Ameisen, sein „helles Fell bunt und gescheckt wie eine Panterhaut". Und in der Tat wiederholt sich darin etwas von der besonderen Poesie der Kindheit und noch des Knabenalters, der die Antriebe zum Träumen und Handeln noch ineinandergeflochten sind, und die dem Phantasievollsten gerade ein Dasein der Abenteuer, der Aktivität vorgaukelt, während doch nur das Beschauliche in ihm nach erstem Ausdruck tastet. In Stunden des Zweifels kann es später irremachen über den eigentlichen Wesensdrang, wie in Verwechslung des schöpferischen Hinausdrängens in alle Gegensätze und Wirbel des Außen, und der leibhaften Drangabe des Handelnden an sie. Vielleicht steckt im dramatischen Temperament stets ebenso irrtümlich ein Draufgänger, wie im lyrischen ein verborgener Genießer sich selbst an Stelle seiner Entzückungen setzt. An der Hecht-Szene, als die kleinen Fischchen von ihrem großen Räuber befreit werden sollen, hat man ein Bild — an sich schon wie ein zusammengefaßtes Drama, — von diesem innern Zugleich: eines Gelöstseins im bloßen Naturcindruck, bei dennoch leidenschaftlichster Parteinahme für sämtliche Mitwirkenden des Todesspiels in den alten Aare-Teichen, und doch aktionsfrohester Spannung auf den Schuß. („Ich springe mit heißen, geschwollenen Adern in den erschrockenen Teich und suche mein Opfer, schwimmend und tauchend, — — — hole ihn — — '— stecke den kühlen in die dumpfe Gießkanne hinein, die für ihn zu klein ist, und freue und schäme mich mit eins. Aber am Flußufer tauche ich den Überfallenen noch einmal in sein Element, — und sieh, der schöne dunkle, gelb gesprenkelte Rücken strafft sich noch einmal und zuckt, — ein Ruck der Erinnerung geht durch seine sterbende Hechtseele hin. Dann bade ich uns beide von Blut und Schlamm und Lebensleidenschaft aus.")

Indem alles das Bericht ist über Erholung und Abschweifung, nicht über das Schaffen, indem dieses selber im Gegenteil behindert und festgebannt ist auch noch in der Kraft oder Lust der körperlichen Existenz, breitet sich darüber, je länger desto mehr, eine schwere Trauer wie Nebel über den Bergen: „Einsamkeit ist da und wächst grenzenlos". Worin alles Einzelne zu Spiel und Bild aufgehoben werden will als in seine umfassende Fülle, das gähnt entleert dahinter gleich dem Nichts. „Zwischen schweigenden rotgrauen Steinen sitze ich in mich gekrümmt, das Antlitz in die Sonne gerückt, angefesselt an mein eignes Sein. — — — Wird dieser lächelnde Wechsel ewig mein Leben sein? Hinter ihm ist, was ich suche, aber ich finde nicht seinen Sinn." Mit dieser Stimmung erst setzen im Buch die lyrischen Elemente ein: aber damit ist es schon jenes lyrisch Letzte, der religiöse Ursinn auch noch hinter dem zum Lebensdrama Gestalteten, der sich auftut: der das berichtende Wort unversehens in große Höhe hebt, daß es in aller Schlichtheit dasteht — „wie an den Himmel gestrandet", gleich den Bergdörfchen. Das geschieht fast schon jenseits von Kunstabsichten. So nur noch, wie der Mensch sich hingestellt sieht vor seinen Gott, in aller Blöße; sich auch nicht länger davor deckend durch Eingehen in die verwandelnden Schutzhüllen von Naturgewalten; so nur noch, wie er: „zerstört vor dem gläsernen Herrn seiner Seele in Staub" sich wirft. Von hier aus erst aber legt sich dem ganzen Buch sein entscheidender Inhalt unter; seine Form auch, die Ichform, worin es, mit Verzicht auf volle Objektivation, uns einfach anredet, gewinnt daran ungewollt ihre künstlerische Notwendigkeit: einen neuen starken Stil gewinnt sie, dem das Tatsächlichste, real Umgrenzteste, wundersam seelisch sich fügt. Mir will es ja sogar vorkommen, als ob eben dies es sei, woran die Bücher neuerer Zeit, diejenigen unter ihnen, die am „heutigsten" sein wollen, es insgesamt fehlen ließen. Ist es ihr Vorzug, daß sie, in der Abkehr vom bloßen Abbild des Wirklichen, sich wieder strecken nach dem grundlegenden innern Erlebnis, dann wird es ihnen zum Nachteil, wenn sie das mit allzu bewußten Ansprüchen an das Kunstwerkhafte daran tun,

wodurch das Gefühlsembryologische sich benehmen muß als ein Ausgetragenes, während ihm aus seiner dunklen Keimkraft ganz anderes zu wirken bestimmt ist. Bleiben sie nicht infolgedessen doch nur wieder am Psychologistischen hängen, anstatt von sich weg auf das untergründende Wesentliche zurückzugehen? Die Volkskunst und die jedes Beginns, auf die dabei gern hingewiesen wird, war ja immerdar eine absolut Hinausgerichtete in all der arglosen Primitivität ihrer Formungen; aber sie war es, weil selbstvergessen bis zu dem Grade, daß auch die Einstellung zum eignen persönlichen, Ausgangspunkt ihr noch gar nicht zu Sinn kam, sondern sie sich mit ihrem Werk noch — gewissermaßen — vertrauend hineinstellte wie in eine Unendlichkeit, der sie sich damit geeint sah, und der gleichsam die letzte Ablösung des Werkes vorzunehmen, noch oblag. Mir fällt dazu nichts Passenderes ein, als eines Bäuerleins Wort, das seine russische Behausung allzu bunt ausmalte: „so bunt wie ich's hab, — daß jeder es klar erkennen kann"! bestätigte er stolz, den Einwand für selbstverständliches Lob nehmend, „— fertig freilich macht sich's erst am andern, — am Schnee und Sturm, nun, auch das Sönnchen wird ja dabei sein". Und wirklich ist es erst die Wettergewalt, welche die Ineinanderschmelzung dieser Bauernbuntheit „fertig" und zu der Farbenfreude macht, die im nordischen Lande noch unter Winterhimmel tröstet.

Sollten nicht auch wir heute, wir, als der Mensch unaussprechlicher Tage, die dastehn wie an aller Zeiten Beginn, so einfach uns vor unsere Dinge stellen? sollten wir, auch noch was wir zutiefst von Kunst träumten, uns nicht zureichen nur mit der menschlichsten Gebärde: nur einander nahe damit zu kommen, ganz nahe, — und im übrigen allein bemüht um den uranfänglichen Glauben an das, was ihnen ihren letzten Glanz gibt ohne unser Dazutun.

Clément Marot und die hugenottischen Psalmen

Von Eduard Platzhoff-Lejeune (Bullet)

Clément Marot (1494—1544) gilt als der erste französische Renaissancedichter von Bedeutung. Die Dichtungen seines Vaters sind uns bekannt. Als Page von Cahors nach Paris kommend, übersetzt er Ovid, Martial, Musäus, Erasmus, verfaßt Balladen für die Basoche, erringt Erfolge mit seinem „Temple de Cupidon", bearbeitet Villons Gedichte und schreibt im übrigen im Geschmack seiner Zeit als poète du Roy: derb, saftig, im ganzen eher feiner als die Zeitgenossen, unsittlich nach unsern Begriffen, im „guten Ton" nach dem Urteil seiner Zeit. 1518 wird er Kammerdiener Margaretens von Navarra, kämpft 1525 bei Pavia, wird gefangen und freigegeben, und macht aus diesem Ereignis den poetischen Stoff seines „Enfer" 1526 Valet du Roy an Stelle seines Vaters, veröffentlicht er 1531 seine Jugendgedichte, flüchtet 1535 nach Ferrara an den Hof der Tochter Ludwigs XII., Renée de France, da er des Luthertums verdächtig ist, kehrt aber bald nach Lyon zurück, findet im Vaterlande Freunde und Gegner und veröffentlicht 1541 die ersten 30 Psalmen Davids mit Hilfe des Hebraisten Vatable in Versen, auf Anregung der Königin Margarete, und mit einer Widmung an den König. War es eine captatio benevolentiae und empfand er das Bedürfnis, mit einem ernsten Stoffe seine wankende Stellung zu befestigen: genug, der erste Eindruck war ein voller Erfolg. Es handelte sich um Psalm 1 bis 15, 19, 22, 24, 32, 37, 38, 51, 103, 104, 113, 114, 115, 130, 137, 143. Nicht nur Franz I. schien diesen originalen Versuch sehr zu genießen, auch Katharina von Medicis und Karl V. überhäuften den Dichter mit Lob und Geschenken. Alsbald jedoch begann der Widerstand von seiten der Sorbonne, die, von jeher gegen Marot eingenommen, es ihm nicht verzieh, daß er über die Vulgata und Septuaginta hinweg zum Urtext zurückgegangen war und sich über die Empfehlung dieser Übersetzung durch drei theologische Doktoren ruhig hinwegsetzte. Marot ließ sich dadurch zunächst nicht stören. Er übersetzte noch achtzehn andere Psalmen: 18, 23, 25, 33, 36, 43, 46, 50, 72, 79, 86, 91, 101, 107, 110, 118, 128, 138, dazu den Dekalog und Simeons Lobgesang. Die Hofmusiker gaben sich große Mühe, den beliebten Texten alte Melodien anzupassen oder neue zu erfinden, von denen noch zu reden sein wird. Franz I. war wenig geneigt, das Zensurverbot der Sorbonne auszuführen. Das pariser Parlament beschloß jedoch seine Gefangennahme, und Marot entzog sich ihr Ende 1542 durch die Flucht nach Genf, wo Calvin 1543 mit einer Vorrede Marots 50 Psalmen herausgab, es aber nicht durchsetzte, daß das Konsistorium ihm eine Subvention zur Fortsetzung der Vollendung seines Werkes lieferte. Marot, darob enttäuscht und von der strengen Disziplin der Genfer unangenehm berührt, verzog 1543 zunächst nach Savoyen und starb 1544 in Turin.

In Frankreich versuchten Gilles d'Aurigny, Robert Brincel und Jean Poictvin die Übersetzung der hundert noch unübertragenen Psalmen nicht ohne Erfolg. Es soll auch für beide Sammlungen eine eigene Musik existiert haben. Aber eine Rolle in der Geschichte der Literatur oder der Theologie haben diese Versuche nicht gespielt. Dagegen machte sich Theodor von Beza auf Calvins Drängen 1549 ans Werk. Ein erster Versuch (Psalm 16) hatte Calvin so wohlgefallen, daß er ohne Vorwissen des Autors, das Blatt vom Tische des Abwesenden nehmend, ihn den Kollegen vorlas und nicht locker ließ, bis Beza 1551 seine ersten 34 Versuche drucken ließ (1552 mit Marots Psalmen zusammen gedruckt). Es folgten eine Reihe von Neuausgaben ohne wesentliche Meh-

rung der Zahl. Erst 1562 erscheint die erste Gesamtausgabe des ganzen Psalters Marot-Bèze in Lyon. Dieses Werk bestand als ein unantastbarer Block bis zur Revision durch Jean Diodati (1646), die nicht sehr weit ging, während die Überarbeitung Valentin Conrards (1677—79), des Sekretärs der französischen Akademie, tiefer eingriff und starke Änderungen vornahm. Der Zerfall des Psalters begann mit der Aufklärung. Schon 1705 band ihm Benedict Pictet moderne neutestamentliche Texte auf die alten Melodien bei. Dann wurden einzelne Nummern als anstößig (die Rachepsalmen!) oder veraltet weggelassen, neue Melodien kamen zu den neuen Texten. Heute bilden die Psalmen in einigen französischen Kirchengesangbüchern noch einen „ersten Teil" mit 30 bis 50 Nummern gegen 200 bis 300 andere Lieder. In andern Sammlungen sind sie unter die Choräle inhaltsgemäß eingereiht oder gar bis auf wenige Nummern verschwunden.

* * *

Obschon uns hier der literarische Wert dieser Psalmen weniger interessieren kann als ihre eigentümliche geschichtliche Rolle, so muß doch auch über jenen ein Wort gesagt werden. Marot war in seiner Kunst wie in seiner Person ein viel angefochtener Mann. Letzteres nicht ohne Grund, denn Sittenstrenge war nicht die qualité maîtresse seiner Zeit, noch weniger seines Lebenswandels. Aber auch in seinen Reimen finden sich laszive Stellen, die wir wenigstens heute als solche empfinden. Seine Psalmen können von dem doppelten Gesichtspunkt poetischen Wertes und exakter Treue oder theologischer Korrektheit aus beurteilt werden. In letzterer Beziehung, die uns hier weniger interessiert, wird man ihm das Zeugnis großer Sorgfältigkeit ausstellen müssen. Über die literarische Bedeutung seiner Arbeit sind die Ansichten sehr geteilt. Gewiß, eine historische Einstellung ist vonnöten, aber auch wenn man zugibt, daß so manche Wendung, die uns heute geschmacklos, trivial oder unfein erscheint, damals als original und frisch empfunden wurde, so muß man doch eingestehen, daß Marot in seinen profanen Dichtungen Höheres geleistet hat. So urteilen wenigstens Sayous in seinen Etudes littéraires sur les Ecrivains de la Réformation und Lelièvre in einem Artikel über die protestantische Poesie im 16. Jahrhundert, die als unverdächtige Zeugen gelten dürfen. Daß zwischen Marot und Bèze noch ein großer Abstand zu konstatieren ist, kann man sich denken. Dieser ist platter und banaler, obschon auch ihm manches poetische Detail gelingt. Allzu boshaft dichtet Guillaume Guéroult:

„Ceux de Marot, c'est d'Amphyon la lyre
ou du Dieu Pan le flageol gracieux,
mais ceux de Bèze au françois vicieux
rude et contraint et fâcheux à merveilles;
Donne à Marot le laurier gracieux;
à Bèze quoi? De Midas les oreilles!"

Das sachliche Interesse der Psalmen verschaffte ihnen die historische Bedeutung, die wir kurz skizzieren möchten. Es war jener Zeit angenehm, höchst ernsthafte Texte in schöner poetischer Form auf populäre und lustige Weisen singen zu können. So wurden Marots und teilweise auch Bezas Psalmen zum Sprichwort und zum Volkslied zweier Jahrhunderte. Die Musik dieser Psalmen war nicht immer die gleiche. Im Anfang, als sie vom Volk bei seiner Arbeit, von den Großen des Reiches bei ihren Festen gesungen wurden, paßte man sie den gerade geläufigen Melodien an. An den Höfen wurden solche von den Hofmusikern auf Befehl angefertigt oder in Gnaden angenommen. Und man nahm den ernsten Inhalt der Psalmen mit in den Kauf, da sie so angenehm zu singen waren! Katharina von Medici singt Psalm 6 sur un air de bouffon, der König von Navarra trägt Psalm 43 en bransle de Poitou vor, und die Herzogin von Valentinois trällert Psalm 130 (Aus tiefer Not schrei ich zu dir!) auf eine Walzermelodie (sur un air de volte!). In der antwerpener Psalmenausgabe von 1541 sind die Volkslieder angegeben, auf deren Melodien sie gesungen wurden. In den Liedersammlungen der Zeit finden sich die Texte und Melodien der Psalmen in sonderbarer Gesellschaft, vermengt mit harmlosen und anständigen Liebesliedern. Der Dauphin Henri II. war in die Psalmen vernarrt und ließ sich zu seinem Gesang von Musikern auf der Laute, der Viola d'amore und dem Spinett begleiten. Die Höflinge baten ihn, jedem einen Psalm auszuwählen, wie man heute ein ex libris oder ein Familienwappen kreiert. König Anton von Navarra reservierte sich Psalm 43, Diane de Poitiers Psalm 130, und la Dauphine (Catherine de Medicis) ihrer Kinderlosigkeit wegen Psalm 6 und 142, während ihr Gatte sich an Psalm 128 hielt. Und Heinrich jagte den Hirsch nach Melodie und Text des Psalm 42. Wie anders waren die Anlässe, bei denen die Psalmen später gesungen wurden: der gleiche Henri II. hörte sie auf dem Schafott der von ihm zum Tode verurteilten Ketzer.

Über die Melodien dieser Psalmen herrscht noch große Ungewißheit, oder vielmehr: was man bisher als sicher annahm, hat sich jetzt als unsicher erwiesen. Wie stark die Volkslieder unter den heute noch gebräuchlichen Melodien vertreten sind (Psalm 65 = Petite Camusette, Psalm 138 = Une Pastourelle gentille) und vor allem wie stark sie dem ernsten Stoff gemäß verarbeitet wurden, entzieht sich unserer Kenntnis. Einige Melodien stammen zweifellos aus deutscher Quelle: Calvin entnahm sie bei seinem straßburger Aufenthalt der dortigen Sammlung von 1525. Andere stammen von Louis Bourgeois, Pierre Dagues, Guillaume Franc, doch wahrscheinlich sind es ebenfalls Bearbeitungen älterer Volksmotive. Der Anteil Bourgeois' wurde entschieden überschätzt; der Goudimels scheint sich ganz auf die spätere Harmonisierung zu beschränken.

* * *

Franz I. als Gefangener in Pavia wurde in die Karthäuserkirche geführt. Dort hörte er die Mönche den Psalm 119 singen: „Es ist mir lieb, daß du mich gedemütigt hast" (V. 71). Er gebot Schweigen und sang die Fortsetzung allein. So erklärt sich vielleicht seine spätere Vorliebe für Marots Bearbeitungen. 1558, auf dem Pré aux Clercs, nahe der Universität, sangen einige Protestanten ihre verbotenen Psalmen. Die Vorübergehenden und die nahen Ballspieler hörten zu und sangen mit. Auch der König von Navarra mit seinem Gefolge nahm daran teil, und da alles in musterhafter Ordnung verlief, war die allgemeine Meinung, dergleichen erhabene Genüsse sollten nicht verboten sein. Das gleiche ereignete sich auf dem Pré Fichault bei Bourges. Alle Abende sang die Menge die beliebten Melodien trotz des mehrmals ausgerufenen Verbotes und trotz des zur Abschreckung in der Mitte des Platzes aufgerichteten Galgens! Montaigne in seinen Essais (I. des Prières) wendet sich energisch gegen die Popularisierung der heiligen und göttlichen Dinge. Ein Ladenjunge solle sich nicht mit Davids Psalmen unterhalten und die heiligen Bücher in die Kirche schleppen. Mit Recht verbiete die Kirche den vulgären und indiskreten Gebrauch der divines chansons! So wird der alte Skeptiker wohl als Mitglied des Parlaments von Bordeaux bei dem Verbot des Psalmensingens gegen Todesstrafe (1556) mitgewirkt haben.

Mehr und mehr waren die Psalmen zum Schibboleth des Protestantismus geworden, obschon dazu kein innerer Grund vorlag. „Man hört sie im Munde des Handwerkers, und der Bauer singt sie hinter dem Pfluge. Man hört nur sie oder nichts; die Katholiken sind stumm oder singen lockere Lieder," sagt noch 1649 der Bischof Godeau von Grasse in der Vorrede seiner Psalmenübersetzung. Einige Anekdoten mögen diese Verbreitung der Psalmen als Volkslied noch erhärten. Heinrich IV. von Navarra hatte nach der Bartholomäusnacht den Protestantismus zwar abgeschworen, aber die wenigen Protestanten zählten noch auf ihn. Eines Abends hören sein Knappe d'Aubigné und sein Diener Armagnac den Fiebernden im Bette Psalm 88 singen. Seine Getreuen schöpfen neue Hoffnung, mahnen ihn zur Glaubenstreue und erreichen es, daß er aus Paris flieht und sich in Alençon an die Spitze seiner Partei stellt (1576). Am folgenden Morgen wohnt er dem Gottesdienst bei, und Psalm 21 wird gesungen. Zufall oder Absicht, fragt der König? Er war „an der Reihe". Auch in diesem Umstand sah er eine glückliche Bestätigung seines neuen und mutigen Verhaltens.

1587 gewann er gegen den Herzog de Joyeuse die Schlacht bei Coutras. Er hatte Psalm 118 singen lassen. „Bei Gott, die Feiglinge beichten," riefen die Katholiken herüber. Aber der Leutnant Vaux sagte seinem Herzog: „Wenn die Hugenotten sich so vorbereiten, führen sie einen guten Schlag." Nach dem Siege ward Psalm 124 gesungen.

Als Admiral Coligny bei Montcontour geschlagen und verwundet war, kreuzte seine Tragbahre die eines Edelmannes l'Estrange, der beim Anblick seines Chefs nur die Worte des Psalms 73 aussprach: Si est ce que Dieu est très doux. Coligny erklärte später, nach diesem Anruf habe er wieder zu leben und zu hoffen gewagt!

Auf dem Schafott und dem Scheiterhaufen wurden von den Verurteilten die Psalmen 6, 130, 25, 51, 86 gesungen, oder auch die Lobpsalmen 118, 9, 103, 79 angestimmt.

Im 17. Jahrhundert wurde der Versuch gemacht, im Kalender einzelne Psalmen mit den wechselnden Jahreszeiten in Einklang zu bringen: Psalm 147,16 mit dem Schnee des Januar, Psalm 104,14 mit der Maienblüte, Psalm 29,3,7 mit den Juligewittern, Psalm 90 mit dem Jahresende; in Gefahren Psalm 3, nach ihrer Abwendung Psalm 122 usw.

Als der Prinz von Condé in Orleans einzog, stimmte das Volk Psalm 127 an, ebenso die Genfer nach der Abwehr der Eskalade. Als die fliehenden Hugenotten nach Genf kamen, sangen sie Psalm 125 und 26.

Die Kinder lernten die Psalmen Marots in der Schule, die Großen sangen sie als Tischgebet; die Gegner zitierten sie ironisch. Trotz der Verbote und gerade durch sie drangen sie tief ins Volk und erhielten sich lange.

Schon 1565 hatte der Jurist Ambrosius Lobwasser eine 1573 veröffentlichte Psalmenübersetzung nach Marot fertig. Sie wurde von dem Bayern Melissus, Bibliothekar in Heidelberg, um ein Jahr überholt, und Opitz machte sich sechzig Jahre später an die gleiche Arbeit, um dem Streit über die Verdienste beider ein Ende zu machen. Zahllos sind die Nachahmungen eines Wüstholz, Hartmeyer, Holzhalb, Wolf, Spreng, Wolleb, Jorissen, Cramer, Ebrard, Riggenbach, stets mit Beibehaltung des marotschen Rhythmus, um die Melodien unverändert gebrauchen zu können. Noch heute stehn etwa dreißig dieser Psalmen in den deutschen Gesangbüchern. Auch ins Romanische, Holländische, Italienische, Tschechische, Polnische, Türkische, Englische, Ungarische, ja ins Lateinische und Hebräische wurde Marot übersetzt.

„Damit schließt die Entwicklung ab," schreibt Félix Bovet in seiner „Histoire du Psautier", der wir diese Angaben entnehmen (Paris, Grasset 1872). Die Ursprache selbst hat sich dem französischen Versmaß beugen müssen; Davids Harfe wurde auf Marots Hirtenflöte abgestimmt.

Der Verfall der Psalmen begann im 18. Jahrhundert. Der Rationalismus zuerst, mehr noch der Pietismus hatten für Inhalt und Form der Psalmen, für Text und Musik keinen Geschmack mehr. Rousseau gewinnt ihnen noch einen gewissen Reiz ab, Voltaire dagegen spottet:

Pour tout plaisir, Genève psalmodie du bon David
les antiques concerts,

Croyant que Dieu se plaît aux mauvais vers,
und bemerkt über die Musik: On y chante les commandements de Dieu sur l'air: Réveillez-vous belle endormie!

Das Genre hatte sich überlebt, es entsprach weder dem literarischen Geschmack noch den religiösen Bedürfnissen einer neuen Zeit. Heute werden Marots Psalmen von Gesangvereinen ausgegraben und im Urtext mit den Originalharmonien gesungen. Kaviar fürs Volk! Zwei Jahrhunderte lang waren die Psalmen sein — Evangelium. Längere Dauer war auch diesem Menschenwerk des französischen Hofdichters nicht beschieden!

Raabe und Busch

Von Heinz Stolz (Düsseldorf)

Vielleicht sind sie, wenn sie um eine Ecke von Wolfenbüttel bogen, mehr als einmal aneinander vorübergelaufen. Vielleicht haben sie gar beisammen im gleichen Zügle gesessen, zu gleicher Zeit ihr Zigarrenetui auseinandergeklappt und durch die gleichen Scheiben und den gleichen Tabakrauch hinaus in die niederdeutsche Landschaft gesehen. Aber so gewiß das Zügle, das von Wolfenbüttel aus nach Braunschweig will, niemals über die Schienen gesprungen und in eines Bahnwärters friedliche Klause jählings eingedrungen ist, so gewiß hat auch einer des anderen Zirkel niemals gestört und ihn mit Fragen aus dem Bezirk seines Schweigens gedrängt.

Sonst mag der Zufall ja ein großer Zauberkünstler sein. Er schickt den Gott aus seiner Wolke und den Onkel aus Amerika, Verliebte zu segnen. Er läßt den Greis am Stabe seine Söhne, jeden Hans im Glück sein Gretchen finden. Warum benimmt er sich hier so dumm und so täppisch? Ist es ein Kunststück, die beiden einzigen Humoristen, die dieses Deutschland Anno siebzig zählt, sich finden zu lassen? Kaum ein Steinwurf trennt ihre Häuser. Sie gehen auf der gleichen Szene auf und ab: das kleine, stille Wolfenbüttel malt sich lieblich als Prospekt der Ferientage ab, und vorn spazieren Kleinstadtbürger, die sich bis in alle Falten ihres Herzens, alle Kammern ihres Geldschrankes sehn. Ist es so schwer, hier Schicksal zu spielen? Vielleicht braucht man sie nur in dieselbe Schenke zu locken. Wie der Mondenschein die Liebenden, so bringt ja der Wein die Freunde zusammen. Er löst die Zungen und öffnet die Herzen. Warum findet sich denn unter den Bürgern des Städtchens, die doch des Abends so pünktlich und fleißig an ihre Stammtische gehn, nicht ein einziger, der diese zwei von Haus abholt und um den gleichen Tisch zum Trunk gesellt? Denn es ist doch mehr als sonderbar: mit jedem Jahr scheinen die Wege, auf denen Raabe und Busch durchs Leben ziehn, einander näher und näher zu streben. Schließlich münden sie auch im selben Tor. Der Ring der wolfenbüttler Mauern nimmt sie auf. Und trotzdem kreuzen sie sich nicht. Sie verlassen das Tor am anderen Ende der Stadt, ohne sich jemals zu finden. Wie ist das möglich?

Je näher man hinsieht, desto mehr muß man sich wundern. Fast um die gleiche Stunde machen sich beide auf den Weg: Im September 1831 ist Raabe, im April 1832 Wilhelm Busch geboren. Wald und Heide sind ihre Gespielen, und der Dorfplatz ist ihr Kamerad. Dann kommt der Schule Lust und Leid. Aber das Leid ist größer als die Lust; die Schulbank drückt, das Leben lockt, und in die Ecke fliegt das Buch. Hinter der Theke taucht als Kaufmannslehrling Wilhelm Raabe auf. Durch die Straßen Hannovers bummelt Herr Busch, stud. ing. und Gymnasiast a. D. Aber der Ausflug ins Leben verregnet. Man trocknet bei Muttern am Herde die Kleider, besinnt sich und rüstet sich diesmal gründlicher aus. Das Studium beginnt. Raabe geht zur Universität, Busch bezieht die Malerakademie. Tapfer hält jeder von ihnen aus und trägt die Schulweisheit in sein Kollegheft oder Skizzenbuch beflissen ein. Doch ein Kribbeln in der Hand, Geschnörkel am Rand verrät bereits die Ungeduld. Der Schnörkel werden immer mehr. Kollegheft, Skizzenbuch sind bald genug für sie zu klein. Sie suchen und finden den Weg ins Freie: 1856 wird die „Chronik der Sperlingsgasse" gedruckt, 1858 erscheinen in den „Fliegenden Blättern" die ersten Skizzen von Wilhelm Busch. Das ist allerdings im Wert der Dinge, die die beiden jungen Leute da verschenken, ein himmelweiter Unterschied. Raabe, Millionär, schüttet die goldenen Münzen nur so zum Fenster hinaus: „Die Kinder von Finkenrode", den „heiligen Born", „Unseres Herrgotts Kanzlei", den „Hungerpastor". Busch, der kleine Rentner, trägt vierteljährlich einen Taler zu Braun und Schneider: für jeden Band der „Fliegenden" gibt er regelmäßig eine Bilderposse ab. Sechs Jahre später hat er erst ein Kapital zusammen: da meldete er den „Max und Moritz" an. (1865.)

Doch Zinsen erntet keiner von beiden. Jakob Corvinus alias Raabe lebt in Stuttgart am Neckar recht und schlecht von dem kargen Ertrag, den seine Schriften ihm bringen. Zwar reicht es für ihn und seine junge Frau. Aber Schmalhans kocht das Mahl. Auch Busch wird kein Krösus. Davor bewahrt ihn die solonische Weisheit seines Verlegers. Aber vergnügt sind beide. Ihr Schritt wird beschwingter und leichter ihr Blut. Der Süden wirkt, die Sonne tut wohl. Raabe taut auf, lebt lustig mit den lustigen Schwaben, reist sogar in die Welt hinaus und freut sich des Heute. Unbekümmerter noch genießt Wilhelm Busch seine münchener Tage. Keiner schwingt froher den Becher als er, keiner hält auf der Kneipe standhafter aus, keiner hat tollere Verse, bessere Späße im Kopf. Schaffensfreude ist der Lohn. Im Glanz der Sonne schwellen die Reben: zu jeder Micha-

elismesse ist ein neues Buch von Wilhelm Raabe da, um Max und Moritz wächst die Schar. Kurzum: es sind gesegnete Jahre, diese Jahre von 1860 bis 1870, da Raabe und Busch aus dem dreißigsten ins vierzigste Lebensjahr wachsen. In ein fremdes, milderes Erdreich verpflanzt, von einer anderen, wärmeren Sonne beschienen, blüht der Lebensbaum in voller Pracht.

Dann aber ist es mit einem Male, als rausche der Abend schon durch die Zweige. Sonderbar groß wird der Schatten. Die Wehmut des Abends, Sehnsucht nach Hause, Heimweh melden sich an. Müßig ist es, nach dem Tag und der Stunde zu forschen, in denen diese Wandlung sich vollzieht. Denn leise und langsam geht sie durch das Leben dieser Männer hin und Jahre braucht sie, ehe sie die Seele ganz besitzt. Ihren Weg zu verfolgen, reicht unser Wissen von Busch und Raabe noch nicht hin. Wir erkennen die Macht dieses Gefühls erst in dem Augenblick, da sie zur Übermacht wird. Achtzehnhundertundsiebzig ist das Jahr ihrer Heimkehr. Raabe wird braunschweiger Bürger, Busch der Einsiedler von Wiedensahl. Äußere Gründe erklären den Entschluß nur halb. Innerlich wandelt sich mehr. Das ist einmal das Unbehagen an süddeutschem Wesen, das Raabe mit dem Blick auf politische Dinge, Busch mit dem Blick auf das Gesellschaftstreiben überkommt, dann aber auch ein Unbehagen an sich selbst, eine Unzufriedenheit mit dem Lebensstil, der Überdruß des Vierzigers am Walzertakt, den er als Dreißiger gesucht, geliebt. Ein Name genügt, diese veränderte Stellung zum Leben zu zeigen: Schopenhauer. Sicherlich hat man die Macht, die der Weise von Frankfurt über die beiden Niederdeutschen fortan gewinnt, sehr stark überschätzt. Sie steigt und fällt, und keiner von beiden nimmt sie mit in sein Grab. Aber um 1870 ist sie die Herrin. Raabe schreibt den „Schüdderump": wie der Totenkarren durch Krodebeck rattert, fährt der Trümmerwagen Schopenhauers in die Kleinstadt Raabes ein. Busch gibt seine „Kritik des Herzens": der Spaßhafte lüftet plötzlich die Maske, seine Augen sind ernst, und um seine Lippen spielt ein anderes Lächeln. „Unser Dasein ist Wollen. Wollen ist Wünschen. Wünschen setzt Mangel voraus. Mangel ist Schmerz." Das ist das kurze Kredo Wilhelm Buschs. Man findet es in einem Brief an Marie Anderson zu Amsterdam. Sie ist der einzige Mensch, dem er beichtet. Der Rest ist Schweigen. Eine Mauer trennt ihn von allen andern.

So wohnen Busch und Raabe gewissermaßen Wand an Wand im selben Haus. Aber keiner findet den Weg zum andern. Sie begegnen sich vielleicht. Aber keiner spricht den anderen an. Zwischen den vier Wänden seiner engen Häuslichkeit sucht jeder den Frieden auf seine Art. Man weiß: sie finden ihn beide. Ihre Daseinsform wird zur Idylle. Raabe widelt sich in seinen Schlafrock ein und lebt behaglich als braunschweiger Bürger. Busch steckt sich die lange Pfeife an, er ist der Landpastor von Wiedensahl. Dreißig lange Jahre leben sie so. Jedes Heute gleicht da dem Gestern. Und doch ist auch wieder ein Unterschied da. Raabes Leben hat mehr den Rhythmus Jean Pauls. Marie Wuz von Auenthal sitzt kreuzvergnügt auf seinem Kanapee ihm gegenüber. Quintus Fixlein sieht ihm über die Schulter. Er liebt das Glück im Winkel, aber der Winkel darf nicht gar zu einsam sein. Nur am Stammtisch schmeckt ihm der Schoppen. Nur mit dem Blick auf die Straße liebt er die Stille der Stube. Busch ist herber. Seine Augen sind kälter. Zwar ist er nicht der Mönch, den die Legende später aus ihm macht. Aber zum Einsiedel fehlt ihm im Grunde nur die Askese. Er sitzt bis an den Rand voll Eigensinn, scheut die Menschen, haßt die Stadt und liebt nur die Felder, die Heide, den Wald. Wie Jochen und Jürgen kargt er mit Worten, wird schweigsam wie die Bauern rundum, genügsam, gelassen und schwierig für andre. Man könnte sein Porträt in Raabes Bücher kleben. Wie ein Zwillingsbruder gleicht er den raabischen Käuzen.

Trotzdem hat nie ein Buch Wilhelm Raabes auf seinem Schreibtisch gelegen. Wenigstens weiß der Neffe Nöldeke, der den Eckermann seines Onkels Busch gespielt und seine Gespräche getreulich aufnotiert hat, von einer Verliebtheit Buschs in die Bücher Raabes nichts zu sagen. Ebensowenig hat umgekehrt Raabe an Busch Gefallen gefunden. Ja, er hat ihn schlechtweg verdammt. „Ein ethisches Armutszeugnis unseres Volkes" nennt er nach dem Zeugnis Fritz Hartmanns die Erfolge seines niedersächsischen Landsmanns, „da sie ja alle auf der Schadenfreude beruhten". Wer Raabe kennt, hält eine solche Begründung für mehr als wahrscheinlich. Denn so gering der Abstand zwischen dem Lebensschicksal und der Lebensart, zwischen dem äußeren Dasein der beiden Männer auch ist, so weit sind sie als Künstler geschieden. Man müßte das Wort „Humorist" schon wie ein Gummiband bis zum Zerreißen auseinanderziehen, wollte man hier die Verbindung erzielen.

Raabe hat recht, Buschs Freude ist die Schadenfreude. Oskar Bie hat das noch jüngst sehr hübsch gesagt: „Hinter jeder Tür steckt ein Feind, auf jedem Tisch steht ein Gift, unter jedem wonnigen Federkissen lauert die Gefahr. Der Mensch ist geboren zum Philistertum, pfeifenrauchend im Kreise seiner Lieben Beruf und Familie zu genießen. Aber eine Schar abgefeimter Teufel gönnt es ihm nicht und bringt über ihn eine solche Ausschüttung von ergötzlichen Zufällen, schmerzlichen Störungen und phantasievollen Ungeheuerlichkeiten, daß er händeringend nach der Moral dieser armen Erde schreit. Die Teufel werden zu guter Letzt in gebackenem, zerrissenem, gebratenem, gehörntem Zustande der sittlichen Weltanschauung geopfert, und die Tragödie hat ihr normales Ende. Aber dies Ende ist herr-

lich erkauft durch einen unerschöpflichen Reichtum schauerlich-süßer Erlebnisse und erquickender Schadenfreude." Allem, was sicher, beglückt und ahnungslos spazierengeht, ein Beinchen zu stellen, ist Buschs Vergnügen. Er ist ein Puck, ein Nöck, ein Troll, ein böser Rübezahl, der aus dem Gebirg in die Stadt hineinkommt und in der guten Stube, unter dem Sofa, hinter der Tür dem Bürger auflauert.

So ist er die ewige Bosheit, wie Raabe die ewige Güte ist. Wären die Schulmeister, wie Busch sie malt: sie müßten vor Ärger ersticken. Gliehen sie Raabes Magistern: sie ertränken in dem Meer von Seligkeit. Sähen die alten Jungfern so aus, wie Busch sie zeichnet, so müßte man vor jeder Jungfer in des Waldes tiefste Gründe fliehn. Wären sie aber wie Raabes Damen: man möchte ihnen allen selig wie Wilhelm Schönow seiner Julie Kiebitz, „Deutschlands klarstem Frauenzimmer", um den Hals fallen und mit dem Berliner sprechen: „Det Jroßartigste in der Welt bleiben trotz Düppel, Sechsundsechzig und Siebzig doch immer Sie ‚Fräulein'." Kindergeschrei: bei Raabe ist es ein Gesangbuchvers, wie die Bauerngroßmutter im Sollingdorfe einmal sagt. Tobias Knopp, der abenteuerliche Junggeselle, nennt es anders. So könnte man ad infinitum Parallelen ziehn, Max und Moritz mit den Kindern der „Alten Nester", Lehrer Lämpel oder Rektor Derbisch mit dem Magister Eyrink oder dem Rektor Eckernbusch, Hanns Unwisch mit dem Vetter der frommen Helene vergleichen, um die zwei ungleichen Väter zu zeigen. Philisterium hüben wie drüben: Müller, Förster, Schuster und Schmiede, Gevatter Schneider und Handschuhmacher, Magister, Pastoren. „Das ist allerdings was Schönes, dennoch mangelt dies und jenes," ist die Summe der Additionen Wilhelm Buschs. Und Raabe? Gewiß hat auch er den Vielzuvielen, für die die Schlacht von Königgrätz nur geschlagen wurde, um das Zehnpfennigbriefporto einzuführen, manche bittren Worte ins Stammbuch geschrieben. Aber als Ganzes hat er doch das deutsche Philisterium freudig wie keiner bejaht, jenes Philisterium, aus dem der germanische Genius ein Drittel seiner Kraft gezogen hat, jenes Nippenburg, aus dem die Besten kommen.

Das ist letzten Endes in allem und jedem der Unterschied: Raabes Gassen münden in die Ewigkeit, Buschs Straße endet stets am folgenden Laternenpfahl. „Hab acht auf die Gassen, schau auf zu den Sternen," so schreitet Raabe, ein wahrer Wanderer zwischen zwei Welten, ein eichendorffscher Taugenichts im grauen Haar durch Spitzweggassen in das Sternenlicht, das draußen über Wald und Wiese glänzt. Busch bleibt in der Haustür stehn: er guckt durchs Schlüsselloch, schaut wohl auch zum Fenster hinauf, verfolgt das Schattenspiel, das sich am Vorhang malt, und geht nach Haus zurück. Er beobachtet. Das Übersinnliche schaut Raabe. Von außen nach innen sieht der scharfe, prüfende Blick des einen. Der andere hingegen sieht, schafft, baut von innen nach außen. Daher die Transparenz der Dinge bei Raabe, ihr inneres Leuchten, ihr Fünklein Himmelslicht. Das ist Jovis Gabe, die allein dem Dichter gehört. Wilhelm Raabe war sie gegeben. In seinen Augen glänzten die Sterne. Den Spiegel der Erde, den Schild der Weisheit trugen die Hände des anderen. Solche Werte soll man nicht messen. Doch die deutsche Sprach ist manchmal eine gar zu arme Sprach. Sie stellt „Humoristen" wahllos wie ihre „Kaufleute" zusammen:

„Im Land Italien lebt man froh,
Hoch hüpft das Herz und hoch der Floh"

würde Busch vermutlich sagen, wenn man ihn bäte, den „Humor" zu definieren.

Proben und Stücke

Irene[1]

Von Ernst Heilborn

„Irene —!"

Als der nächtliche Ruf zum erstenmal an sie ergangen war, hatte sie nur eben den Kopf über den rücklings verschränkten Armen erhoben; da die Stimme wiederkehrte, hatte sie sich aufgerichtet und die Hand gegen die schwer atmende Brust gepreßt; bei der dritten leiseren und schon verhallenden Mahnung war sie von ihrem Bette aufgestanden.

Sie zögerte kaum noch. Nur das Dolchmesser, das ihr Verlobter, der nun draußen in den Schützengräben lag, ihr beim Abschiednehmen gegeben hatte, steckte sie zu sich. Denn sie hörte auch in dieser Stunde seine letzten Worte: „Will ein Fremder nach deinen Haaren greifen, so stößt du ihm das ins Herz. Ich würde dich anders und ohne dein strahlendes Haar nicht wiedererkennen." So hatte er gesprochen und war dann weit hinaus, ganz in die Ferne gezogen.

Als sie die Straße betrat, schlug ihr der Nebel entgegen. Der war wie ein feuchtes Leichentuch, in dem die Flammen der Gaslaternen wie Blutflecken hingen.

Sie hüllte sich fester in ihren Mantel. Auf dessen dunklem Grün lag nun, sich feuchtend, ihr halbgelöstes rotbraunes Haar.

So schritt sie, den Kopf im Nacken und wie mit blinden Augen sehend. Ihr schwarzer Kater war mit ihr gegangen und war nun in verlassener Straße um sie.

Auf der Cornelisbrücke standen die Schutzleute mit den Fackeln. Sobald sie ihr Kommen gewahrten, öffnete sich ihr der Kreis. Zwei Fackeln wurden gesenkt.

[1]) Aus „Die funferne Stadt". Von Ernst Heilborn. Berlin 1918, Egon Fleischel & Co. M. 4.— (5,50).

Der Jüngling lag auf der Bahre, so wie sie ihn aus dem Wasser herausgezogen hatten. Durchtränkt die Kleider; eine Wasserlache unter dem fahlen Haar.

Sie neigte sich zu ihm hinab und blickte ihm in die verglasten Augen. „Seine Seele ist noch gebunden. Sie findet den Weg nicht."

„Er ist tot," meldete der Wachtmeister dienstlich.

„Seine Seele ist wieder gestorben, aber sie findet den Weg nicht."

Sie ließ den Toten und ging die wenigen Schritte zur Hitzigstraße hinüber, wo ihm die Mutter wohnte. Es war noch Licht hinter den Scheiben.

Ihr Schritt war auf den weichen Teppichen, zwischen den schweigenden Türvorhängen und an den satten Polstern entlang lautlos geblieben. Aber ihr unangekündigter Anblick erschreckte die Dame nicht. Sie schob das schwere Buch beiseite, hob den silbernen Scheitel und setzte die Brille ab. „Ich weiß, weshalb du zu so später Stunde kommst. Er ist gestorben."

„Seine Seele kann den Weg nicht finden."

„Er wußte sich niemals irgendwelchen Weg."

„Du bist die Mutter. Er ruft nach dir."

„Ich höre ihn nicht, denn er ist ein Kind der Sünde."

„So sage jetzt mir, wer sein Vater ist."

„Du fragst unzart, Kind. Vom Maskenball des Lebens hab' ich ihn mitgebracht. Was verschlägt es, ob Harlekin, ob Pierrot sein Vater war? Damals war ich töricht."

„Nun aber sind wir klug geworden," sagte Irene.

„Klug genug, uns selbst und nur uns selbst zu leben."

„Das ist es." Irene war aufgestanden.

Die Dame hielt sie zurück. „Wir sind so klug geworden, daß wir sogar in diesem Buche lesen können und unseren Nutzen daraus ziehen. Das muß man lernen." Sie zeigte mit dem welken Finger auf die Schrift. „Hier steht es: ‚Da sie nun Gott geschaut hatten, aßen und tranken sie.' Das taten sie wirklich, nachdem sie Gott geschaut hatten." Die Dame lächelte.

Draußen staute der Nebel, und die Blutflecken in seinem nassen Gewebe waren dunkler geworden. Aber es war grünes Feuer in den Augen des Katers, der vom Gartenzaun zu ihr hinabsprang. Sie schlug den Weg zu der Matthäikirchstraße ein. Die Feuchte legte sich ihr schwer in die halbgelösten Flechten. So also bezwang man Gott?

„Ich weiß, weshalb du kommst," sagte der Geistliche, der an seiner Predigt schrieb und zwischen kahlen Wänden saß. „Er ist gestorben."

„Er ist tot, aber seine Seele bleibt verhaftet."

„Weil sie an sich selber Mord verübt hat, und das nicht erst in dieser Nacht."

„Er hatte keine Mutter."

„Die Sünde stand an seiner Wiege, sie brauchte darum nicht an seiner Bahre zu stehen."

„Seine Seele harrt und findet den Weg nicht."

„Weil es also Gottes Ratschluß ist."

„Seine Seele schmachtet im Dunkel, weil ihn niemand je geliebt hat."

„Sein Erlöser hat ihn geliebt."

„So rufe den jetzt. Es ist deines Amtes."

„Sein Erlöser hat sich von ihm gewandt. Wo kein lebendiges Wasser, da gräbt auch Er vergebens."

Nebel draußen, und die Lichter bleich geworden. Hier und da blitzte die Frostsichel auf. Sie fröstelte. So also verlor man Gott?

„Ich weiß, weshalb du zu so später Stunde kommst," sagte der Kaufherr und schloß den Tresor. „Kontraktbrüchig! Gestorben!"

Sie hörte das Ausatmen des schweren Schrankes und sagte: „Er stand in deinen Diensten. Verlierst du nichts an ihm?"

„Das eben festzustellen, hielt mich wach. Die Kasse ist aber, scheint es, in Ordnung."

„Er liegt drüben auf der Brücke, und die Schutzleute halten bei ihm Wacht. Seine Seele ist ohne Kraft und ohne Schwingen. Und keine Liebe, die ihn trüge."

„Ich will dir sagen, warum ihn niemand geliebt hat."

„Ja; sage mir das."

„Weil er niemand nichts leistete. Hier der Mensch, da der Lohn; hier das Gewicht, da die Ware. Es gleicht sich. Auf die Verlustseite hab' ich ihn und sein Tun geschrieben. Kontraktbrüchig kam er, — was Wunder, daß er so ging?"

Wind jagte den Nebel. Die schweren Tropfen hängten sich schwer in ihre Flechten und zogen ihr den Kopf in den Nacken. Sie ging, das Kinn gehoben, die Augen geschlossen und Tränen im Haar. So also ging man an Gott vorüber?

Es war ein Felseneiland im Meer. Ein bitteres Wasser entfloß dort dem Steine. Das war der Quell der ungeweinten Tränen.

Sie hätte ihre Hand in diesem Wasser baden mögen. Aber das Eiland war fern.

Der Fackelschein hieß sie die Lider heben. Das Licht schien hoch, wie auf Bergeshöhe, und der Weg dahin steil.

Auf dem Gipfel aber war der Altar. Auf dem lag der Tote.

Unter ihm hatten sich die Wolken geballt. Auf ihn fielen die ersten Strahlen der östlichen Sonne.

Nur ein Toter, aber ein Menschensohn.

Der keinen Vater und keine Mutter gekannt; den sein Erlöser verstoßen; der sich niemandes Liebe verdient und nach dem auch sie nichts fragte.

Und doch war der Ruf in ihrem Ohr gewesen; der Ruf der Erde.

Nur ein Toter, aber ein Menschensohn. Und heilig die Erde, die ihn getragen.

Mit müden Knien war sie auf der Brücke angelangt. Wieder öffnete sich ihr der Kreis der Wachmannschaft, und wieder senkten sich ihr zwei Fackeln.

„Er ist tot, und seine Seele müht sich noch immer," sagte sie, in die verglasten Augen blickend.

Der Wachtmeister meldete: „Ich werde das zu den Akten geben."

„Keine erdengeborene Seele darf verlorengehen."

„Es kam erst kürzlich Erlaß aus dem Ministerium des Innern," sagte der Wachtmeister, „der dagegen aufs strengste Verwahrung einlegte."

Sie stand und sann. Ihr grüner Mantel war wie eine Glocke aus Blattwerk um sie.

Sie stand und sann. Dann zog sie den Dolch aus den Falten ihres Mantels, küßte ihn und ließ die Scheide im Licht der Fackeln spielen. Sie ergriff mit der Linken ihr langes, rotbraunes Haar und schnitt es ab. Und legte es auf die Brust des Toten.

„Hebt ihn auf und tragt ihn in das Schauhaus! Seine Seele ist losgekauft. Was zögert ihr?"

Die Fackeln kreisten. Schwere Tritte dröhnten auf dem Pflaster. Der Wachtmeister salutierte: „Wir werden ihn obenan ins Schauhaus stellen, denn nun ist er reich."

Sie war allein zurückgeblieben. Sie fühlte den kalten Wind in ihrem Nacken.

Historische Romane

Von Hans Friedeberger (Berlin)

1. Seine Vielgetreuen. Die Frauen aus der Zeit Christi. Von Anna Freiin von Krane. Köln, J. P. Bachem. M. 4,50 (5,50)
2. Die Fraue von Ingelheim. Ein Roman vom Chiemsee aus der Zeit Karls des Großen. Von Franz Wolfram Scherer. Hannover 1916, Hans Hübner. M. 4,— (5,—).
3. Wahrheitsucher. Ein Dürerroman. Von Beda Prilipp. Berlin-Lichterfelde, Edwin Runge. M. 3,— (4,—).
4. Die dritte Kugel. Von Leo Perutz. München 1916, Albert Langen.
5. Hatzicho, der Wolf. Ein Taunusroman aus dem 15. Jahrhundert. Von Robert Fuchs-Liska. Mit Buchschmuck von H. Kruse. Frankfurt a. M., Gebr. Knauer. M. 4,50 (5,50).
6. Einer, der die Treue hielt. Roman aus dem 16. Jahrhundert. Von Agnes G. Ruhl. Berlin 1917, Gebr. Paetel (Dr. Georg Paetel.) M. 5,— (6,50).
7. Die Kinder von Genf. Von Ludwig Gorm. München, Delphin-Verlag. M 5,— (6,50).
8. Das Glück auf dieser Welt. Ein Rubensroman. Von Margarete Schuch-Mankiewicz. München 1916, Georg Müller
9. Die schöne Sabine. Ein friedericianischer Roman aus den Rheinsberger Tagen. Von Paul Schulze-Berghof. München, Hugo Schmidt. M. 5,50 (6,80).
10. Die Tänzerin Barberina. Roman aus der Zeit Friedrich des Großen. Von Adolf Paul. München, Albert Langen. M. 5,— (6,50) in Leder M. 15,—.
11. Liebchen. Von Walter Angel. Berlin u. Leipzig 1916, Schuster & Löffler.
12. Der deutsche Traum. Von Karl Rosner. Stuttgart 1917, J. G. Cottasche Buchhandlung. M 4,50 (5,50).
13. Roms letzte Tage unter der Tiara. Erinnerungen eines römischen Kanoniers aus den Jahren 1868—1870. Von Klemens August Eichholt, päpstlicher Offizier a. D. Mit acht Bildern. Freiburg i. B. 1917, Herdersche Verlagsbuchhandlung. M. 3,50 (4,50).
14. Auf alten Pfaden. Gesammelte historische Erzählungen und Aufsätze. Von Otto von Schaching. Regensburg, Friedrich Pustet. M. 2,80.
15. Historische Novellen. Von Robert Jordan. Braunschweig 1916, E. Appelhans & Co., G. m. b. H. M 1.—.
16. Das ewige Bankett. Novellen. Von Andreas Schreiber. München 1916, Georg Müller.

Die historischen Romane, die diesmal zur Besprechung vorliegen, zeigen wiederum keinerlei Gemeinsamkeit. Sie sind aus allen Zeiten und allen Welt- und Völkerkreisen genommen, und selbst bei denen, denen der Verlag eine engere Beziehung zum „Geiste unserer Zeit" nachrühmt, beruht das mehr auf allgemeine Ähnlichkeiten in der historischen Situation. Nur etwas fällt bei den meisten dieser Romane auf, und soll deshalb gleich hier eingangs erwähnt werden: das ist die nachlässige und oft genug fehlerhafte Behandlung der deutschen Sprache. Man spricht jetzt so viel von der Sprachreinigung, die notwendig sei, und einflußreiche und geschäftige Kreise möchten am liebsten das Fremdwort nicht nur in der Sprache des Alltags ausrotten, sondern auch in der der Wissenschaft. Da meine ich, daß es doch zuerst noch eine andere, näherliegende Aufgabe zu erfüllen gäbe, nämlich die, in Deutschland die Kenntnis der deutschen Sprache und das Gefühl für ihr Wesen und ihre Feinheiten so allgemein zu machen, daß man nicht immer vor Erzeugnissen der deutschen Literatur, die im übrigen doch ernsthaft genug sind, um hier einer Anzeige gewürdigt zu werden, an das riccautsche Wort von der schweren deutschen Sprache denken muß.

Am Anfang der Reihe steht das Buch „Seine Vielgetreuen" der Freiin Anna von Krane, eine Bilderfolge der Frauen aus der Zeit und Umgebung Christi. Es sind kleine novellistische Darstellungen dessen, was — rein thematisch — bereits in den Evangelien erzählt ist, und man muß sagen, daß die Verfasserin die Darstellungen mehr verbreitert als vertieft hat. Als Erbauungsliteratur haben solche Arbeiten wohl ihren Wert, wenigstens für die breite Masse derer, denen ihre Gedanken und Empfindungen zweckmäßig bis ins einzelne vorgedacht und vorempfunden werden. Der künstlerische Wert ist aber fast ausnahmelos gering, und der selbständiger Denkende und feiner Empfindende wird hier, wie bei fast allen modernen Umschreibungen und Veränderungen biblischer Erzählungen, die knappanschauliche, seelisch wuchtige Fassung der heiligen Schriften unerreicht und unerreichbar finden. Dazu kommt bei der Verfasserin ein Mangel an Schöpfergerechtigkeit; sie vergißt, daß der Dichter — wie die Gottheit — die Sonne über die Gerechten und die Ungerechten scheinen lassen muß, und daß es seine Aufgabe ist, auch dem Gegner gerecht zu werden. Der Dichter, vor allem der historische, schafft ja die Geschehnisse neu, und so muß er sie denn, wie das Leben selbst, aus ihren Grundlagen und Wurzeln organisch und deshalb glaubhaft entstehen lassen, und es geht nicht an, daß er Ansichten, die er nicht teilt, und Handlungen, die er nicht billigt, nur aus den allerbrutalsten und egoistischen Regungen erklärt. Die Pharisäer, die gegen Christus standen, glaubten doch in ihrer Weise recht zu tun. Und ein wahrer Dichter, ja selbst jeder wirkliche Künstler, hätte versucht, die unentrinnbare Logik ihres Gebarens wieder erstehen zu lassen, zu zeigen, wie sie der kleinen Menschenlogik nach recht, und doch vor der großen, zeit- und weltumfassenden göttlichen Wahrheit unrecht hatten. Das ist in diesem Buche versäumt worden. Es scheint, als sei die Anlehnung an die heiligen Geschichten, die eine Stütze sein sollte,

zu einer Fessel geworden; nur da, wo einmal die Legende nichts bot als die nackte Tatsache, ohne Vor- und Nachgeschichte, wie in der Erzählung von der Frau des Landpflegers, nimmt die Verfasserin einen kleinen Anlauf zu menschlicher Vertiefung.

In die Anfänge des germanischen Christentums führt Franz Wolfram Scherer in seinem Roman aus der Zeit Karls des Großen „Die Frau von Ingelheim". Aber das Zeitbild, das er gibt, ist nur durchschnittlich, hin und wieder sogar durchsetzt mit modernsten Gedanken und Wortbildungen. Auch die Führung des Problems ist höchstens durchschnittlich. Der Roman lebt eigentlich davon, daß die Personen ein so schwülstig — mehrdeutiges Deutsch reden, daß keiner den anderen richtig versteht, und so die Mißverständnisse, die die Handlung tragen, sich weiter und weiter entwickeln können. Kaum einer der Handelnden ist sich klar über seine eigenen Gefühle, über sein Tun, dessen Gründe und Folgen, und besonders der Held, Iring, zeigt eine Unreife der Empfindung, die in krassem Widerspruch zu seinem Alter, seinem behaupteten Wert und seiner großen Vergangenheit steht. Er ist, wie alle mit Ausnahme von Frau Imma selbst, durchaus Typus. Und so kommt denn das ganze Buch nicht über eine mäßige Durchschnittlichkeit hinaus, und nur der Schluß, der nichts geben will als Ereignis und Stimmung, zeigt ein wenig Überzeugungskraft und Eigenart.

Im Durchschnittlichen ist auch der Dürer-Roman „Wahrheitssucher" von Beda Prilipp steckengeblieben, und das ist um so trauriger, als hier das Problem mit gutem Blick und kräftiger Faust herausgegriffen worden ist. Aber weder die Gestaltungskraft noch die Menschlichkeit des Verfassers haben letzten Endes ausgereicht, das glaubhaft und erschütternd als Einzelschicksal zu gestalten, was er in der Geschichte geahnt hatte. Namentlich die Tragödie des Ehepaares Hans Dürer ist sehr klein geraten, und gerade hier, bei der Schilderung des Mannes, dem seine Liebe vor seiner religiösen Überzeugung versinkt, und der Frau, die den immer noch geliebten Mann verliert, ist der Verfasser seinem Stoff so ziemlich alles schuldig geblieben. Das müßte viel gewaltiger gestaltet werden. Und ebensowenig ist es geglückt, die magische Wirkung, die von dem Prädikanten Münzer ausgeht, nacherlebbar zu machen. Es bleibt bei der verstandesmäßigen Erfassung und Erklärung, und darüber kann auch nicht wegbringen, daß die schwere Gehemmtheit, die düstere Schwerblütigkeit des Zeitalters und der Menschen im allgemeinen nicht übel getroffen worden sind.

Höher steht „Die dritte Kugel" von Leo Perutz, ein Abenteurerroman aus der Zeit, da Cortez Mexiko eroberte, die Geschichte eines deutschen Edelmannes, der nach der neuen Welt ging und versuchte, das Recht der Eingeborenen gegen den fremden Eroberer zu schützen. Es ist ein buntes Buch, ganz Abenteuer, ohne Architektonik und voller krauser Einzelheiten, die den tieferen Sinn stark überwuchern. Aber es hat Farbe und Leidenschaft, Eindringlichkeit und großen Zug, und wenn nicht noch ein Restchen Schablone der Art der Menschenschilderung anhaftete, so könnte man an dem Buch eine reine Freude haben.

In das 16. Jahrhundert, hinein in die Kämpfe der Reformation führen die beiden nächsten Bücher. Von ihnen ist Agnes G. Ruhls Roman „Einer, der die Treue hielt", das weitaus schwächere Werk. Ein liebes, sympathisches Buch, stark idealisierend, in Holzschnittmanier kräftige Töne gegeneinander absetzend, bleibt es doch zu sehr im Persönlich-einmaligen, und dazu im Durchschnittlichen haften. Die Geschichte des Mönchs, der die Bestrebungen zur Reformation der alten Kirche in deren altem Rahmen vollziehen will und dabei die Wahrheit des Wortes von dem neuen Wein und den alten Schläuchen erfährt, ist zu wenig angeschlossen an die tiefsten und stärksten Strömungen der Zeit. Und wie dem Buche Größe und Leidenschaft fehlt, fehlt ihm auch die letzte Konsequenz. Die Lösung des Konfliktes, der Tod des Mönches beim Rettungswerk während des Dorfbrandes, ehe die Häscher des geistlichen Gerichtes eintreffen, ist nichts als eine Verlegenheitsauskunft.

Den schwelenden Brand der calvinischen Kämpfe mit der alten Patrizierpartei in Genf lebendig zu machen, ist Ludwig Gorm in seinen „Kindern von Genf" nicht übel gelungen. Glücklich ist die Gegenüberstellung der in einen Punkt gesammelten, zweifellosen Leidenschaft Calvins mit der zerfließenden, augenblicklichen und unbeherrschten der „Kinder von Genf". Und wenn auch noch viel Theorie, viel Gedankliches in dem Buch steckt, was noch nicht zur Darstellung geworden ist, so ist doch die Handlung farbig und reich genug, um darüber wegsehen zu lassen.

Die Führung der Handlung ist auch das Beste an Robert Fuchs-Liskas Taunusroman „Hatzicho der Wolf". Sie ist straff und abwechslungsreich, spannend und — zumeist — ausreichend logisch. Nur der Tod der Eberte von Hattstein hat keine innere Logik. Hier scheint dem Verfasser vor seiner eigenen Konsequenz bange geworden zu sein, und so ließ er den Zufall und seine Willkür an der Stelle der inneren Logik entscheiden. Hinter der Erfindung bleibt aber die Ausführung erheblich zurück. Die Psychologie ist nicht sonderlich tief, — Hatzicho ist so recht der Typus des „edlen Raubritters" — und die Sprache auffallend unsorgsam behandelt.

Von der Geschichte hat der Rubens-Roman von Margarete Schuch-Mankiewicz „Das Glück auf dieser Welt" nur das allgemeine Kolorit geborgt. Es ist eine wildverworrene, im üblen Sinne romanhafte Liebesgeschichte, die dem Maler Rubens etwa 1629 begegnet sein soll. Aber es wäre weder notwendig, daß der Held Rubens heißt, noch daß er Maler und Diplomat ist, noch daß die Handlung sich gerade zu dieser Zeit und in diesen Ländern abspielt. Und die Psychologie des Romans ist nicht zuverlässiger als seine historische Wahrscheinlichkeit.

Paul Schulze-Berghof hat seinem ersten Friedrichs-Roman „Die Königskerze" einen zweiten aus den rheinsberger Tagen unter dem Titel „Die schöne Sabine" folgen lassen, aber das zweite Buch bleibt hinter dem ersten erheblich zurück. Konnte man diesem nachrühmen, daß darin ein Anlauf zur Gestaltung wirklicher Menschen genommen war, so ist in dem neuen die Charakteristik der Figuren stark im Typischen steckengeblieben: Dem ersten Band gegenüber, der wohl eine Art Auftakt darstellen sollte, ist dieser zweite wohl das Hauptstück, und

deshalb erheblich breiter gehalten. Aber die Intensität entspricht nicht der Breite. Es ist Schulze-Berghof in den meisten Fällen nicht gelungen, seinen Stoff organisch und lebendig zu gestalten. Ganze Partien — wie etwa die Beschreibung des Möskefestes — sind im Berichtmäßigen steckengeblieben, und auch bei den endlosen Gesprächen Friedrichs mit seinem „holden Försterkinde" Sabine und mit seinen Hofleuten bleibt es bei vielen Worten, bei einer halb phonographisch-treu und halb pathetisch-sentimental gehaltenen Wiedergabe von Gedankenreihen. Selten ist der Schritt vom Bericht zur Darstellung getan. So wäre denn schon genug gegen das Buch einzuwenden, wenn es nichts weiter sein sollte als ein guter historischer Roman. Es tritt aber mit viel höheren Ansprüchen auf. Der Verlag bezeichnet es als „das Buch Jung-Deutschlands", rühmt ihm neben „hoher poetischer Schönheit" „nationale Bedeutung" nach und versichert, daß es „voll lebendiger Beziehungen zum kulturellen Geist unserer Tage" sei. Wer die kulturkämpferische Schrift Schulze-Berghofs kennt, in der er von der gesamten dramatischen neueren deutschen Literatur nur Otto Borngräber, und von der epischen nur Schulze-Berghof gelten läßt, wird nicht im Zweifel sein, daß die Meinung des Verlags mit der des Verfassers übereinstimmt. Ich kann mich den beiden leider nicht anschließen. Von den lebendigen Beziehungen zum kulturellen Geist unserer Tage habe ich wenig mehr entdecken können als einige nicht einmal sehr geschickte rückwärtige Prophezeiungen und eine Übertragung der Physiognomien englischer Staatsmänner von 1914 in die Zeit von 1740. Und auch die poetische Schönheit ist mir nur als sentimentale Pathetik erschienen; denn ich kann nicht gut Sätze wie diesen: „Sorglos und selig spielte sie mit dem Leben vor der dunklen Höhle der Zukunft, unbekümmert um die Drachenzähne des lauernden Schicksals" (S. 223) als poetische Schönheiten preisen. (Sie erinnern mich lebhaft an stilgebauersche Satzungeheuer, während einzelne Reden, z. B. die Friedrichs über die Völker ohne Gewissen, ganz wohl von der trefflichen Jungfrau Züs Bünzlin stammen könnten.) Vor allem muß ich aber dem Buch den Anspruch bestreiten, als das Buch Jungdeutschlands zu gelten. Ich weiß nicht, wie weit die Gestalt der schönen Sabine und der Verlauf der Krisis und ihre Lösung sich dokumentarisch belegen lassen. Aber die bloße historische Genauigkeit, selbst wenn sie vorhanden wäre, entbände den Verfasser nicht der Verpflichtung zu ethischer Motivierung. Er mußte schildern, wie in dem Konflikt zwischen der Liebe zu dem reizenden, unschuldigen Naturkinde und seinen Verpflichtungen gegen die ungeliebte Gattin Friedrich durch seine Willenskraft, durch das Bewußtsein seines Berufes und seiner Verpflichtung allem — auch der gläubig vertrauenden und willenlos hingegebenen Geliebten — gegenüber seiner Neigung Herr blieb. Friedrich mußte sich sagen: „Gerade weil Du so hoch stehst, gerade weil Du kannst und darfst, was Du willst, gerade deshalb mußt Du dich bescheiden. Noblesse oblige." Und ich finde, daß eine solche Auffassung auch dem historischen Friedrich, der damals am Ende des Weges stand, der von Küstrin zum Throne führte, gerechter geworden wäre als die Schulze-Berghoffsche. Dem Buch fehlt die innere Notwendigkeit. Und gerade da, wo das Ethos am gewaltigsten hätte hervortreten sollen, in der Schilderung der Ereignisse bei und nach der Thronbesteigung, gibt der Roman nicht vielmehr als eine leidliche Geschichtserzählung. Es ist, als sei dieser Teil eilig unter Dach und Fach gebracht worden, ohne ausreifen zu dürfen.

Anspruchsloser gibt sich ein zweiter Friedrichsroman „Die Tänzerin Barberina" von Adolf Paul. Es ist im wesentlichen ein leicht, flott und amüsant geschriebenes Buch, im Anfang, bei der Schilderung des Hofes Ludwigs XV. und des englischen Lebens, ein wenig karikaturistisch verzerrt (ohne doch etwa die Größe balzacscher Satire zu erreichen); aber es bleibt immer, im Menschlichen wie im Künstlerischen, ausreichend, um die Zeit der Lektüre nicht als verloren rechnen zu lassen. Zu größerer Höhe erhebt es sich erst in dem vorletzten Kapitel, der Schilderung von Barberinas Leben am friderizianischen Hofe. Auch hier wird Paul dem Genie Friedrichs nicht ganz gerecht, schon deshalb nicht, weil auch hier noch vieles nur geredet und nicht geformt ist. Aber man kann sich den Friedrich Pauls immer noch eher gefallen lassen, als den Schulze-Berghofs. Im Schlußkapitel, das die Gründung eines „Tugendasyls" durch die alte Tänzerin erzählt, ist dann freilich wieder die Gelegenheit zu einer tiefgreifenden Menschenschilderung, ja selbst zu einer Satire großen Stils versäumt. Die Erzählung verliert sich da wieder in die Gefilde amüsanter Spötterei.

An den Hof Ludwigs XV. führt auch die Lebensgeschichte der Du Barry, die Walter Angel unter dem Titel „Liebchen" geschildert hat. Es ist keine festgefügte Erzählung, sondern mehr eine lockere und nicht lückenlose Aneinanderfügung von Einzelheiten. Auch die Menschen sind ein wenig summarisch und schematisch behandelt. Es sind mehr der melancholische Spötter, das Kind als Wüstling, der gefühlvolle ehrliche Barbar, der Bramarbas, als einzelne Menschen, wie sie eben so nur einmal vorkommen. Nur in dem Schluß, dem Waldbrande und der Bauernrevolte, erhebt sich die Schilderung in ihrer Atemlosigkeit zu einiger Größe. Ein Revolutionsvorspiel, bei dem man wohl manchmal an die Stimmung der Liaisons dangereuses zu denken versucht wird.

Eine andere Revolution, die wiener von 1848, schildert „Der deutsche Traum" von Karl Rosner. Es ist die Geschichte brüchiger Menschen: des Freiheitsfreundes, der in der Not zum Spitzel wird, des Tatmenschen, der als Dichter seiner selbst unsicher geworden ist, bis die Tat wieder an ihn herantritt und ihn frei macht, des Revolutionärs, dem die Enthüllung der väterlichen Vergangenheit Mut und Selbstverständlichkeit seines innersten Wesens und Handelns nimmt. Und brüchig sind auch die Ereignisse. Die Revolution teils „Hetz und Pflanz", teils Wut und Mordgier, teils gar kindliches Spiel ohne Glauben an letzten Ernst und letzte Konsequenzen. Ein Buch der Kleinen und Halben, als solches aber nicht übel, frisch und überzeugend in Stimmung und Schilderung, ausreichend im psychologischen Ausdruck. Fesselnde, sauber gearbeitete Belletristik.

Nicht eigentlich ein Roman sind die Erinnerungen des einzigen heut noch lebenden deutschen Offiziers

Pius IX., Klemens August Eickholts „Roms letzte Tage unter der Tiara", wenn auch das Novellistische, die Schilderung der idyllischen kleinstaatlichen Verhältnisse im absterbenden Kirchenstaate das Wertvollste daran ist. Für die geschichtlichen Ereignisse fehlte es dem Verfasser, der ganz auf das Kleine und Sinnige eingestellt ist, doch an der Fähigkeit, Größe und Verkettung zu sehen und zu schildern. Es ist für seine Maßstäbe charakteristisch, daß er bei seiner liebevollen Schilderung der damaligen deutschen Künstlerkolonie an den Großen, an Feuerbach und Böcklin, vorübergeht und selbst von Rohden, den er kennt und nennt, weniger Wesens macht als von Flatz und Achtermann, die längst vergessen sind. Die sachlichen Angaben über italienische Denkmäler sind auch nicht immer zuverlässig. Die Sa. Casa in Loreto ist z. B. nicht von G. da Majano, sondern von Bramante, und die Petrusstatue in St. Peter keine altgriechische Arbeit des 6. Jahrhunderts (v. Chr.), sondern altchristlich und aus dem 5. Jahrhundert (n. Chr.).

Zum Schluß ist noch über drei Sammelbände historischer Novellen zu berichten: Sie sind alle drei wenig bedeutsam. Am wenigsten Otto von Schachings Büchlein „Auf alten Pfaden", eine Sammlung harmloser Geschichten, aus denen man auf angenehme, freilich auch wenig tiefgreifende Weise etwas Geschichte lernen kann. Ziemlich belanglos sind auch Robert Jordans „Historische Novellen", von denen die besseren zudem nicht einmal Novellen, sondern lustige Anekdoten sind, die indes unter dem unruhigen, witzig sein sollenden Stil leiden.

Ein wenig höher steht Andreas Schreibers Novellenband „Das ewige Bankett", von dem wenigstens die letzte Geschichte, tiefer und ruhiger als die anderen, ernsthafter und überzeugender in der psychologischen Erfassung und Ausgestaltung, von einigem Gehalt ist. Die übrigen Geschichten sind aber nicht ausgereift. In der Anekdote „Der komische Handel" liegen noch fruchtbare, unausgeschöpfte Möglichkeiten (Brumaire könnte sich z. B. in Angélique verlieben), und der Stil ist für die beabsichtigte Groteske hier — wie fast überall — zu derb und zu wenig frei spielend. Auch bei diesem neuen Dichter sind einstweilen die Absichten noch sehr viel größer als die Möglichkeiten.

Echo der Bühnen

Berlin

„Die Judasglocke" Schauspiel in vier Akten. Von Hans Knobloch. (Uraufführung am 6. November 1918 im Schauspielhaus)

„Adam, Eva und die Schlange." Lustspiel in drei Akten Von Paul Eger. (Aufführung am 16. November 1918 im Kleinen Theater)

Beide Dramen sind grundverschieden und liegen doch auf gleicher Linie, die aus modernen Bestrebungen tief ins Überkommene hineinführt. Für eigenes Erlebnis ist da kein Platz; für charakteristische Gestalten bietet sich die Literaturschablone. Auch will es Zufall, daß beiden Stücken sich aus „Dämonie" weiblicher Wesensart der Handlungsfaden spinnt. Die „Judasglocke" könnte mit gutem Recht auch „Adam, Eva und die Schlange" heißen.

Ein junges Mädchen ist es, das bei Hans Knobloch, dem jungen Deutsch-Österreicher, den Teufel im Leib spürt, in abgelegenem Hochgebirgsfleck, wohin sie als Lehrerin gekommen, die Leidenschaften weckt, an dem sehr tugendhaften, ganz abgeklärten Mann, den sie liebt, Verrat übt, um schließlich gleich ihm zu entsagen. Ihr Verrat ist es, der Theater vollends auf die Bühne ruft, und Edelmut und Selbstverleugnung, Wahrhaftigkeit und seelische Kraft derart ausschmilzt, daß Judas- und Rührungs-Glocke miteinander läuten. Aber schon vorher waren die Gestalten literarisch gesehen, die Dämonie destilliert! Glaubt man manchmal neben den Stimmen der vielen Ungenannten auch Anzengrubers helleren Ruf aus Knoblochs Mund zu vernehmen, so tritt damit nur besseres neben schlechteres Buch. Knobloch hat bei dem allen den Blick für Bühnenwirksamkeiten, — was hilft es, mit dem Gute anderer zu wirken?

Die dämonische Dame ist bei Paul Eger verheiratet, ist mehr verheiratet als dämonisch, möchte ihre Dämonie am liebsten in kleine Unterhaltlichkeiten des Ehemanns umsetzen, ist freilich auch bereit, ihn zu betrügen, fährt er selbst in seinen Betrügereien fort. Schon dieser Tatbestand weist tief in die Konvention hinein. Nimmt man hinzu, daß das erwählte Rüstzeug ihrer Rache ein weiser und entsagungsvoller Inder, daß dieser Brakenburg Suggestion und Schreckträume über den lebenslustigen Ehemann verhängt, um ihm weitere Fehltritte abzugewöhnen, so steht man vor Stillosigkeiten, die durch die Gewandtheit der Dialogführung nur noch fataler werden. Man tut — selbst auf der Bühne — nicht gut, höchst mißverstandenen Buddha zu beschwören, um schließlich ein Pärchen am „Divorçons"-Tisch zu vereinen. Auch droht Paul Eger nur mit Sektgläsern, die er nicht füllt.

Wenn aber die breite Schablonenware in gewisser Weise kennzeichnender ist als das geistgewordene Werk — ist es nicht seltsam, daß diese beiden Bühnenfingrigen als letzte Beikost „Entsagung" in ihren hochgehobenen Schüsseln zu Markte tragen?

Ernst Heilborn

Cöln

„Der junge König." Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Von Raoul Konen. (Uraufführung im Kölner Schauspielhause am 7. November 1918) Verlag A. Ahn. Bonn 1918.

Auf „Stilicho", das Römer-Germanen-Drama, läßt Raoul Konen ein Hohenstaufendrama folgen. „Der junge König" behandelt Konradins italienisches Abenteuer und Ende.

Dieser Konrad ist ein romantischer Schwärmer, — eine unfertige Natur, die aus dem Siegestaumel bei Scurcola jäh herausgerissen der Liebe in die Arme sinkt und in diesem Rausch Krone und Leben verwirkt. Wir vermissen die ringende Größe bei diesem der „Staufenkrankheit" erlegenen jungen König, dessen Italiensehnsucht in seiner Liebe zu der Frangipani Lucia symbolisiert werden soll. Hier liegt der tragische Angelpunkt, indem das, was der König leidenschaftlich ersehnt, ihm das Ende bringt. Aber die Fülle des Äußerlichen erstickt die Seele des Werkes, denn an Theaterwirksamem ist alles zusammengetragen, was seit dem Klassizismus die Epigonen als bühnenwirksam ausgeklügelt und benutzt haben. Es bleibt infolgedessen alles Tragische in Äußerlichkeiten stecken, und alle Seelennot erstickt in dem Effekt. Wenn Lucia bei all ihrem Haß gegen die Staufen Konradin liebt, ohne ihn zu kennen, wenn Konrad ihren Vater erschlagen hat, ohne es zu wissen, so läßt man sich das noch gefallen, weil die dramatische Literatur

uns daran gewöhnt hat; aber wenn am Schluß Anjou mit dem Henker Arm in Arm die Bühne verläßt mit dem Ruf: „Ich bin der König von Neapel!“ so ist das Geschmacklosigkeit des übersteigerten Effekts.

Konens Konradin ist das Drama des Äußerlichen, darüber täuscht auch der Wortreichtum des für die Aufführung stark gestrichenen Werkes nicht hinweg, zumal die Sprache der poetischen Bildkraft entbehrt und zu sehr im Abstrakten sich bewegt. Die Seele fehlt auch hier, trotz der Späße des weinseligen Kroff von Flüglingen, trotz der langen Reden, die den Zuhörer mit dem notwendigen historischen Wissen beladen; und alle Effekte — mögen sie auch überraschen — erwärmen nicht.

Paul Bourfeind

Nürnberg

„Jeremias.“ Eine dramatische Dichtung in neun Bildern. Von Stefan Zweig. (Uraufführung im Stadttheater am 8. Oktober 1918.)

„Der Brand im Opernhaus.“ Ein Nachtstück in drei Aufzügen. Von Georg Kaiser. (Uraufführung im Stadttheater am 16 November 1918.)

Von den beiden bedeutsamen Werken der neuesten dramatischen Literatur, deren Uraufführungen hier letzthin zu verzeichnen waren, hat der Berichterstatter der Vorführung des „Jeremias“ von Stefan Zweig leider nicht beiwohnen können. Von den neun „Bildern“ der Buchausgabe[1]) hatten für die Wiedergabe auf der Bühne das dritte und siebente völlig gestrichen, das achte und neunte in eins zusammengezogen werden, dazu die zweigsche Dichtung sich auch sonst noch manche Kürzungen gefallen lassen müssen. Gleichwohl wurde von der Tageskritik noch über Längen und Monotonie geklagt, das Werk hat es auch hier zu einer Wiederholung der Aufführung nicht gebracht, so daß es als bühnengerecht kaum anzusprechen sein wird, wenn auch der bedeutende, von einer flammenden Diktion getragene Wurf des Ganzen nicht zu verkennen ist. Bewegt sich der „Jeremias“ wesentlich in den Bahnen des alten Stils, so gehört die erfolggekrönte dramatische Produktion Georg Kaisers und so auch sein Nachtstück „Der Brand im Opernhause“ jener neuesten Stilrichtung an, die, wie auch die jüngste Kunst oder selbst wie Politik und Recht und Moral unserer Zeit im Zeichen der Zersetzung und Auflösung steht. Zu neuen Verbindungen und festen Erscheinungen zu erstarken muß von der Zukunft erhofft werden. Bei einem dramatischen Zersetzungsprodukt, wie dem „Brand im Opernhause“, wird man nach einer wohl aufgebauten Handlung, nach folgerichtig durchgeführten Charakteren oder gar nach Menschen von Fleisch und Blut natürlich nicht fragen dürfen. Der Expressionist schafft bekanntlich von innen heraus, baut uns aus seinem Innern eine neue Welt auf, und wir dürfen von Glück sagen, wenn wir diesem Innern, dieser Welt einigen Geschmack, einiges Interesse abzugewinnen vermögen. Das wenigstens hat Georg Kaiser in seinem neuen Drama einigermaßen zu wecken verstanden, was wohl zum guten Teil mit der Wahl des Stoffes zusammenhängt, der an den Brand der pariser Oper im Jahre 1763 anknüpft. Auf dem schaurigen Hintergrund dieser Brandkatastrophe spielen sich die wunderlichen Vorgänge voll kniffeliger Psychologie ab, in deren Mittelpunkt die erotischen Verirrungen und die Seelenkämpfe eines jung vermählten Paares stehen. Der äußere Rahmen, dazu gelegentlich eine packende Situation, sowie die gut gezeichnete Nebenfigur des „alten Herrn“, endlich die glitzernde und schillernde Sprache wirkten zusammen zur Erzeugung einer Stimmung, die sich wie eine Vorahnung des baldigen Zusammenbruchs dieser alten pariser Gesellschaft dem Zuschauer mitteilte. Das Einzelschicksal der handelnden Personen konnte ihn freilich bei deren Schemenhaftigkeit nicht anders denn eiskalt lassen, und um manche Feinheit der Sprache ward er durch das hastende Ungeschick der Schauspieler betrogen, die leider gemeiniglich nicht mehr zu „sprechen“ verstehen — dieses Wort etwa im possartschen Sinne genommen.

Theodor Hampe

[1]) Insel-Verlag. Leipzig 1917.

Echo der Zeitungen

Vom falschen Nationalgefühl

In seinem Aufsatz „Nationalgefühl und Kunst“ sagt Georg J. Plotke (Frankf. Ztg. 302 — 1 M):

„Das Wort von der nationalen Selbstüberhebung, die Kunst und Leistung lähmt, hat den sanften Theodor Storm vor Jahrzehnten im Hinblick auf eine verhältnismäßig kleine geistige Sünde der skandinavischen Länder nachdenklich gestimmt. Ungleich tiefer trifft es in der Allgemeingültigkeit seiner Erkenntnis auch unsere Zeit. Zu unseren brennenden Aufgaben gehört die Auseinandersetzung mit der nationalen Selbstüberhebung, die nichts anderes als eine politische Seelenkrankheit ist, die das gleichmäßige Wachstum des Staatsganzen in all seinen Teilen stört und die Krüppelhaftigkeit einzelner Glieder verursacht. Ein Naturgesetze ehrendes Volksbewußtsein, ein Nationalgefühl, das Grenzen kennt, war und bleibt immer die erste Triebkraft eines gesunden Staates. Die nationale Selbstüberhebung aber ist entwicklungsmörderisch, sowohl in ihrem aggressiven Auftreten als nationalistischer Größenwahn, wie in ihrer Folge als nationale Selbstverachtung. Sie zerstört nicht nur das politische Leben einer Nation, sondern auch ihre höchste Kulturblüte in der Kunst.

Wir haben vor kurzem bei uns eine Periode maßlos gesteigerter nationaler Selbstüberhebung erlebt (die jetzt noch beim Gegner herrscht); ihre Reaktion erblicken wir vornehmlich in der Kunst, in den besten Erscheinungen namentlich der jüngsten Dichtung, die eine verzweifelte Abwehr nationalistischen Größenwahns bedeuten. Das war gut, denn aus der Hingabe an völkische Selbstüberhebung ist zu keiner Zeit eine große Kunst gewachsen. Wo es sich nicht um ausgesprochene höfische Dichtungen einer für alle Ewigkeit überwundenen feudalistischen Epoche handelt, ist die Kunstblüte überhaupt nur selten mit politischen Glanzzeiten und mit der Aufrichtung imperialistischer Ideen zusammengefallen. Andererseits weisen die Grenzen nach unten Zeiten kläglicher Machtlosigkeit und Unfreiheit einzelner Völker auf, Enttäuschungsjahre nach großen Hoffnungen, in denen Romantik und zersetzende Selbstironie emporwuchern.“

Drama und Schauspielkunst

Die Aufgabe, die der Schauspielkunst am Drama zufällt, schildert Friedrich Sebrecht in seinem Aufsatz „Ziele des neuen Dramas“ (N. Zür. Ztg. 1460):

„Das Drama ist ebensosehr um der Schauspielkunst willen, wie diese um des Dramas. Ihre Entwicklungen verquicken sich notwendig. Sie können gleichzeitig verlaufen, durch gemeinsame Zeit bedingt. In vielen Fällen wird vom Drama die befruchtende Anregung ausgehen. Aber auch das Phänomen einer schöpferischen Schauspielerindividualität — man denke an Kainz, dessen Darstellung der letzten Periode in manchem den Expressionismus vorausnahm — wird prophetisch Richtung weisen können. Denn in dem Schauspieler als Mittler des Dramas wohnt eine dynamische Fähigkeit, die seelischen Gehalt in Erscheinung umsetzen will. Je stärker sie ist, nach um so höherer Intensität sicht- und hörbaren Ausdrucks wird

sie verlangen. Der Naturalismus dämmte sie durch aufgezwungene Schranken ein. Er ließ nie zu, daß der Grund des Wirklichen überschritten wurde; und allzusehr raubte er die Möglichkeit, über bloße Konturen der Gestalten hinauszukommen. Das Spiel der Seele wurde mit Vorliebe durch das körperliche Gebaren eher zugedeckt als offenbart. Verarmung der schauspielerischen Ausdrucksmittel drohte, und Gelegenheit bot sich manchem, unter der Flagge naturalistischer Individualität sich aus der Not eine Tugend zu machen.

Jetzt aber fordert die von solcher Kunst verkürzte Seele ihr elementares Recht. Auch die Unendlichkeit seelischer Schwingungen will Sprache, will Ton und Gebärde. Dem Schauspieler erschließen sich viele neue Wege, seine Empfindungen zu ergießen. Stimmfarbe kann malen. Der Beredsamkeit von Auge, Antlitz, Hand und Fingern setzt die Banalität des Alltäglich-Wirklichen keine pedantischen Hemmungen mehr entgegen. Jede Armbiegung, jedes Fingerzucken, jedes Erheben und Breiten der Hände, Maß, Takt und Rhythmus aller Bewegungen wird geschehen müssen nach einem inneren Sinn."

Alfred Klaar

Zum siebzigsten Geburtstag

Aus Klaars prager Zeit erzählt Emil Faktor (Berl. Börs.-Cour. 521): „Er kommt aus Böhmen, aus der zauberschweren, mit Wehmut belasteten, von Romantik bekränzten, von Stürmen heimgesuchten Umwelt des deutschen Prag, wo er fast ein Menschenalter schrieb und träumte, der Kunst, der Entwicklung, dem Kampfe um die Erhaltung deutscher Art diente. Er war dort der Mittelpunkt geistigen Lebens, er vermittelte die Beziehung zwischen der vorausgegangenen Generation, deren Häupter er im Elternhause kennen gelernt hatte, er erbte das Amt des Theaterkritikers an der deutschböhmischen Zeitung ‚Bohemia' nach einem namhaften Vorgänger wie Seligmann Heller, er wurde Vertrauensmann nachwachsender Talente, er half dem prager deutschen Theater eine besondere Stellung in der Kunstwelt behaupten, indem er mit seinem Urteil die Ansprüche steigerte, den Geschmack des Publikums festigte und die Anziehungskraft der prager Bühne für auswärtige Dichter und Bühnenkünstler durch seine umfassenden Kritiken erhöhte. Auch das Feld des politischen Leitartiklers hat er bebaut, und der studentischen Jugend hielt er an der technischen Hochschule Literaturvorträge über die klassische Periode. Seinen Mitbürgern machte er sich außerdem durch seine ungewöhnliche Redekunst wertvoll."

Wie er sich in die berliner Tätigkeit hineinfand, schildert Rudolf Fürst (Voss. Ztg. 568): „Aber Du bliebst Dir auch treu, indem Du aus einem prager Kritiker ein berliner Kritiker geworden bist. Welche Mode auf der großstädtischen Bühne und auf dem überlasteten Bühnenmarkte immer in Schwung war, Du hast sie nicht mitgemacht, welches Schlagwort ausgerufen wurde, Du hast es nicht aufgenommen, welcher Wind wehte, Dein Mantel blieb fest zugeknöpft. So standest Du, Du konntest nicht anders. Und Gott half Dir, Du hast gar viele zu Deinem Standpunkt zu bekehren gewußt, gar viele würdigten und teilten Deine unbestochene, von Vorurteilen freie Liebe, gar vielen Berlinern wurdest Du in diesen zwei Jahrzehnten ein ruhender Pol in der Flucht der Meinungen. Niemals hast Du Dir eine Stellung ‚gemacht', aber ohne Dein Zutun erwarbst Du Dir einen Rang, den Leser, Berufsgenossen, Freunde und Angehörige anderer literarischer Bekenntnisse willig anerkennen."

Über seine literarischen Arbeiten berichtet Friedrich Adler (Bohemia 302): „Eine Zusammenfassung seiner bedeutsamen kritischen Grundsätze und einen Überblick, der namentlich für das klassische Drama überaus Wertvolles gibt, hat Klaar in seinem dreibändigen ‚Modernen Drama' (1882—1883) veröffentlicht. Im dritten Band ist besonders anziehend das Kapitel über die Technik des französischen Schauspiels. Seine weitere literarhistorische Tätigkeit galt in erster Linie Grillparzer, zu dessen Verständnis er in mehreren wissenschaftlichen und auch volkstümlichen Darstellungen beigetragen hat. Die eigenartigste Arbeit ist unter diesen die Untersuchung über die Quellen zu Grillparzers Ottokar (1886), in der Klaar nachweist, wie eingehend Grillparzer Chroniken und Geschichtsbücher studiert hat und wie bewunderungswürdig er das Ergebnis dieser Mühen in seine Dichtung verwoben hat. Es ergibt dieser Nachweis eine Art Musterbeispiel des gestaltenden Dichters für alle Nachstrebenden. Aus der anziehenden Reihe von Einzeldarstellungen (Scheffel, Lenau, Gutzkow u. a.) sei die Einleitung zu den Werken Ludwig Börnes hervorgehoben, in der Klaar das Bild des Vorkämpfers der Demokratie mit herzlicher Neigung zeichnet."

Turgenjew

Hundert Jahre waren am 9. November seit Turgenjews Geburt verstrichen. Hans Benzmann schreibt (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 133): „Alle Werke Turgenjews stehen unter dem Zeichen des poetischen Realismus, der ‚natürlichen Schule', wie diese Richtung in Rußland genannt wurde. Noch leise klingt die Romantik im Wesen und Stil dieser Kunst und recht eindringlich in der skeptischen Weltanschauung nach, der Stil jedoch erhält seinen Charakter durch eine liebevolle objektive, realistische Darstellung des Wirklichen, er ist gerichtet auf Veranschaulichung des Menschen und seiner Lebensverhältnisse an sich wie der Natur und aller ihrer Stimmungen und Beziehungen. Selbstverständlich wird ein besonderer Wert auf eine feine, unaufdringliche Herausbildung des Seelischen und Individuellen gelegt wie auf einen inneren, künstlerischen Ausgleich aller Stil- und Darstellungsmomente, so daß eben ein lebensvolles, natürliches, ins Bedeutsame gehobenes Bild des wirklichen Lebens sich ergibt."

In der N. Zür. Ztg. (1430) heißt es: „Jeder Vergleich der realistischen mit der psychologischen Dichtung ist ungerecht. Darum darf man Turgenjew nicht literarisch mit Dostojewski vergleichen. Turgenjew entspricht eher dem Begriff des Dichters im westeuropäischen Sinne. Seine Schönheiten, seine Schilderungen, seine Dialoge, seine Menschen sind uns näher als jene Dostojewskis, weil Turgenjew noch mit dem Maß europäischer Psychologie in die Menschen eindrang, während Dostojewski eine seelische Sphäre entdeckte, der wir behutsam und zögernd uns erst nahen."

Wolfgang Martin sagt (Rhein.-Westf. Ztg. 916): „Das Ausschlaggebende für Turgenjews Bedeutung in der Weltliteratur ist seine einzigartige Objektivität und Wirklichkeitstreue in der Darstellung russischen Lebens, und sein unerreichter Stimmungszauber in der Schilderung russischer Landschaften. In diesen beiden Momenten liegt wohl auch das Geheimnis seiner außerordentlichen Anziehungskraft. Während Tolstoj und Dostojewski viel zu sehr selbst Russen waren, soziale, ethische und religiöse Grübler, um die russischen Menschen und Dinge mit letzter Absichtslosigkeit beobachten und gestalten zu können, während sie viel zu sehr in Problemen und Ideen verfangen waren und daher in ihren Werken weniger eine Spiegelung der Wirklichkeit, der Gesellschaft, als eben Probleme und Ideen gaben, vermochte Turgenjew vermöge der Distanz, die ihm seine westeuropäische, seine ‚ausländische' Bildung und eine ihm angeborene natürliche Skepsis gab, die spezifisch russischen Lebensverhältnisse und Zustände viel kritischer als jene zu betrachten und viel plastischer darzustellen. Dazu kam noch eine äußerst sensible Einfühlungsgabe. In der Schilderung der tausendfachen individuellen Erscheinungsformen russischen Lebens

ist er einzigartig; die reife Kunst, mit der er einzelne Typen wie Offiziere, Studenten, Bauern, Leibeigene geschildert hat, gemahnt an Maupassant."

Vgl.: Eugen Zabel „Turgenjew in Berlin" (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 256), „Turgenjew im Wiener Burgtheater" (N. Fr. Presse, Wien 19462); Marie Bersmertny (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 23); Hans Gäfgen (Mannh. General-Anz. 520).

Zur deutschen Literatur

Über die Weltanschauung Goethes schreibt Josef Kohler (er hat die Deutschen stets in zwei Klassen geteilt!) (Tag 259). — Über Schiller als Historiendichter äußert sich Ernst B. Schwitzky (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeilage 45).

Friedrich Schlegel gilt ein Aufsatz im Hannov. Kur. (Unt.-Beil. 34087). — Über einen Vortrag von Ernst Cassirer über Heinrich von Kleist und die kantische Philosophie wird (Voss. Ztg. 563) Bericht gegeben. — Über Clemens Brentano und Luise Hensel bietet Carl Müller-Rastatt (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 23) eine sympathische Studie.

Über den schweizer Dichter Karl Rudolf Tanner (1794—1849) orientiert Adolf Frey (N. Zür. Ztg. 1447). — Johann George Scheffner (1738—1820) schildert Ludwig Geiger (Königsb. Allg. Ztg., Sonntags-Beil 44) nach dem von Arthur Warda (Duncker & Humblot) herausgegebenen Briefwechsel. — Von dem Vaterhaus der Isolde Kurz entwirft Marie von Bunsen ein lebendig wirkendes Bild (Voss. Ztg. 560). — Über Kuglers Dramen und Erzählungen schreibt Leopold Hirschberg („Vergessene Kapitel der deutschen Literaturgeschichte") (Berl. Börs.-Cour. 525).

Zum Schaffen der Lebenden

Von Helene Böhlau sagt Rudolf Fürst (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbeil. 529): „Als Zeitkritikerin steht sie neben den ersten, doch nicht als erste vor anderen; unvermißbar aber ist sie als Kündigerin deutscher Lebensbejahung, als Erlauscherin deutscher Heimeligkeiten, als Pflanze, Trägerin, Sprecherin, Sängerin einer deutschen Kulturbesonderheit, die in der Welt einzigartig ist. Alt-Weimar grünt, blüht, strotzt von Früchten in dieser Enkelin Helene Böhlau." — In einem Aufsatz über Max Pulver von Hans Benzmann (Berl. Börs.-Cour. 515) liest man: „Sein lyrischer Stil ist feinnervig und bedeutsam, er erhebt sich in dem Sonetten-Zyklus ‚Innere Weisung' und in manchen Partien des ‚Merlin', wie schon gesagt, zu der monumentalen Größe dantesker Symbolik und Inbrunst. Es kommt hinzu, daß dieser stark an sich selbst arbeitende Dichter von der urgermanischen Idee der Erlösung des Menschen durch sich selbst beherrscht wird. Freilich, die Erklärung und Überwindung des bösen Prinzips kann meines Erachtens überzeugend nur in seiner Anerkennung als Naturkraft, als Teil der Weltsubstanz an sich gefunden werden. Ohne das Böse wäre das Gute nicht denkbar, so löst es etwa die hoheitsvolle Religionsphilosophie des Zarathustra im Gegensatz von Ormuz und Ariman. Alle christliche und mystische Allegorisierung vermag das Böse an sich nicht überzeugend aus Gott zu ergründen. Es bleibt auch die Scheidewand der Allegorie und des Mythos. Etwas anderes ist es natürlich mit der ethischen Überwindung des Bösen, wie sie im Christentum gefordert und wie sie stellenweise ergreifend auch in der Dichtung ‚Merlin' Ereignis geworden ist. Mir scheint es, daß Pulver in den schweren erschütternden Selbstbespiegelungsgedichten einen Ausweg aus diesen Wirrnissen von Gut und Böse, Gott, Satan und Heiland, Natur und Christentum, Menschentum und Ichsucht, Freiheit und Unfreiheit des Willens sucht und ihn findet in der Selbsterlösung des Menschen, in der Gottnatur des Menschen, somit also letzterdings doch in der Natur selbst." — Heinrich Zerkaulens Erzählungskunst wird von Paul Hankamer (N. Mannh. Volksbl. 21. 10.) gerühmt: „Erstaunlich ist die Fähigkeit Zerkaulens auf epischem Gebiete, da in seltener Reinheit der Formcharakter der beiden Kunstformen gewahrt bleibt. Das Überwiegen der formalen Seite seiner Kunst tritt hier zum Fassen deutlich in die Erscheinung. Nie ist die Erlebnisenergie so groß, daß die künstlerische Disziplin versagt. Kurz und zusammengerissen stehen die einzelnen Skizzen da: scharf pointiert und beherrscht fügt jeder Zug sich an den andern und wird überlegen für den Organismus der Erzählung gewertet. Er gehört schon heute unter die geringe Zahl unserer guten Erzähler."

Adolf Knoblauchs Gedichte (Österheld) finden bei Johannes Rohl (N. Zür. Ztg. 1409) Anerkennung: „In Adolf Knoblauchs Dichtung herrscht der Geist der Kraft und des Sinns, der lebendig enthaltsam und fruchtbar macht, und so hat sie die Zukunft für sich."

Dem neuen Roman „Der babylonische Turm" (Deutsche Verlagsanstalt) von Josef Ponten erkennt Kurt Martens (Münch. N. Nachr. 566) ausgesprochene Eigenart zu: „So weitab von unserer breiten, schon recht ausgetretenen mitteleuropäischen Literaturstraße wandelt Josef Ponten, daß seine Ursprünglichkeit und Sonderart, die sich nur auf die eigenen Augen und das persönliche gesunde Empfinden verläßt, verwöhnte Kenner zunächst abstoßen wird. Aber brauchen wir nicht solch frisches Blut in dem ausgedörrten Adernnetz unserer ‚Richtungen'? Sehen wir doch einmal davon ab, nur diese wichtig zu nehmen, erkennen wir im Fremdling unseren nächsten Stammverwandten, freuen wir uns der Überraschung durch solch ein redliches, schwerblütiges, von heimlichen Reichtümern gesättigtes Menschenbuch!" — Sehr lebhaft rühmt Franz Graetzer (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 23) Anselma Heines Elsaßroman „Die verborgene Schrift" (Ullstein): „Dieses Buch bewährt die schönste menschliche, die seltenste dichterische Tugend: es ist unbedingt wahr und von äußerster Gerechtigkeit getragen. Frau Heine kennzeichnet alle Arten des Elsässertums, alle Gattungen elsässischer Menschheit; alle mit gleich unbestechlichem Scharfblick, mit gleich überparteilicher Wärme. Ihr Elsaß lebt in jedem Wort der — sparsam glühenden — Landschaftszeichnung, lebt in jeder Rede und jeder Handlung jedes ihrer vielen Geschöpfe. Thurweiler, der typische oberelsässische Marktflecken, ist mit einer ungewöhnlich festen Linienführung, bis ins Kleinste, ausgeformt und wird vollkommen plastisch. Idyllische und tumultuarische Szenen, Friedens-, Kriegs- und Aufruhrbilder geraten gleichermaßen greifbar und bunt. Das städtische Leben Mülhausens, das Festtreiben am Schluchtpaß, jenseits der neuen Landesgrenze, die Alltäglichkeit in Gérardmer und die Daseinsfülle im neuen, üppig erblühten Straßburg: meisterlich und unbedingt mitreißend ist alles von hohem Kunstverstand bewältigt worden. Heimatdichtung, die sich mit der allerbesten messen kann." — Zu Hermann Stehrs „Der Heiligenhof" (S. Fischer) ruft Karl Hans Strobl (N. Wiener Journ. 8986) die Leser: „Nicht leicht ist dieses neue Buch Hermann Stehrs zu lesen. Es will Sammlung und Andacht, es will gelesen sein wie ein Bekenntnisbuch. Hindrängen zu Gott ist sein Inhalt, seine Weisheit ist mystisch. Inbrunst, Überwindung des Alltags durch die Gnade inneren Schauens. Nicht leicht ist auch, zu sagen, wie die Dinge kommen und geschehen. Arm und hilflos steht das Wort. Denn gerade das Unsagbare ist seine Schönheit, im Unausgesprochenen webt seine Macht. Gefühl ist alles. Von Geheimnissen durchbebt, trägt es auch als Widmung ein geheimnisvolles Wort des Dichters an seiner Stirn: ‚Dieses Buch ist der Dank an meine Retter.'" — Als eine Gabe sehr starken, eigenwilligen Humors kennzeichnet Ignaz Wrobel (Frankf. Ztg. 300 — 1 M.) Stefan von Kotzes „Australische Skizzen" (Verlag Tägl. Rundsch., Berlin).

Zur ausländischen Literatur

Einen fesselnden Aufsatz über Marceline Desbordes-Valmore bietet Stefan Zweig (N. Fr. Presse 19470, 72). — Einen (verfrühten) Nachruf auf Boutroux (N. Zür. Ztg. 1412) leitet Adolf Koelsch mit den Worten ein: „In Paris ist Emile Boutroux gestorben. (Die Nachricht hat sich nicht bestätigt.) Ein produktiver Philosoph war er nicht. Trotzdem schrieb er Bücher, die Eindruck machten. Sie waren immer charakteristisch. Charakteristisch war die glänzende impressionistische Form, in der er seine Gedanken vorbrachte, charakteristisch die Liebe zur Antithese, in der er sich mit vollendeter Kunst bewegt und Sätze prägt, die wider einander gewappnet sind wie ibsensche Dialoge. Am charakteristischsten aber war, daß er nie ganz aus der Welt geriet, sondern sich stets bewußt blieb, aus ihr, in ihr und für sie zu wirken. Bis in die Sprache hinein, deren er sich bediente, setzt sich diese stürmische, stets die körperhafte Nähe der Dinge und Ideen mit Leidenschaft suchende Affinität zur Wirklichkeit fort."

Über Wilde als Plagiator läßt sich Max Meyerfeld (vgl. LE Sp. 246) vernehmen (N. Zür. Ztg. 1442): „Es gibt eine Karikatur von Aubrey Beardsley, die den Dichter der ‚Salome' bei der Arbeit zeigt. Er sitzt am Schreibtisch, von der Familienbibel, dem französischen Wörterbuch, dem französischen Elementarunterricht, von Josephus, Gautier, Swinburne eingerahmt. Das ist witzig und lustig zugleich. Mir scheint dieser Stil für den Plagiator Oscar Wilde angemessener als die mit Wissen, Wissenschaft und Pfeilen gespickte Arbeit Professor Fehrs."

Ein Aufsatz über die Lyrik des ungarischen Dichters Andreas Ady findet sich in Preßb. Ztg. (281): „Ady kennt nur eine Dichtkunst: die lyrische, die seines Ichs. Darin liegt wohl ein Maß von Selbstüberhebung, die aber gerechtfertigt wird durch den Reichtum, mit dem er alle Untiefen des Menschentums in sich vereinigt. Der grenzenlose Durst nach Lebensgenuß und die immerwährende Enttäuschung — dionysischer Rausch und peinigende Selbstanklage, Erotik und schmachtende Anbetung, pantheistische Demut und fatalistisches Hindämmern, die größten Leidenschaften neben den leisesten Vibrierungen der Seele — er kennt sie alle und vermag sie vor uns erschaudern zu lassen. In dieser Weichheit und Allseitigkeit finde ich ebenfalls den typischen ungarischen Charakter. Die Tragik trotz Besserwissen in die Enge einer kleinen Existenz sich gesperrt zu fühlen — hat dieses Oszillieren zur Folge. Die Jugend unseres Jahrhunderts zeigt dieses typische Bild — sie nimmt alles auf, kennt aber keine direkte, gerade Linie. Beim Dichter aber wird dieser Mangel zu dem Reichtum der vielseitigsten Perspektive. Von allen Richtungen zeigt sein Charakter eine überquellende Fülle, die nicht so leicht zu erschöpfen ist."

Über finnische Volksdichtung orientiert ein Aufsatz von Johannes Oehquist (Bonner Ztg. 309 u. a. O.). — Über das Liebeslied in der arabischen Dichtung schreibt Abdul Malik Hamsa Bei (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 129).

„Der Ofen auf der Bühne" von Hans Baldrian (Voss. Ztg. 562).

„Politik der Dramatiker" von Bernhard Diebold (Frankf. Ztg. 308 — 1 M, 309 — 1 M).

„Das teure Buch" von Hugo Glaser (N. Wiener Tagebl. 292).

„Niederdeutsche Erzähler" (Kieler Ztg. 509).

Echo der Zeitschriften

Die neue Rundschau. XXIX, 1. In einem Zusammenwirken des Geistes der Ferne mit dem der Acker erblickt Friedrich Stieve ein Wesentliches im Gang der deutschen Geschichte. Er macht die Anwendung auf den Weltkrieg und führt aus:

„Der Weltkrieg von heute scheint mir eine Synthese der früheren Erlebnisse des deutschen Volkes zu sein, eine Synthese von Dreißigjährigem Krieg und Völkerwanderung. Nicht wir sind der Angreifer, sondern die Welt, aber wir sind nicht die Überfallenen im Stil von 1618, sondern wir standen zum Sprung bereit, um unser Wesen mit dem Ganzen zu messen. Schon auf dem Wege zur positiven Entfaltung unserer Eigenart wurden wir von dessen negativem Schicksal überrascht. Das Erlebnis an und für sich ist nach den bisherigen Ausführungen eminent deutsch. Daß der gesamte Erdball wider uns steht, kann den Kenner der Vergangenheit nicht überraschen. In der Geschichte der Nationen gibt es, genau wie im einzelnen Menschenleben, keine andere Gerechtigkeit oder Ungerechtigkeit, als die der eigenen Anlagen und selisch bestimmenden Kräfte. Ein Preußen konnte sich als Teilstaat mit Rußland oder Österreich oder auch mit mehreren zusammen, aber immerhin mit einzelnen fremden Völkern messen, für ein Deutschland gibt es nur den Kampf mit der gesamten Welt. Man kann das geographisch oder psychologisch erklären, je nachdem man naturwissenschaftlich oder philosophisch orientiert ist, das eine bleibt bestehen: es ist so und gehört zum deutschen Wesen. Alle unsere großen politischen Erlebnisse waren im Grunde der gleichen Art. Der Weltkrieg als solcher ist also unter diesem weiteren Gesichtspunkt nichts, was über unser seelisches Dasein neu entscheidet; er bestätigt es nur aufs neue. Selbst wenn wir alle ausgerottet würden, wäre er nichts anderes als der letzte Beweis für die Persönlichkeit unserer Nation. Denn um unsertwillen wird er geführt."

Die Grenzboten. LXXVII, 44. Seinen Aufsatz „Volkscharakter und Individuum" bringt Richard Müller-Freienfels in den Ausführungen zum Abschluß:

„Wir finden, daß es zwar immerhin einen Volksgeist gibt, der jenseits aller Individualitäten sich auswirkt, daß aber trotzdem nur mit allergrößten Vorbehalten dieser Volksgeist als einheitliche und konstante Größe in Rechnung gestellt werden darf. Hat uns doch die jüngste Zeit gelehrt, daß es möglich ist, den Geist und Charakter eines Volkes bis schier in sein Gegenteil umzubiegen! Wir haben erlebt, daß die als wankelmütig verschrienen Franzosen unter dem Druck einer gewalttätigen Regierung und einer ungeheuer suggestiven Presse eine hartnäckige Zähigkeit entwickelt haben, die sie an den Rand der Selbstvernichtung brachte. Wir haben gesehen, daß die als nur erwerbsgierig verschrienen Amerikaner sich in einen Krieg stürzten, der für einen großen Teil des Volkes — wir dürfen uns darüber nicht täuschen — von idealen Motiven eingegeben wurde, mögen wir auch hundertmal diese Ideale als falsch und verschwommen kennzeichnen. Und derartiger Beispiele gibt es noch viele, die alle beweisen, daß der Volkscharakter zwar vorhanden, aber sehr schwer in feste Begriffe zu zwingen ist, vielmehr beständig allen möglichen Wandlungen und Schwankungen ausgesetzt ist, die kaum mit Sicherheit vorher zu berechnen sind. Daher wird, wenn man je zu gründlichen Forschungen über die Psychologie der einzelnen Völker gelangen wird, es dringend von nöten sein, sich dieser Variabilität der Ergebnisse bewußt zu bleiben. Nur so wird es möglich sein, jene schweren Fehler zu vermeiden,

zu denen uns das falsche Vertrauen auf die Anwendbarkeit unserer vermeintlich festen Begriffe von fremden Volkscharakteren gerade in diesem Kriege geführt hat."

Die christliche Welt. XXXII, 44, 45. Über den Expressionismus äußert sich E. K. Karl Stockmeyer:

„Daß der Expressionismus so besonders unerhört erscheint, hangt natürlich damit zusammen, daß er auf den Naturalismus und Impressionismus folgte, deren Ideal die möglichst getreue Abbildung des Naturgegebenen war. Da mußte natürlich ein Kunstwerk, das losgelöst von der Natur nur als Ausfluß des künstlerischen Willens erscheinen wollte, als Unsinn erscheinen. Aber in Wahrheit kommen wir mit dem expressionistischen Kunstideal dem goetheschen Gedanken nahe, wonach Kunst die Fortsetzung des Naturschaffens durch den Menschen ist. Nicht nachahmen soll der Mensch die Natur, denn damit bliebe seine Arbeit für das Naturganze bedeutungslos, auch wird jeder Versuch, die Natur nachzuahmen, gegenüber deren Vollkommenheit als Stümperei erscheinen. Der Mensch soll etwas schaffen, was die Natur nicht kann, er soll sie fortzubilden suchen. Soweit dieser Wille im Expressionismus lebt, stellt er den Keim einer Zukunftskunst dar . . .

Durch sein seelisch-geistiges Innenleben geht der Mensch über das hinaus, was die Natur auch ohne ihn zustande brächte. In der einfachsten menschlichen Verrichtung lebt etwas in diesem Sinne ‚Übernatürliches'. Der Mensch handelt nach Zwecken, d. h. das Ziel seines Handelns kommt im natürlichen Ablauf desselben erst als Wirkung seiner unmittelbaren Verrichtungen zustande, aber in geistiger Form, als seine Vorstellung ist es schon vor all diesen Verrichtungen da. Das kommt in der außermenschlichen Natur nicht vor.

Schon in allem praktischen Handeln geht der Mensch also über die Natur hinaus, sucht die Richtungskräfte in sich selbst — bis zu einem gewissen Grade auch da, wo er von der Tradition beherrscht wird. Aber widersinnig würde es uns erscheinen, wenn ein Mensch einfach die wirren Einfälle, die ihn erfassen, in seinem praktischen Leben verwirklichen wollte. Einen solchen Menschen nennen wir einen Narren. — Es lebt in unserer aller Seelen das zerstörerische, chaotische Element. Aber das hat für die Welt außer uns so, wie es ist, keinen Wert. Es ist nur für uns das Material, um das selbstbeherrschte, harmonische Seelen- und Geistesleben daraus aufzubauen. Erst dieser Seelenkosmos, die geläuterte Innenwelt der Erkenntnisse und der Gefühle, die Welt des Geistes, die wir in uns tragen als unsere religiöse oder philosophische oder wissenschaftliche Weltanschauung, kann uns dienen, unser Handeln so zu leiten, daß wir uns mit ihm in den Gesamtbau des menschlichen und natürlichen Lebens eingliedern. Und diese Welt des Geistes ist es auch, von der die Kunst Kunde geben soll. Darstellen soll sie, was uns im Innern als Geistigwesenhaftes lebt. Dann erst leistet sie etwas, was über die Natur hinausgeht und sich doch durch Weiterbildung des Natürlichen in sie eingliedert."

Die neue Zeit. XXXVII, 5. L. Lessen würdigt die Schilderung der Massen in Klara Viebigs Romanen und schreibt:

„Die Wirkung der Romane Klara Viebigs ist auf ein großes Allgemeingeschehen, auf ein gewaltiges Massenempfinden und Massenwirken eingestellt. Eine elementare Wucht durchpulst ihre Dichtungen. Rheinisches Leben, das Wachsen und Werden Groß-Berlins, das zäh-verbissene Ringen zwischen Polentum und Deutschtum, kulturgeschichtliches Geschehen in seinen markantesten Zügen wird in ihnen geschildert. Ganze Bevölkerungsgruppen, gezeichnet in ihren charakteristischen Typen, marschieren auf. Die sozialen Nöte und Hoffnungen geben das Kolorit; nicht ins einzelne sind sie ausgearbeitet, sondern immer lokal oder zeitlich begrenzt. Alles Gefühlsmäßige ist stets dem jeweiligen Geschehen untergeordnet. Freskenartig sind Einzelgemälde auf einen nur roh ausgeführten zusammenhaltenden Handlungshintergrund hingeworfen. In dieser wohlüberlegten Technik Klara Viebigs wurzelt ein guter Teil ihres stets fesselnden Schilderungsvermögens; ihre Detailgemeinerungsfähigkeit, ohne dabei nach bestimmten Schablonen zu arbeiten, macht ein beachtenswertes Stück ihres großen Talentes aus.

Nicht jene fernziselierende Kunsttechnik anderer hervorragender Gegenwartsdichter ist es, mit der Klara Viebig arbeitet. Ihre Bücher sind nicht in erster Linie für literarische Feinschmecker bestimmt; derbe Kost sind sie aber darum auch nicht; sie hält kühl wägend eine Mittellinie ein. Ihre rasche volkstümliche Wirkung liegt sicher verankert in der ganzen Schreibweise und in der Art des Aufbaues begründet. Menschen und Geschehnisse sind getreu dem Leben nachgebildet. Ein gesunder Instinkt für das, was die Allgemeinheit interessiert, aufrüttelt und wach hält, läßt die Dichterin immer nur das sehen und verwerten, was gewissermaßen an der Oberfläche des Lebens schwimmt. Aber dieses Oberflächliche wird von ihr stets künstlerisch vertieft, veredelt, poetisch verklärt. Der Zug ins Romantische, der der Realistin eigentlich fernstehen sollte, verliert nie seinen mildernd-frauenhaften Einfluß bei ihren Gestalten. Und in einer glücklichen Art vereinen sich in ihrem Schaffen Extreme, für welche die breiten Volksmassen immer Verständnis gehabt haben und immer haben werden. Nicht dem Einzeltyp gehört die künstlerische Neigung der Dichterin, sondern demjenigen, der die Vorzüge und Schwächen einer ganzen Volksschicht am ausgeprägtesten in sich verkörpert. So werden die Einzeltypen zu Vertretern von Massen in ihren Romanen. Diese Massen im modernen Roman wirksam auf die Beine gestellt zu haben, ist nicht nur ein künstlerisches, sondern auch ein hohes kulturgeschichtliches Verdienst Klara Viebigs."

Die literarische Gesellschaft Hamburg. IV, 11. In einer Charakteristik von Kurt Martens, die Erwin H. Rainalter bietet, heißt es:

„Die äußerlichen artistischen Vorzüge hat Martens bewahrt und mit zunehmender Reife weiter ausgebaut. Aber seine Stellungnahme zur Umwelt und zur Gesellschaft hat sich dabei mehr und mehr geändert: er, der Unbürgerliche, fand allmählich den Weg zur Allgemeinheit, seine Gestalten sind nicht mehr so abgesondert und einsam und fügen sich glücklicher in die großen sozialen und ideellen Zusammenhänge ein, er beginnt sogar, sich dem Volke zu nähern und auf dessen Pulsschlag zu horchen. Diese Entwicklung, die sich auf dem Wege über die Historie vollzog, ist schon angedeutet in den ‚Drei Novellen von adeliger Lust', die Martens als Stilkünstler und empfindsamen Beschwörer verrauschter Zeiten auf ungeahnter Höhe zeigen, sie führt in dem Roman ‚Deutschland marschiert', der im Gedenkjahre 1913 entstand, zu einem völkischen Bekenntnis des bisherigen Weltbürgers, und in seiner letzten großen Schöpfung ‚Jan Friedrich', die das Schicksal des dänischen Staatsministers Struensee behandelt, hat sie mit einem Werk von straffster Geschlossenheit und Rundung ihren vorläufigen Höhepunkt erreicht. Dieses Buch wirkt wie ein Atemholen vor neuen bedeutsamen Arbeiten: denn es rafft gleichsam alles, was Martens seine starke Sondergeltung gibt, zusammen und legt die Vorzüge und freilich auch die Mängel seines tief manchmal allzu tief — in der Problematik steckenden Schaffens dar. Das Schicksal Struensees, der, von fast fanatischem Altruismus geleitet, den Weg der Tat, des großzügigen Handelns geht, um schließlich enttäuscht, verkannt, verleumdet zu werden, ist der Entwicklung Martens', wie sie in seinen Werken beschlossen liegt, diametral ent-

gegengesetzt. Daß es den Dichter reizte, sich in diesen Menschen einzufühlen, ihn zu durchdringen und sich derart auch über sein eigenes Woher und Wohin Rechenschaft zu geben, ist begreiflich. Die ethischen und künstlerischen Ergebnisse dieser Einkehr werden uns seine kommenden Werke bringen, Werke, die unter einem fast quälenden inneren Zwange entstehen werden, der das Kriterium des wirklichen Künstlers ist.

„Der Brockes-Garten." Von Rudolf von Delius (Die literarische Gesellschaft Hamburg IV, 11).

„Die erste französische Bearbeitung der ‚Räuber'." Von Ernst Lewinger (Der Zwinger II, 9).

„Neue Kunde über Friedrich Schlegel." Von A. Stockmann (Stimmen der Zeit XLIX, 2).

„Verwandte Geister" [E. T. A. Hoffmann]. Von A. Fareanu (Der Merker IX, 21).

„Wie Holtei nach Riga kam" [Ein Beitrag zur Rigaer Bühnengeschichte]. Von Herbert Neumann (Baltische Blätter I, 1).

„Zur Beurteilung Peter Roseggers." Von Hermann Binder (Literarischer Handweiser LIV, 10).

„Gedanken an Max Dauthendey." Von Oskar Loerke (Die neue Rundschau XXIX, 11).

„Eduard von Keyserling." Von Oskar Bie (Die neue Rundschau XXIX, 11).

„Der Kulturphilosoph unserer Zeit Georg Simmel." Von Fritz Hoeber (Umschau XXII, 46).

„Max Morris." Von L. G. (Allgemeine Zeitung des Judentums LXXXII, 45).

„Georg Kaiser." Von Julius Bab (Die Weltbühne XIV, 44).

„Peter Baum." Von Franz Graetzer (Die literarische Gesellschaft Hamburg IV, 11).

„Eine Meisterin humoristischer Erzählungskunst" [Alice Berend]. Von Joseph Kliche (Die neue Zeit XXXVII, 6).

„Der Dichter Ernst Barlach." Von Hans Franck (Die Rampe Heft 3, November).

* * *

„Jacobus de Voragine." Von Rosa Schapire (Die literarische Gesellschaft Hamburg IV, 11).

„Ein Anwalt der Leibeigenen" [Zu Iwan Turgenjews hundertstem Geburtstag, 9. November]. Von Edgar Steiger (Die neue Zeit XXXVII, 6).

„Strindberg-Dramaturgie." Von Eugen Kilian (Allgemeine Zeitung München CXI, 48).

* * *

„Von Suggestion und Massenseele als zweien der aktuellsten Fragen." Von Ferdinand Avenarius (Deutscher Wille XXXII, 1).

„Das neue Drama." Von Pius Calsfeld (Die Rampe Heft 3, November).

„Theater und Film." Von Ferdinand Gregori (Deutscher Wille XXXII, 1).

„Das neue Deutschland und der Katholizismus." Von Wilhelm Kahl (Literarischer Handweiser LIV, 10).

„Theaterkultur, Band und Gewerkschaften." Von A. Knoll (Der neue Weg XLVII, 41/42).

„Das neue Geschlecht." Von Eduard Kehlmann (Die Rampe Heft 3, November).

„Praktische Theaterkultur." Von Ernst Leopold Stahl (Die Lese IX, 12).

„Buchhandelfragen und Kapitalismus. Von *.* (Deutscher Wille XXXII, 1).

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Bilder und Gestalten von der Heide

Schummerstunde. Bilder und Gestalten. Von Karl Söhle Leipzig, L. Staackmann. 216 S.

Die Häuser von Ohlenhof. Der Roman eines Dorfes. Von Hermann Löns. Hannover, Adolf Sponholtz.

Die übliche Auffassung, daß die Massenwohnorte, die Städte, und die Landschaften mit fließender und stark wechselnder Wesensart keine umrissenen Menschentypen hervorbrächten, ist irrig. Es ist gewiß wahr, daß in dem unruhvollen Zusammenleben der Massensiedlungen die Menschen sich angleichen, abschleifen und mit ihrer Eigenwesigkeit unter der Gleichfläche der Gewohnheit versinken; aber ebenso wahr scheint, daß vorhandene Eigenart im breitgefüllten Strom der Vielheit eben nicht sichtbar wird. Es sind Typen da, es leben Urwüchsigkeiten, nur ermangeln sie der allgemeineren Zugänglichkeit, bleiben im Kreise der Familie oder leben ein ziemlich unbekanntes Dasein in Verein und Stammtischrunde. Die Landschaft mit einer scharfen Prägung und Abseitigkeit enthält allerdings günstigere Entwicklungsbedingungen für den plastischen Menschen; er ist aber in seiner Plastik auch mehr sichtbar. Daß wir von ungezählten Versuchen der Dichter und Gestalter wissen, die Menschen der Charakterlandschaft (des Hochgebirges, der Küste, der Heide) in ihrem scharfen Eigenwesen dutzendfach festzuhalten, ist nicht zu verwundern. Karl Söhle erfaßt skizzenhaft Leben und Wesen der Heide. Seine Bildersammlung ist glücklich eingeleitet durch eine in zarten Lyrismen gehaltene Schilderung der Dämmerung im Heidedorf. Eine Perle in ihrer Art. Die Farbentöne sind gedämpft wie das verklingende Abendrot, weich wie Sommerluft. Die Kunst, den Leser mit ein paar Bewegungen auf das Wesentliche einzustimmen, ihm die Zuhörerbehaglichkeit zu verschaffen, ist erfreulich. Die Heidegestalten sind gut gesehen. Es ist nicht leicht, Skizzen hinzuwerfen, die auf die Spannungstatsachen der Erzählung verzichten müssen, ohne in Abhandlung oder rein berichterstattende Pfusche abzugleiten. Söhle versteht auch in der malenden Skizze zu gestalten. Alles lebt und blüht. Farbigkeit und Echtheit werden erhöht durch die treffsichere Handhabung urwüchsiger Mundart, die allerdings dem Nicht-Heidjer Schwierigkeiten macht. Daß der „Heideschaper" an der Spitze der Gestaltenkette steht, soll nicht wundern. Auch in anderen Landschaften sind ältere Schäfer eigenartige, knubbige Gewächse. Daneben sind aber all die gewachsenen Menschen in schöner Sichtbarkeit aufgezeigt, die der Heidewelt die anziehende Plastik geben: Der schnurrenerzählende Förster, der kindhaft-fromme Pastor im Kampfe mit trinkenden Gemeindegliedern, dickköpfige Bauern, Handwerksburschen, Knechte, ein romantischer Amtsbote und allerhand „Käuze, Schnurrpfeifer und Winkelmusikanten". Die Erscheinungen sind dabei niemals vereinzelt. Um die Gestalten schlingt sich ein buntes Gewebe der Gemeinsamkeit in Bräuchen, Feiern, Gewohnheiten, Anschauungen. Immer ist als zusammenhaltender Hintergrund die Landschaft sichtbar mit Heide und Wacholder, Hessen- und Dietwegen, mit allerhand Spuk, der besonders in der Skizze „Der schwarze Kolk" in Nebel und Mond einen gruseligen Reihen schlingt. So gibt Söhle ein schönes Heidemosaik von Farbigkeit, Kraft, Erdwüchsigkeit und gesunder Eigenart.

Löns und Söhle stehen auf derselben Erde, sie saugen aus demselben Wurzelreich. Beide möchten die Heide dichterisch sagen. In der Gestaltung ihrer Absichten streben

sie auseinander. Das Landschaftliche hat Löns an und für sich mit seiner packenden Inbrunst, Durchfühltheit und dionäischen Wucht in besonderen Bildern hingeworfen; die „Häuser von Ohlenhof" können daher auf den breiten Ausbau des Heiderahmens verzichten. Löns beschränkt sich mit weiser Knappheit auf Gestalten. Roman hat der Dichter den Skizzenstrauß genannt, eine etwas seltsame Bezeichnung, da wir uns darunter einen in sich geschlossenen Geschehnisaufbau vorzustellen gewohnt sind. Löns hat damit andeuten wollen, daß die Skizzen aus einer Gemeinsamkeit herauswuchsen: dem Heidedorf Ohlenhof. Die Häuser und ihre Besitzer kennen einander und schauen einander in die Stuben, wenn auch nicht immer in das schicksalgequälte Herz. Hinter jedem Fenster brütet ein anderes Schicksal, über jeder Tür steht ein anderes Kreuz, hinter jedem zerfurchten Antlitz zehrt ein anderes Leid. Löns erzählt wie ein alter Dorfeingesessener, der um seine Ohlenhofer weiß und ihre Schicksale mit betrachtlicher Teilnahme in einem Herzen bewegt, das tieffühlend alles Menschliche begreift und mit wehmütigem Verstehen und Wissen sachte davon spricht. Man muß die feinen Skizzen „Tante Janna", „Der Dieshof", „Doris", „Das Forsthaus", „Schneidersjohann" in ihrer leidgetönten Durchschattung auf sich wirken lassen, um den Schicksalsklang, für den Löns ein so empfindliches Ohr hatte, herauszuhören. Das Streben, die Menscheneigenart der Charakterlandschaft festzuhalten, führt vielfach dazu, alte Requisiten, die eigentlich nur noch in der Literatur aufbewahrt sind, neu aufzuputzen; zahlreiche Dorfgeschichten sind daher nur die Neubelebung versunkener Figuren. Löns bietet endlich eine Bestandsaufnahme des modernen (Heide-) Dorfes. Hier sind Menschen und Schicksale unserer Zeit, so wie sie in den Häusern des heutigen Dorfes wohnen; da sind auch die Antriebskräfte, die zwar nicht zeitgebunden sind, aber durch die Zeit doch ihre Sonderfarbe erhalten. Die ganz charakteristische Dorfgeschichte „Der neue Krug", in der ein „hergekommener" Wirt sich in die Höhe arbeitet und durch Neid und Zufälligkeiten zu Fall gebracht wird, zeigt die glückhafte Heutigkeit lönsscher Dorfmenschengestaltung. Diese Luft der Gegenwart ist kennzeichnend für die gesamte Gestaltenwelt der knubbigen Bauern, Müller, Taglöhner, Jagdhüter, Wirte, Pastoren und Lehrer, Förster, Frauen, die da mit naher Lebendigkeit vors innere Auge rücken. Scharf sind sie beobachtet, mit unbedingter Sicherheit sind sie herausgearbeitet. Fast jede Skizze umspannt eine Welt und ein bedeutsames Schicksal, das sich gestalterisch zu einem wirklichen Roman ausspinnen ließe. Während um Söhles Menschen meist eine behagliche Heiterkeit spielt, stehen bei Löns nebeneinander Tragik, Bescheidung und überlegen-derber Humor, der den Skizzen „Schermännie" und „Die Erbfeinde" den Grundton gibt. Mit Sprachmitteln, die aus dem unerschöpflichen Erneuerungsquell der Bauernsprache schöpfen und den Hauch mündlicher Erzählunmittelbarkeit an sich tragen, sind die Skizzen mit Meisterhand hingehauen. So tritt uns aus der Hand eines Künstlers in herber, holzschnitthafter Umrissenheit die Heide mit ihren lebensechten, modernen Bewohnern entgegen.

Frankenthal Karl Huber

Der Rote Berg. Roman. Von Wilhelm Schussen. Stuttgart 1918, Streder & Schröder. 190 S. M. 3,50 (5.—)

Man kennt und schätzt Schussen schon lange als einen der wenigen deutschen Novellisten, die Humor im höheren Sinn als Ausdruck einer ganzen Lebensauffassung in die Wagschale zu werfen haben. Seine knorrige, mitunter etwas hartköpfige, aber immer kräftige und mit Fug und Recht stolz zur Schau getragene Eigenart schützt ihn vor Verflachung. Und diese unantastbare Mitgift von seiten der Natur führt er auch in seinem neuen Roman ins Treffen. Nur daß er diesmal auf den Humor freiwillig verzichtet hat. Und zwar zugunsten einer Dämonie, die er einem rebenbestandenen Berg andichtet (der in Wirklichkeit ein harmloser Ausflugspunkt am Rande von Großstuttgart ist und einst auf seiner Kuppe die Stammburg des württembergischen Königshauses getragen hat), und die dann von diesem auf eine ein dortiges Gut bewohnende Familie überspringt, sich in einer tragischen Katastrophe entladend. Doch geht das Liebespaar daraus heil hervor. Die bis in die Römerzeit zurückreichende unheimliche Vergangenheit des Bergs mit der Gegenwart zu verknüpfen, ist Schussen nicht in völlig überzeugender Weise gelungen. Immerhin hat er sich eine fesselnde Aufgabe gestellt, und er versteht den Leser auch da, wo er in der Irre geht, durch glückliche Einzelheiten und überraschende Züge zu entschädigen.

Stuttgart R. Krauß

Die tanzende Familie Holderbusch. Ein Volksroman aus Österreich. Von Johannes Thummerer. Leipzig 1918, Fr. Wilh. Grunow. 344 S. M. 4,— (5,50).

Johannes Thummerer hat sein schöpferisches und feinanalysierendes Talent schon einmal an einem guten Buch, dem Blindenroman „Hannerle", erwiesen. Die Werte jenes zeichnen auch sein neuestes Werk aus. Die Umwelt des neuen Romans bilden Armeleutekreise einer österreichischen Stadt, und seine Handlung, die das Schicksal einer innerlich brüchigen, verrohten und menschlich niederen Familie umfaßt, gleitet zwischen Not und Lebensgier, Aufwärtswollen und Zusammenbruch. Sein Gesamtinhalt verlangt, daß wir ihn nicht nur nach seinen rein dichterischen Qualitäten, sondern auch nach seinem sozial-ethischen Gehalt werten müssen. Die Behandlung des Stofflichen ergibt, daß viel Widerwärtiges und Unerfreuliches gesagt und ausgesponnen werden muß, daß Armeleuteerlebnisse mit aller Grausamkeit wirklichen Geschehens und oft mit naturalistischen Strichen gezeichnet werden. Nicht aber um des Stofflichen willen mag dieser Roman geschrieben sein, sondern aus grenzenlosem Mitleid heraus, Mitleiden mit Menschen, die z. T. unverschuldet im Untergrunde lichtlosen Lebens dahindämmern, denen doch etwas wie Sehnsucht in äußerlich verhärteten Seelen geblieben ist nach Aufstieg, nach Sonne und Freiheit. Freilich diese Frau Holderbusch selbst und ihre älteste Tochter Marianne könnten nie aus den Grenzen ihrer schmutzigen Welt herausfinden, der Hauptheldin des Buchs Hermine Holderbusch, deren Kindheit und Jugend der Dichter mit vielen feinen Episoden zeichnet und mit hellen Lichtern durchsetzt, soll es gelingen. Und so gleitet letzthin dieser Roman, der neben der fast tragikomischen Gestalt der Alten, der weichlich-heldischen des Schwiegersohns und der sinnlich-brutalen der Marianne auch innerlich tiefe Menschen wie den buckligen Jugendfreund Hermines und innerlich große wie den Volksführer Hagenau schildert, doch noch in Sphären des Lichtes hinüber und gibt Hoffnung, daß in Hermine die tanzende Familie Holderbusch bessere und glücklichere Tage finden wird.

Leipzig Hellmuth Unger

Der Tanznarr. Ein Roman aus der Tangozeit. Von Edmund Edel. Berlin, Boll & Pickardt. M. 5,20 (6,70).

Die Zeit hat aus dem amüsanten, die Tiefe vermeidenden Roman, der modernes High Life schilderte, ein historisches Dokument gemacht. Etwas Spukhaftes klebt ihm dabei an. Ein Spiegel wird uns vorgehalten, in dessen Rahmen eine vergessene, erst jüngst verstorbene Vergangenheit gespensterhafter Gebärde auftaucht. Alle sind mit dabei, die ihren Rausch gekannt haben, unsere Freunde, ja wir selbst.

War das wirklich möglich? Gab es so etwas? Wann nur? Der Spiegel antwortet: „Eben jetzt! Kurz vor dem Kriege. Ihr alle wart dabei und habt den neuen Gott mit angebetet, den Gott Tango.

Flott und geschickt nach Edmund Edels bewährter Art ist das Buch geschrieben. Man langweilt sich keinen Augenblick. Die Psychologie des Helden freilich ist ziemlich willkürlich aneinandergefügt, so wie der Autor sie gerade braucht. Otto Hörtel zeichnet sich bereits als Tanzstundenpartner durch Anmut und aristokratisches Wesen aus. Er will Maler werden, aber in ihm kämpfen die große Kunst und seine Neigung zur Karikaturzeichnung beständig gegeneinander. Endlich gelangt er zum Plakat, zur Reklame, wird Arrangeur glänzender Feste, tanzt daneben, erst als Liebhaber, dann als Berufskünstler die neu eingeführten amerikanischen und spanischen Tänze, geht immer mehr zum Artistentum der Manege über und rettet sich zuletzt, durch einen Unfall tanzunfähig geworden, zu seiner madonnenhaften Jugendliebe, die inzwischen Medizin studiert und ihren Doktor gemacht hat. Neben den reizvollen Schilderungen der rauschenden Feste stehen die frisch gegebenen Szenen mit Hella, Hörtes Geliebte und Tanzgefährtin, ein Artistenblut mit subjektiven Merkmalen. Die gute und die halbe Gesellschaft wird uns lebendig gemacht, Manege und Reklamebureaus, Salons aller Art charakterisiert. Und viele Frauen. Alles in leichtflüssiger Farbe elegant hingeworfen. Ein Stil, dem Stoff angepaßt.

Berlin Anselma Heine

Jungbrunnen. Novellen. Von Rudolf Herzog. Stuttgart und Berlin 1918, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfl. 299 S. M 4,50 (6,50).

Rudolf Herzog predigt hier das Evangelium weltabgewandter, weltüberwindender Selbstbescheidung und schlichter, im Heimatsboden wurzelnder und von ihm genährter Tüchtigkeit. Predigt es mit seinem ein wenig oberlehrerhaften, ein wenig primanerhaften Pathos und jenem sentimentalen Überschwang, der ihn von je zur Lieblingslektüre empfindsamer Backfische machte. Es geht gegen Differenzierung, Nervosität und zerebrale Räusche, auch gegen Kleinstädter, „die die Schönheit der Heimat vor dem Zauberfeuerwerk der Großstadt vergessen", kurz: gegen alle sieben Todsünden des modernen Menschen.

Nicht als ob Herzog mit Hieb und Stich gewaltig sich als Kämpfer gebärdete. Aber indem er seine Menschen teils von Anfang an alle Tüchtigkeit und Lebensfestigkeit aus Schollennähe, Erdgeruch und Kleinstädterei saugen und an der Enge bewähren läßt, teils sie nach mancherlei Fahrten (die immer Fährnisse sind) durch die groß' und kleine Welt in der Stille eines verschollenen Winkels neue Kraft und letzte Erfüllung finden läßt, offenbart er, was ihm erstrebenswert dünkt. (Aus diesem Rahmen fällt allenfalls die Novelle „Frau Barbara Brockmanns Jugendliebe", die ganz amüsant rührende Schwärmerei und Aufopferung einer Kleinstadtmatrone für einen falstaffhaften Mimen zeichnet, und fällt der verwässerte, „Weihnachtskonzert für Klavier und Violine" betitelte Aufguß jener oft gehörten Mär vom entsagungsreichen Kleinstadtmusikus, der ein Genie geworden wäre, wenn nicht . . .)

Also Heimatskunst. Aber in einem Sinne, der diese nur diskreditieren kann. Die Helden und Heldinnen — solche ein wenig aus dem Gebrauch gekommenen Bezeichnungen sind hier am Platz — dieser Novellen sind zumeist bestürzend wertvolle Menschen, kein Schatten trübt, was sich auch Dunkles in der Vergangenheit ereignet haben mag, den hellen Schein ihres Adels, sie lieben geradlinig, einfach, tüchtig und herzlich, ohne Komplikationen, aber sie haben, lärmend und aufdringlich, nur die Gesten der Kraft und der Lauterkeit, atmende Wärme, naturhaftes Leben spüren wir nicht. Nirgends der zwingende Griff einer Dichterhand. Ein Puppenspieler läßt zu naiv errechnetem Spiel seine Marionetten aufmarschieren.

Breslau Paul Rilla

Letzte Fahrt. Von Emil Belzner. Leipzig, o. J., Bruno Volger, Verlagsbuchhandlung. 96 S. M. 2,— (4,—).

Bei aller Anerkennung für Peter Altenbergs feine und graziöse Kunst kann man sich doch der Feststellung nicht verschließen, daß er dem Schrifttum unserer Tage durch die Gefolgsleute, die er sich unbewußt heranzüchtete, beträchtlich geschadet hat. Es gibt da nämlich eine Menge junger Leute — manche können nicht einmal diesen Entschuldigungsgrund der Jugend für sich in Anspruch nehmen —, die da meinen, nichts sei leichter, als „in Stimmung zu machen". Was der Tag einem zuträgt, so wiederzugeben, wie man es sieht, kann keine sonderliche Kunst sein, und so schießen denn die Bücher empor, die in Impressionen das Weltbild einzufangen suchen. Emil Belzner ist solch ein Nachempfinder, ein Schauer und Gestalter aus zweiter Hand. Was er schreibt, ist unwahr, weil es gewollt; was er sieht, ist schief, weil es aus bewußt literarischer Perspektive aufgenommen ist. Somit erledigt sich das Buch in sich selbst, und es bleibt nur die Hoffnung, daß Herr Belzner Wort hält und daß diese erste Fahrt in der Tat seine letzte bleibt.

Salzburg Erwin H. Rainalter

Der Sonnenwirt. Eine Hunsrückgeschichte. Von Karl Schneider. Bonn, Albert Ahm. 98 S. M. 3,— (5.—).

Das ist ein kreuzbraves Geschichtchen. Es kommt aus dem Hunsrück und es muß zum Hunsrück zurück. In die Kreisblätter muß man es drucken, nicht in die Bücher. In die Bauernhäuser, in die guten, gescheuerten Sonntagsstuben muß der Landbriefträger es tragen. Männer mit ganz langen Pfeifen, Großmütter mit ganz dicken Brillen und Fräuleins mit ganz roten Backen müssen es lesen, wenn die Wanduhr Feierabend tickt. Sie haben gewiß die rechte Geduld. Sie können warten, bis der gute, edle Max die schöne, saubere Klara kriegt. Für den Stadtfrack aber ist es nichts. Er weiß es schon auf Seite drei.

Düsseldorf Heinz Stolz

Verrufen. Alte und neue Erzählungen. Von Rudolf von Tavel. Bern 1919, A. Francke. 339 S. Fr. 9,—.

Was bei dem schweizer Dichter Rudolf von Tavel gleich angenehm berührt, ist die eigene Note, die sein bisheriges Schaffen unverkennbar zur Schau trägt. Seine Sprache ist von starker Bildhaftigkeit, klangvoll und rhythmisch gesättigt, in Farbe und Ton dem Stoff entwachsen, und rein stofflich ist seine Kunst von einem köstlichen, keine bloße Situationskomik bietenden Humor, der in seiner oft etwas krausen Form an Altmeister Raabe erinnert, ohne doch je den Verdacht sklavischer Nachahmung aufkommen zu lassen. Dieses Wie in der Darstellung ist es auch, was darüber hinwegsehen läßt, daß das Was wenig Neues und Originelles bietet. Fast alle in diesem Bande vereinigten Erzählungen, die der Dichter in richtiger Erkenntnis bescheiden Erzählungen und nicht Novellen nennt, sind spezifisch schweizerisch, bringen also fast alle bekannte Gestalten und Konflikte, schildern mit Vorliebe den Gegensatz zwischen dem reichen Bauern und dem armen Hirten und ähnliches und verleiten, wie z. B. die Erzählung „Schweizerherz", gar zu leicht zu einer wässerigen Idealisierung des Helden, oder tragen das Gepräge einer Art Kalendergeschichte, wobei aber immer betont werden soll, daß der Verfasser sich bemüht, den Stoff psychologisch zu vertiefen und glaubhaft zu machen. Die Geschichten, die er, das Interesse, das der Weltkrieg wachrief, ausnutzend geschrieben hat, sind literarisch unbedeutend und fallen aus dem Rahmen des Ganzen völlig heraus; die erste Erzählung dagegen, betitelt „Eines Vaters Liebe", ist von tiefer Wirkung und starker, eindringlicher Kraft und beweist, daß hinter dem Ganzen ein Autor steht, von dem man noch mehr erwarten darf.

Kiel Wilhelm Lobsien

Schwiegermütter. Kleine Geschichten. Von Johann Wolff. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung. 396 S. M. 7,—.

In diesen Novellen tut jedermann das, was man ohne ausschweifende Phantasie von ihm voraussetzen darf.

Die Menschen sind alle herzensgut, athletische Charaktere, ethisch ausbalanciert. Musterbeispiele für eine idealschöne Welt. Wie blendendweiße Kerne kriechen sie aus den Tugendschalen hervor. Sogar die Schwiegermütter sind Gesellschaftsjuwele und Geschöpfe, die man vergöttern muß.

Aber so weitab von der nackten Realität des Lebens kann uns heute kein fabulierender Dichter mehr führen. Der rohe Alltag steht nahe und drohend. Es müßte edelstes Kunstwerk sein, das auf allegorischem Grunde basiert! Johanna Wolff aber hat ihre Figuren in das Gegenwartsleben gestellt. Und niemand wird hier glauben, daß diese Zierden einer prächtigen Menschheit in irgend einem Winkel der Erde noch leben. Der psychologische Charakteraufbau ist überdies verfehlt. Warum, wieso, weshalb sind alle diese Menschen so gut, so brav, so ethisch gebildet? Da ist das zeichnende Epitheton zu wenig, wenn die Begründung fehlt.

Über diese roman-technischen Mängel hilft die Erzählungskunst Johanna Wolffs nur schwer hinweg. Diese zwar ist beschaulich, versonnen, mit zarten Linien geführt. Aber sie wird oft — zu oft! — breit-behäbig, müdeschleppend, fadenscheinig-lang. Es fehlt die strenge Komprimierung, es fehlt eine disziplinierte Struktur.

Und dann spielt der Krieg in eine dieser Novellen und zerrt Bilder heran, die zu naiv sind, um grausend zu wirken. Überhaupt Krieg! Ich glaube, das sollte ein Feld sein, auf das sich frauliche Dichtkunst niemals hinauswagen darf.

Wien Erik Krünes

Das Donauhaus. Roman. Von E. Meinhard. Berlin-Lichterfelde o. J., Edwin Runge. M. 5,— (6.75).

Ein Buch, erfüllt von jener schwäbischen Treuherzigkeit und Innigkeit, die wir an den besten Werken der Supper schätzen, die aber allzuleicht der Gefahr der Verwässerung erliegt.

Auch E. Meinhard ist um diese Klippe nicht immer herumgekommen. Es geschieht nicht viel in diesem Roman — und es geschieht überhaupt in solchen Büchern kaum je etwas Atemberaubendes, Aufwühlendes. Es ist erfüllt von Stimmung, Naturseligkeit und jener behutsamen Beobachtung kleiner und kleinster Züge und Eigenheiten an den lieben Mitmenschen, die ganz gewiß ein Kriterium des Humors ist. Humor hat Frau Meinhard in glücklichen Augenblicken in der Tat, und sie hat mehr: sie verfügt über ein reiches und frohes Gemüt, und es ist hübsch zu lesen, wie sie im ersten Teil des Buches ein Familienidyll und Kindheitsparadies zeichnet. Aber immerhin wird man einräumen müssen, daß dies Vorzüge sind, die mehr auf der persönlichen, menschlichen Seite liegen; und eine abgeklärte Menschlichkeit ist bei dem Erzähler zwar viel, aber sie ist doch noch nicht alles, denn es muß die Beherrschung des Handwerksmäßigen hinzukommen. Hier nun hat die Autorin ihre schwache Seite, sie nimmt das Technische — vielleicht nicht ganz ohne Absicht — zu leicht, sie verfolgt keinen zielbewußten Weg, verliert sich in allzuviele Einzelheiten und büßt über diesen Einzelheiten den Blick fürs Große und Ganze ein. Dadurch zerfällt ihr Roman in Ausschnitte und Bildchen, die an sich oft reizvoll gesehen und wiedergegeben sind, aber eben: es zerfällt, es mangelt die straffe, ballende Hand.

Kein Roman also im eigentlichen Sinne. Nur ein Erinnerungsbuch, umwittert vom Reiz des Gelebten und Geliebten. Aber überall bleibt ein sympathischer Mensch dahinter sichtbar.

Salzburg Erwin H. Rainalter

Die schönsten Kosakengeschichten von Gogol. Ausgewählt und eingeleitet von Walter v. Molo. In neuer Verdeutschung von Korfiz Holm. München, Albert Langen. 214 S. M. 5,—.

Die „Auswahl" beschränkt sich auf zwei Dichtungen: das romantische Prosa-Epos „Taras Bulba" und die phantastische Schauermär „Furchtbare Rache" mit der berühmten Schilderung des Dnepr. Die neue Übersetzung von Korfiz Holm liest sich sehr gut, vor allem der Dialog in „Taras Bulba" zeichnet sich durch eine Frische und Lebendigkeit aus, die alles Papierne glücklich überwunden hat. Walter von Molo sucht in seiner Einleitung zu beweisen, daß Gogol in seinen Kosakengeschichten sein Bestes gegeben habe, „unbewußt, unzergrübelt, völlig seiner Begabung, den Jahrhunderten seines Blutes hingegeben". Seine Tragik hätte eben darin bestanden, daß er, von dem heimischen Boden losgerissen, zwar die großrussische Unkultur erkannte und zu ihrem unerbittlichen Kritiker wurde, aber doch nicht reif war zum wahren Europäertum. Es ist viel Zutreffendes und Feinsinniges in diesen Bemerkungen, nur hätte eine genauere Kenntnis der russischen Literatur den Verfasser vor dem Aussprechen so mancher allzu kühnen Behauptung bewahrt. So scheint Molo von Puschkin nur wenig zu wissen, sonst würde er Gogol nicht den ersten russischen Dichter genannt haben, „der ohne Nachahmung und Anlehnung, ganz eigen und selbständig, russisch-nationale Dichtung, hervorgesprossen aus dem russischen Volkstum, gab". Denn dieses Verdienst kommt eben Puschkin zu. Und wenn Molo weiter sagt, die russische Literatur vor Gogol hätte „wesentlich beeinflußt durch das ihr fremde Europäertum, in der Herausstellung von Ich-Gefühlen geschwelgt, die nicht das Wesen des Slawen sind", — so ist es eben Puschkins Verdienst, damit gebrochen zu haben. Im „Boris Godunow" und vor allem in der „Hauptmannstochter" zeigt er sich als der eigentliche Schöpfer des russischen Realismus, der schlichten Lebens- und Menschendarstellung; neben ihm erscheint Gogol durchaus als Romantiker, auch in seinen satirischen Gesellschaftsschilderungen.

Irreführend ist auch Molos Behauptung, Gogol hätte in seiner zweiten Periode „die Ungerechtigkeit des nationalen Dünkels" erkannt. Gerade das Gegenteil ist wahr. Gogols letzte Briefe strotzen von nationalem Dünkel.

Trotz alledem bleibt Molos Charakteristik des jungen Gogol und seines Kosakentums sehr hübsch und treffend. Wie es denn überhaupt sehr erfreulich ist, daß man sich bei uns jetzt auch für den romantischen, den ukrainischen Gogol zu interessieren beginnt. Fast gleichzeitig mit dem vorliegenden Bändchen erschien bei Kiepenheuer in Weimar eine Auswahl gogol'scher Geschichten, die die molosche sehr glücklich ergänzt. Daß wir es hierbei auch mit einer Ausnutzung der politischen Konjunktur zu tun haben — genau so, wie das etwas früher bei den unzähligen de Coster-Ausgaben der Fall war — ist ja nicht zu bezweifeln, aber diesmal hat die Jagd nach Aktuellem auch einmal Gutes gewirkt, und hoffentlich wird man diese gogolschen Kosakengeschichten, ebenso wie de Costers flämische Legenden, auch noch lesen, wenn kein deutscher Soldat mehr in Belgien und der Ukraine steht.

Leipzig Arthur Luther

Lyrisches

Die Lerche. Auswahl schwäbischer Dichtung von den Anfängen bis auf die Gegenwart von Ludwig Finckh. Stuttgart und Berlin 1918, Deutsche Verlags-Anstalt. 429 S. M. 6,—.

Schwäbisch ist, wie so ziemlich alles Stammheitliche, ein recht dehnbarer Begriff. Dehnbar in doppelter Hinsicht. Einmal sind die Grenzen zwischen dem schwäbischen und alemannischen Sprachgebiet durchaus flüssig. Dann hat man sich allmählich daran gewöhnt, den ethnographischen Begriff schwäbisch und den politisch-geographischen württembergisch wahllos untereinander zu tauschen, obgleich sie sich durchaus nicht decken. Im heutigen Württemberg überwiegt allerdings das Schwabentum, aber der Staat hat auch nicht unbeträchtliche fränkische Gebietsteile aufgesogen; diese württembergischen Franken haben sich dem vorherrschenden Schwabentum nur bis zu einem gewissen

Grad angepaßt. Andererseits fällt ein ansehnliches Stück des Schwabenstammes ins Königreich Bayern.

Diese Schwierigkeiten machen jedem zu schaffen, der sich mit schwäbischer Literatur abgibt oder irgendwie Rundschau hält über schwäbische Dichtung. Ludwig Finckh hat in seiner „Die Lerche" betitelten Anthologie das Problem frischweg als Dichter gelöst, d. h. mehr gefühlsmäßig als wissenschaftlich. Er mag sich ungefähr gesagt haben: Warum soll ich mir etwas Schönes entgehen lassen, wenn es doch einen Hauch schwäbischen Geistes verspürt hat. Und so hat er etlichen mehr oder weniger zweifelhaften Minnesängern, etlichen einwandfreien Badensern, wie Ludwig Eichrodt, Friedrich Geßler, Emil Strauß, weitherzig Aufnahme gewährt. Die bayrischen Schwaben hat er dagegen ganz beiseitegelassen. Da ist dann doch wieder der Begriff Württemberg maßgebend gewesen. Nur hätte folgerichtig auch das württembergische Frankentum in das Buch mit einbezogen werden müssen. Und doch hat den Herausgeber die fraglos richtige Empfindung geleitet, daß zum mindesten fränkische Dialektdichtung in einer schwäbischen Anthologie keine Stätte hat; denn in der Mundart lassen sich die grundsätzlichen Unterschiede zweier Stämme niemals überbrücken.

Noch größer mag die Qual der Wahl da gewesen sein, wo es über die Aufnahme der einzelnen Dichterpersönlichkeiten nach ihrer künstlerischen Würdigkeit zu entscheiden galt. In Schwaben ist ja von jeher unendlich viel gedichtet worden, und die Gegenwart hat mit dieser löblichen Gepflogenheit keineswegs gebrochen. Wenn Finckh noch etliche Dutzend weiterer Lyriker zugelassen hätte, so wäre die Zahl der über ihren Ausschluß Gekränkten immer noch erkleckich gewesen. Von den Größeren fehlt keiner; von den Kleineren vermißt man diesen und jenen. Aus vergangenen Zeiten Mörikes Jugendfreund Ludwig Bauer und den Politiker Paul Pfizer, der das schöne Lied „Meiner Heimat Berge dunkeln" gesungen hat. Was die Gegenwart betrifft, ist z. B. Ernst Planck mehr wert als mancher andere, und der launige Robert Ochsler hätte als Stellvertreter seines alemannischen Vorbildes Scheffel nicht die schlechteste Figur gemacht. Indessen wer dürfte dem Herausgeber die Freiheit des persönlichen Geschmacks einschränken? Hat er doch seine Arbeit mit viel feinem Verständnis und — was noch wichtiger ist — mit der rechten Liebe getan.

Schwäbische Dichterbücher mit zeitlicher oder stofflicher Beschränkung hat es schon manche gegeben. Aber hier wird zum erstenmal Generalmusterung über die gesamte schwäbische Lyrik vom Mittelalter bis auf die Allerjüngsten gehalten. Das Buch ist in fünf Abschnitte geteilt: Ältere Zeit (808—1550), Mittlere Zeit (1547 bis 1852), Neuzeit (1835—1889 — nach Geburtsjahren der Dichter) und zwischen mittlerer und neuer Zeit Volkslied und Mundart. Man staunt über die Fülle dessen, was das Schwabentum im Lauf der Jahrhunderte zur deutschen Poesie beigetragen hat, das Vaterland, um Finckhs Worte zu gebrauchen, mit goldenen Körnern befruchtend und seinen Boden mit nahrhaften Salzen durchdringend. Ganz Große sind darunter: ein Schiller, Hölderlin, Uhland, Mörike. Und unter den mittleren der Sänger von „Morgenrot" und „Steh ich in finst'rer Mitternacht", unter den kleineren einer, der uns „Die Wacht am Rhein" geschenkt hat. Hier ließ sich aus dem Vollen schöpfen, und fast jeder Griff war ein Treffer.

Stuttgart R. Krauß

Die Gedichte des Properz. Deutsche Nachdichtung. Von Paul Mahn. Verlag der „Täglichen Rundschau", 1918. 244 S.

Daß dem gefühlsreichsten der römischen Lyriker jetzt eine deutsche Nachdichtung zuteil wurde, und daß dieses Buch gerade dem bekannten Maupassant-Kenner Dr. Paul Mahn sein Entstehen verdankt, läßt günstigen Rückschluß auf das Innenleben der deutschen Psyche in äußerlich gefühlsfremder Zeit gewinnen. Unsere Klassiker liebten und verstanden Properz so gut, daß sie, unterstützt von Knebels holperiger Übersetzung, am Wohlklang des Originals ihre Freude fanden und des Dichters Antwort wohl begriffen:

„Warum ich stets von Liebe singe, fragt ihr
. . . Mein Mädchen selber ist mein Genius."

Paul Mahn erleichtert das Verständnis des Dichters, wir können den lateinischen Text zur Seite lassen und fast durchgängig mit Genuß die fünffüßigen Jambenpaare lesen. Eine sprachliche Durchfeilung einzelner Verse dürfte in einer Neuauflage nichts schaden.

Die Einleitung enthält sehr schätzenswertes, fleißig zusammengestelltes Material, aus dem sich ein schöner Aufsatz herstellen ließe. Aber sie ist kein Aufsatz, sie stört oder belastet vielmehr mit geistiger Schwere — für meinen persönlichen Geschmack — das Büchlein der Liebesgedichte. Auch diese Bemerkung sei eine Anregung für eine Friedensauflage, die den Versen erst das würdige Gewand zu geben vermag.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Literaturwissenschaftliches

Die griechische Tragödie. Von J. Geffken. Aus Natur und Geisteswelt 566. Leipzig, B. G. Teubner. 116 S. M 1,20 (1,50).

Das vorzügliche Buch eines vorzüglichen Philologen — aber es fehlt jener Hauch des Geistes, der das Große dem Herzen nahebringt und in uralter Dichtung den Atem des Lebendigen für jene weckt, die ihr noch verständnislos gegenüberstanden. Philologisch einwandfreie Bücher haben wir in ausreichender Menge über jedes Thema; Werke, wie z. B. Saint-Victors „Deux masques", das, so viel ich weiß, von Carmen Sylva übersetzt wurde, fehlen dagegen als Originalgaben der deutschen Literatur. Herr Geffken hat alles studiert mit eifrigem Bemühen, was „über" die griechischen Dramatiker gesagt und ausgeklügelt wurde und in gut lesbarer Form ebenso geschickt wie lehrreich dargestellt. Doch die Bedeutung des griechischen Theaters in der Politik und dem religiösen Leben Griechenlands, die gerade in der jetzigen Zeit des Niedergangs und des tödlich langweiligen Geschwätzes als Lichtpunkt und Beispiel in der Geschichte der Menschheit erhebend hätte wirken können, ist weder aus einer Doktorarbeit noch aus sonstigem Material in die Feder des Verfassers geflossen. Damit will ich die hochachtbare Leistung nicht herunterdrücken und jedem raten, der über griechisches Theater Belehrung sucht, sich dieses Büchleins zu versichern. Wer aber die griechische Tragödie lieben will und sich erheben lassen, der greife zu den Tragikern selbst, am besten im Original, wenn er dies nicht kann in einer guten Nachdichtung, wie sie die deutsche Literatur mehrfach aufweist, und halte sich fern von allem, was die Philologen als ihr Vermittleramt ansehen.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Charlotte Birch-Pfeiffer und Heinrich Laube im Briefwechsel. Auf Grund der Originalhandschriften dargestellt von Alexander von Weilen. Berlin 1917. Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. Bd. 27, 192 S.

Nachdem E. Hes (1914) der Birch-Pfeiffer eine, freilich nicht durchweg annehmbare, umfangreiche Arbeit gewidmet hatte, konnte die Forschung über die Birch-Pfeiffer vorderhand eine Weile ruhen. Sie literarisch zu nehmen, ist ein Unding; sie ist eigentlich überhaupt nur als theatergeschichtlicher Faktor diskutierbar. Weil wir uns doch wohl klar darüber sind, daß ihre Stücke mit Kunst nichts gemeinsam haben, sollte Weilen nicht immer von der „Dichterin" sprechen, zumal er sie an anderer Stelle richtig einschätzt: daß nämlich ihren Stücken „ein starkes, unver-

wüstliches Theaterelement" innewohnt. Es spricht ebenso gegen das damalige Theaterpublikum wie für die Kritik, wenn die Birch-Pfeiffer, stolz auf den Beifall im Theater, gesteht: „ich bin nun einmal das Bête noire der deutschen Journalisten" (S. 171). Ihre brieflichen Beziehungen zu H. Laube beginnen, als Laube noch in Leipzig Theaterkritiker war und ihrer „Marquise von Villette" 1844 in den „Grenzboten" manche Freundlichkeit nachjagt; sie werden enger und freundschaftlicher, als Laube im Burgtheater das Szepter schwingt. Der Ehrgeiz der Birch-Pfeiffer ging immer nach Wien, und das jedenfalls offenbart der Briefwechsel, wie sehr Laube ihr ein Helfer gewesen ist, und daß sie seinen fachmännischen Rat für ihre Produktion immer dankbar empfunden hat. Laube war auch wirklich Theatermann genug, um zu sehen, daß er der Birch-Pfeiffer im Spielplan nicht entraten konnte; und wo er selbst Hand anlegte, konnte etwas Brauchbares werden; seine Förderung ging über sein pflichtmäßiges Theaterinteresse hinaus. Mag also für Laube der Briefwechsel, den Weilen recht geschickt und lesbar bearbeitet hat, einiges hergeben und mag eine temperamentvolle, weiblich-widerspruchsvolle Art aus den Briefen der Birch-Pfeiffer hervortreten und nicht ohne Reiz sein, so muß man doch die hier (LE XX, 872) bereits von anderer Seite her aufgeworfene Frage wiederholen, ob denn wirklich die Gesellschaft für Theatergeschichte keine größeren Aufgaben sieht, als Briefeditionen, zumal von einer (im Vordergrunde stehenden) Größe dritten Ranges und von so geringer geistiger Ergiebigkeit wie hier!

Steglitz Hans Knudsen

Kunst und Theater. Von Ludwig Berger. Mainz 1918, L. Wilckens. 32 S.

Wenn wir heute trotz der ständigen Hinwendung auf äußeres Geschehen die Scheinwelt des Theaters als durchaus gegenwärtiges Problem empfinden und mit ungebrochenem Idealismus die Forderungen der neugearteten dramatischen Literatur auch bühnenkünstlerisch zu erfüllen suchen, so beobachtet man immer wieder, daß die Bühne aus der rein ästhetischen in eine mehr künstlerisch-ethische Betrachtungsweise gerückt ist. Auch diese kleine Schrift L. Bergers, die einen am 16. Juni 1918 im kurfürstlichen Schlosse zu Mainz gehaltenen Vortrag des Oberregisseurs der berliner Volksbühne wiedergibt, will, von kunstpsychologischen Betrachtungen ausgehend, die „Wertzentrale der Seele" mobilisieren, um gegen falsche Bildungsvoraussetzungen unserer Kunstinstitute Sturm zu laufen. In dem rein intellektuellen Widerstreit zwischen historischer Gesinnung und ethischer Wertung sieht Berger den Grund dafür, daß wir noch immer das von der Oper übernommene architektonische Schema des höfischen Barocktheaters mit der Trennung von Zuschauerraum und Bühne durch die „neutrale Zone des Proszeniums" beibehalten haben, obwohl schon die Einführung Shakespeares ein ganz neues Verhältnis der Menschen zum Raum gefordert hatte. Durch diese falsche Schranke sei nicht allein das innere Verhältnis zwischen Bühne und Dichter verloren gegangen, sondern auch die dramatische Kunst geradezu in ihrer Wachstumsmöglichkeit gehemmt, indem man die Bühnenwirksamkeit eines Stückes von jeher mit dem Maßstab dieser paradoxen räumlichen Auffassung maß, während doch für die Bühnenfähigkeit nur entscheidend sein könne, ob der Dichter die seinem Stoff gemäße Form gefunden und die „goldene Proportion" Shakespeares und Mozarts befolgt habe, die sich von dem „Maßgesetz der dramatischen Gestalten untereinander", nicht von einer räumlichen Abhängigkeit leiten ließen. Von dem jüngstdeutschen Drama, das sich aus der Knechtschaft des hergebrachten Bühnenbildes bereits losgelöst hat und dessen Gestalten nach unmittelbarer körperlicher Nähe verlangen, erhofft Berger die Verwirklichung seines Traumes einer dreidimensionalen Bühne, die architektonisch ein Mittel zwischen dem griechischen und englischen Theater darstellen soll.

Gewiß sind Bergers Ausführungen, die nur zwischen dem dramatischen und dem dramaturgischen Problem nicht immer reinlich scheiden, recht beachtenswert, gewiß verlangt auch ein Drama wie Unruhs „Ein Geschlecht" nach einer neuen Bühnengestalt. Aber ist unsere bisherige Bühnenform wirklich ein Hemmschuh der dramatischen Literatur gewesen, erwachsen Neugestaltungen nicht gerade erst aus dem Drama und seinen Forderungen? Berger widerlegt sich darin selbst. Aus dem Verstand allein sind noch keine Reformen geboren worden. Berger führt die Renaissancebühne mit Vernunftgründen ad absurdum und kommt erst aus der Deduktion zur Entwicklung seiner klugen, nur von der Theorie nicht ganz freien Anschauungen.

Berlin Edgar Groß

Von berühmten Zeitgenossen. Lebenserinnerungen einer Siebzigerin. Von R. Braun-Artaria. Mit zwei Bildern der Verfasserin nach den Originalen von Franz Lenbach und Anselm Feuerbach. Dritte unveränderte Auflage. München 1918, C. H. Beck'sche Buchhandlung. 215 S. M. 5,50.

Nun ist sie auch hinübergegangen! Während ich ihre Lebenserinnerungen las, kam die Nachricht, daß sie tödlich verunglückt ist, die anmutige und tapfere Gattin Julius Brauns. Ihr reiches, trotz mancher Enttäuschung, die sich an den beruflichen Mißerfolg des geliebten Gatten knüpfte, dankbar genossenes Leben, ein Leben glücklicher Zeiten für das geistige Deutschland, zieht wie ein schönes Märchen an uns vorüber. Reizvoll und kulturgeschichtlich nicht ohne Interesse sind die Schilderungen des alten tübinger Universitätslebens und der münchener Künstlerfeste, bei der sie selbst auch als Dichterin hervortritt. Aufschlußreich und auch für die Literaturgeschichte förderlich sind die Kapitel über Scheffel und Mutter und Sohn Feuerbach. Auch das Verhältnis zwischen der Schwester Julie und Scheffel wird gegenüber den Verwirrungen, die durch die erste Auflage des boerschelschen Buchs entstanden, noch einmal klargestellt: die Frau Majorin, Scheffels Mutter, scheint hier die eigentliche Schuld zu tragen. Außer Feuerbachs Mutter tritt Johanna Kapp, von der wir ja neuerdings aus Ermatingers Kellerbiographie so wertvolle neue Nachrichten erhalten, in helleres Licht. Aus dem Kapitel „Münchener Figuren" möchte ich besonders die köstlichen Berichte über das Familienleben und Gehaben Moritz v. Schwinds hervorheben. Auch Franz v. Kobell ist trefflich gezeichnet und mit besonderer Liebe das Ehepaar von Hornstein und ihr Kreis. Von idyllischem Reiz ist das Seeleben in Ambach. Mit der warmen Liebe des innerlich freien Menschen, der sich an den Erfolgen der Freunde trotz eigener Mißerfolge freut, schildert sie Franz Lenbachs Emporstieg. Den Höhepunkt des zweiten Teils bildet das Kapitel „Begegnungen mit Döllinger". Rein klingt das Buch aus in der Skizze ihrer Beziehungen zu Otto Greiner.

Dorpat Carl Enders

Verschiedenes

Jerusalem. Von Sven Hedin. Leipzig 1918, F. A. Brockhaus. 342 S.

Hedin hat dies Buch dem Andenken seines Vaters gewidmet, den er als seinen treuesten, gewissenhaftesten und unermüdlichsten Mitarbeiter rühmt, dem zuverlässigen Kopisten seiner Manuskripte, der auch den Babylonband trotz seiner neunzig Jahre noch abschreiben konnte, bis ihm die Feder aus der fleißigen Hand sank. „Bagdad, Babylon, Ninive", das ich hier anzeigen konnte, war kein Kriegsbuch im gebräuchlichen Sinne, und das ist auch „Jerusalem" nicht geworden. Es schildert nur des Verfassers Pilgerfahrten nach den heiligen Stätten Palästinas während der Kriegszeit, und wie er sich in diesen bewegten Jahren zu den Kampffronten stellt, beweist schon das erste Kapitel, in dem er sich mit Englands

Zielen im Orient befaßt. Er sagt es mit drei Worten: Großbritannien will seine Herrschaft in Ägypten befestigen und sich den Besitz Indiens sichern. Und das scheint England denn auch erreicht zu haben: es hat die „Brücke" gefunden, die es suchte, und damit zugleich den deutschen Handel im Orient gefährdet. „Aber, glaubt ihr," fährt dieser ausgezeichnete Kenner Großbritanniens fort, „England, das den Brand des Weltkrieges entzündete und die verheerende Glut zu seinem eigenen Vorteil lenken zu können meinte, werde sich mit den ungeheuren Gebieten begnügen, die es bereits durch List oder Gewalt anderen Völkern geraubt hat? Ein Reich wie dieses kann nur durch immer neue Eroberungen zusammengehalten werden. Breitet die Weltkarte vor euch aus, bezeichnet die britischen Besitzungen mit den Jahreszahlen ihrer Eroberungen — und dann entscheidet, ob diese Behauptung wahr ist oder nicht." Hedin deutet auch an, daß England nur darauf warte, seine Fahnen auf den Moscheen Stambuls wehen zu sehen, und schließt das Kapitel mit den Worten: „Das einzige, was die Welt von diesem Vampir befreien kann, ist Deutschlands siegreiches Schwert." Nicht ohne tiefbitteres Empfinden werden wir diesen hoffenden Satz lesen können.

Auch in seinem Jerusalem-Buch zeigt Sven Hedin sich in seiner Doppelnatur als Forscher und Darsteller. Die Reise beginnt in Syrien, führt uns durch Baalbek, die Stadt des Sonnengottes, und den Antilibanon nach Damaskus, wo der Verfasser so schwer an der Malaria erkrankt, daß er schon vermeint, die Schatten des Todes um sich zu spüren, und dann durch den Hauran nach Palästina. Als ich vor etwa acht Jahren dieselben Strecken bereiste, lag die Welt noch in tiefstem Frieden. Hedin hat das heilige Land unter den Schauern des Krieges kennen gelernt. In Damaskus kann er sich mit Dschemal Pascha anfreunden, in der gartenreichen Ghuta stößt er auf Marschkolonnen, am Galiläischen Meer rasseln die Geschütze. Idyllen schieben sich freilich mannigfach in dies kriegerisch bewegte Leben. Tiberias ist kaum berührt von den Stürmen der Zeit, in Kapernaum herrscht Gottesfriede. Aber im Bergland von Samaria trifft der Reisende abermals auf Kamelkarawanen, die von Soldaten geleitet werden, auf derselben Erde, auf der sich dereinst das größte der vier Militärlager ausbreitete, die das römische Weltreich zusammenhielten, bis es zerfiel, weil ein verderbtes und verweichlichtes Geschlecht nicht länger Schwert und Rüstung tragen wollte.

Jerusalem bildet natürlich den Mittelpunkt und Hauptinhalt des Buches. Es ist oft geschildert worden, aus gelehrsamkeitsreichen Federn, die Geschichte und Archäologie zu Hilfe nahmen, um Davids alte Stadt von neuem erstehen zu lassen, wie von plauderhaften Touristen, die von der deutschen Bierkneipe am Jaffatore aus Palästina geistig zu erobern suchten. Hedin hält klug die Mitte zwischen dem Gelehrten, dem keine Quelle fremd ist, und dem flotten Erzähler, der sein Publikum zu packen weiß. Er ist auch hier vor allem der immer unterhaltende Schilderer, der Reiseführer, dem man mit Vergnügen folgt, und der Hintergrund der kriegerischen Ereignisse tut dem keinen Abbruch — im Gegenteil, er erhöht den Reiz. Auch mancherlei Neues lernt man kennen, wie beispielsweise das, was Hedin uns von seinen Landsleuten, den Dalekarliern in Jerusalem erzählt, die Selma Lagerlöf in ihrem palästinensischen Roman nur von der romantischen Seite schildert. Die weiteren Kapitel behandeln die Umgebung der heiligen Stadt; ein Ausflug führt uns nach Jaffa und den Christen- und Judenkolonien in der Nähe der Hafenstadt, und den Abschluß bildet eine Wüstenfahrt nach der Suezfront bis El-Arisch und zu den äußersten deutschen Vorposten. Die Rückreise bringt Hedin noch einmal nach Damaskus, wo er Zeuge des Aufbruchs der großen Mekka-Karawanen sein kann (die auch für mich ein unvergeßliches Bild war), und fragt schließlich, wie lange noch die Mohammedaner sich darein finden werden, daß ihre heiligste Stadt in fremder Gewalt ist. Ja, wie lange noch? So hat man dermaleinst auch die Indier über Delhi gefragt.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Max Maria von Weber. Ein Lebensbild des Dichter-Ingenieurs mit Auszügen aus seinen Werken. Von Dipl.-Ing. Carl Weihe. Frankfurt a. M. und Berlin 1917, Selbstverlag des Vereins deutscher Ingenieure (durch Julius Springer, Berlin). 123 S. M. 2,40.

Der Verfasser des Buchs über Max Eyth legt dieses Erinnerungsbüchlein an den bedeutenden Sohn Carl Maria von Webers und den Schwiegervater Ernst von Wildenbruchs mit einer Auswahl von Aussprüchen über Technik und Techniker, Erfinden und Bauen und von Lebensweisheiten vor, die seine Frau mit Geschmack und Verständnis vorgenommen hat. Der biographische Abriß ist trocken und nüchtern und bleibt fast ganz in äußerlichen Aneinanderreihungen von Lebensdaten stecken. Daß nur eine rein geisteswissenschaftliche Bildung auch heute noch dem Deutschen Anerkennung abnötige, diese Klage des Verfassers ist nicht mehr berechtigt, wenn auch Weber noch darunter hat leiden müssen.

Ohne Frage ist Weber eine der Persönlichkeiten, die durch die fesselnden und künstlerisch wertvollen Aufsatzsammlungen „Werke und Tage", „Vom rollenden Flügelrade" und der Gesamtausgabe „Aus der Welt der Arbeit", zu der Wildenbruch das Vorwort schrieb, im Verein mit den wahren Dichtern der Zeit das alte blaßromantische Vorurteil besiegt hat, alles Technische sei „unpoetisch". Er hat Schönheit und den Rhythmus industrieller Arbeit gesehen und geschildert, weil er in allem Einzelnen nach der Idee, im Zusammenfügen die Zweckbestimmung, die zusammenfassende Einheit suchte. Aus diesem Grunde verlangte er auch von seinen Fachgenossen nicht nur Wissen und Können, sondern eine universale Bildung, die z. B. dazu befähigt, „bei Lösung großer fachlicher Arbeiten, wie der Errichtung einer Verkehrsanstalt, den gesamten Bereich der Wechselwirkungen, in denen sie zu Staat und Leben steht, kritisch, ethisch und volkswirtschaftlich in Betracht zu ziehen". Wer das nicht konnte, war ihm ein Technikant, kein Techniker (nach dem Vorbild Musikant und Musiker). Was er über die Allgemeinbildung der Techniker sagt, ist so allgemeingültig auch für andere Berufe, daß es auch hier mitgeteilt werden muß: „Für den Technikanten ist eine Eisenbahn — eben eine Eisenbahn. Ein Kind vom Vater Usus und der Mutter Schema. Eine gute Eisenbahn ist ihm die, welche derjenigen gleicht, die er am besten kennt, deren Wesen ihm geläufig ist. Eine neue Eisenbahn ist ihm nichts als eine Reihe Anwendungen von gegebenen Regulativen, Normalien und Schablonen auf neue Konstruktions-, Bau-, Anordnungs- und Betriebsfälle, gleichviel, ob sie für dieselben passen, den Zwecken der zu schaffenden Linie kongenial sind oder nicht. Dem Techniker dagegen ist jede neue Eisenbahn eine staatswirtschaftliche und technische ‚Individualität' mit bestimmt ausgeprägten, ihr ganz allein eigenen Charakterzügen, die ihr von der Boden-Konfiguration, der geographischen Lage, den Produkten, dem Klima, den staatlichen und gesetzlichen Institutionen, der Handelspolitik und Verkehrs- und Baupolizei des Landes, durch welche sie führt, dem Naturell des Volkes, dem sie dienen soll, der Verkehrsmasse, Form und Dichte ihres Betriebes, den lokalen technischen Hilfsmitteln, den Preisen der Arbeit, der Zeit und der Verbrauchsstoffe usw. unverkennbar aufgedrückt werden. Er tritt der Aufgabe, sie gewissenhaft ins Leben zu rufen und zu gestalten, angetan mit dem gesamten starken Rüstzeug der modernen Eisenbahnkunst gegenüber, wohl wissend, daß bei den Problemen des Eisenbahnbaus und -betriebes sich fast niemals eine Erscheinung wiederholt, jede neue Auflage, Konstruktion und Einrichtung durch vollkommen neue Verhältnisse strikt bedingt ist, daß, je besser daher eine Anordnung oder Konstruktion an einem Ort paßte, um so sicherer anzunehmen ist, daß sie an andern weit weniger oder mindestens nur angemessen

modifiziert entsprechen werde, und daß daher nichts gefährlicher im Bereiche des Eisenbahnwesens ist, nichts zu unheilbarern Übeln führt, als gewaltsame Generalisierung, Normalisierung und Reglementierung." Gilt das nicht auch für unsere Pädagogen, Juristen, ja, unsere Politiker und Diplomaten, die demnach großenteils Politikanten heißen müßten? So ists auch mit seinem Wort über manche Erfindungen, die wie Raketen sind. „Sie fahren aus der Masse plötzlich sprühend und polternd empor — unglaublich hoch — alle Hälse recken sich, der leuchtenden Bahn zu folgen —; das ist eine Erscheinung, die die Welt erleuchten muß! — Da pufft es in die Höhe — leuchtende Sterne streuen sich aus — seht, seht, was wir gesagt — ah! ah! — Und plötzlich ist alles wieder still und finster. Niemand denkt mehr daran."

Über die Stellung des Staats zum Einzelnen findet er Worte wie das folgende: „Ein Fehler ist es, wenn staatliche Institute den Einzelnen Mittel an die Hand geben, reich zu werden, nie aber wird es von Vernünftigen zu tadeln sein, wenn der Staat jeder Kraft, je nach ihrer Potenz, eine würdige Existenz sichert." Neu abgedruckt wird der Aufsatz: „Unter den Wassern und in den Lüften". Das Büchlein schließt mit einer Zusammenstellung sämtlicher Schriften Max Maria von Webers.

Dorpat Carl Enders

Die „Nebenluftausgaben" im deutschen Verlagswesen. Von Rudolf Beißel. Leipzig 1917, Haupt & Hammon. 74 S.

Die besondere Art von Nachdruck, die durch Dr. Alexander Elster auf den anschauungskräftigen Namen Nebenluftausgaben getauft worden ist, wird in der vorliegenden Schrift in ihrer historischen Entwicklung und in ihrem rechtlichen Wesen klar gekennzeichnet. Im ersten Abschnitt wird einleitend sehr richtig bemerkt, daß bei allen Formen des Nachdrucks die Gewinnsucht wenn auch als Hauptmotiv, so doch nicht als einziger Beweggrund angesehen werden darf, sondern daß neben ihr auch der eigentümliche „Bucherzeugungsdrang" des modernen Menschen beachtet werden muß. Bei den Nebenluftausgaben freilich scheint, mindestens bei ihrem Erfinder, dem 1913 verstorbenen Dr. med. R. (sein Name wird von Beißel nicht ausgedruckt und wir folgen diesem Brauch), das skrupellose, aber geschickt verdeckte Verlangen entscheidend gewesen zu sein, unter Benutzung einer Lücke im Zaun des Urheberschutzgesetzes an vielbegehrten Büchern mühelos ein Vermögen zu verdienen. Ehe er im Herbst 1911 seine erste Nebenluftausgabe herausbrachte, hat er übrigens bezeichnenderweise öffentlich von seiner rechtlichen Auffassung Kenntnis gegeben: ursprünglich kryptonym (d. h. anonym oder pseudonym) erschienene Werke seien 30 Jahre nach ihrem ersten Erscheinen, auch wenn spätere Auflagen unter dem richtigen Namen des Verfassers erschienen seien, frei, falls der Urheber nicht von seinem Rechte Gebrauch gemacht habe, sich in eine beim Rat der Stadt Leipzig hiefür ausliegende Rolle eintragen zu lassen. Beißel gibt dann von den vier wichtigsten Nebenluft-Prozessen (um Hoffmanns „Struwwelpeter", Freytags „Bilder aus der deutschen Vergangenheit", Wilhelm Buschs und Wilhelm Raabes Werke) gut orientierende Skizzen. Wir sehen aus ihnen, wie Dr. R.s Vorgehen rasch Schule machte und erst die aus dem Sinn des Urheberschutzgesetzes geschöpfte Reichsgerichtsentscheidung vom 10. Februar 1915 der entgegengesetzten Rechtsauffassung zum Siege verhalf, daß nämlich stets Anonymität und Pseudonymität durch eine orthonyme Ausgabe geheilt werde. (So können wahrscheinlich jene Nebenluftausgaben von Hoffmann, Freytag, Busch und Raabe einmal nach Jahrzehnten unter die Kuriositäten und Seltenheiten des Altbuchhandels aufrücken.) Die übrigen drei Abschnitte prüfen dann die strittige Rechtslage genauer, und zwar zunächst unter dem Gesichtspunkt der Schutzfrist nach den beiden Reichsgesetzen von 1870 und 1901, unter dem Gesichtspunkt der rückwirkenden Kraft dieser Gesetze und schließlich im Verhältnis zu einigen rechtlichen Fragen, die von den Gerichten nicht berücksichtigt wurden, nämlich zum Gewohnheitsrecht, zur Frage des unlauteren Wettbewerbes und zum Persönlichkeitsschutz des Urhebers. Mit Recht klingt die auch für den Nicht-Buchhändler interessante, durch ein willkommenes Literaturverzeichnis bereicherte Untersuchung aus in die Forderung eines weiteren Ausbaues des Urhebecrechts, insbesondere — in Anlehnung an H. H. Houbens Ausführungen im LE XVI, 733 — nach der Seite des Schutzes literarhistorischer Arbeit.

Stettin Erwin Ackerknecht

Wie ein Buch entsteht. Von Arthur W. Unger. 4. Auflage. Mit 7 Tafeln und 26 Abbildungen im Texte. Leipzig, B. G. Teubner. (= Aus Natur und Geisteswelt, 175. Bdchn.) VI, 126 S. M. 1,20 (1,50).

Ungers vorzügliche, von Auflage zu Auflage textlich und bildlich bereicherte kleine Einführung in alle historischen und technischen Fragen der Buchherstellung, des Buchschmuckes und — anhangsweise — des Buchvertriebes zu empfehlen, ist überflüssig. Über 20 000 Exemplare haben in den zehn Jahren, die seit ihrem ersten Erscheinen vergangen sind, Käufer und gewiß auch eifrige Leser gefunden. (Den Besitzern der ersten Auflagen wird es lieb sein, zu erfahren, daß Unger seit der vorigen Auflage einen besonderen Abschnitt über „Herstellungskosten und Kalkulation" eingefügt hat.) Bei der großen, auf manchen Lebensgebieten sogar übergroßen Bedeutung des Buches für unsere Zeit und bei der wahrhaft imposanten Höhe, die das deutsche Buchwesen im letzten Jahrzehnt erreicht hat, ist es Pflicht für jeden Gebildeten, zumal für jeden literarisch Gebildeten, sich einmal planmäßig davon Rechenschaft zu geben, wie ein Buch entsteht. Dazu hilft ihm das Ungersche Handbüchlein, das höchstens bei der Darstellung der Technik der Buchillustration etwas zu sehr ins Einzelne geht, in kürzester Frist. Es ist nur schade, daß einige drucktechnische Versehen bei der Herstellung dieser Auflage vorgekommen und vom Verfasser nicht bemerkt worden sind, nämlich die Vertauschung von S. 41 und 42 und bei der Abbildung des Schriftkastens (S. 51) die mangelhafte Wiedergabe des e (es erscheint als c), des wichtigsten Kleinbuchstabens.

Stettin. Erwin Ackerknecht.

Literargeschichtliche Anmerkungen

XVI

Die Dreizahl im Märchen

Von Georg Klatt (Görlitz)

Der Erwachsene, der es noch nicht verlernt hat, sich an unseren alten Volksmärchen zu ergötzen, bemerkt leicht, daß es nicht das fabelhafte Geschehen allein ist, das das Märchen von der modernen Erzählung unterscheidet: das Märchen ist eine Kunstform für sich, es hat seinen eigenen Stil. Wer ihm gerecht werden will, darf sich nicht daran stoßen, daß es keine Entwicklung kennt, daß es uns allerlei psychologische Unmöglichkeiten zumutet. Aschenputtel ist so bitter arm, und doch kann es sich wünschen, was es will. Aber der Märchenerzähler geht gar nicht darauf aus, psychologisch zu verfahren. Er strebt nach Mannigfaltigkeit und Farbigkeit der Begebenheiten, er läßt seine Phantasie schweifen. Starke Bilder will er zeichnen; diese Absicht bringt einen gewissen Freskenstil zustande, z. B. wenn ein Mädchen von seiner bösen Stiefmutter im Winter in einem Papierkleid in den Wald geschickt wird, um Erdbeeren zu sammeln.

Mit dem Streben nach Wirklichkeit hat auch ein Motiv nichts zu tun, das wir so häufig im Märchen antreffen: die Dreizahl, das dreimalige Nacheinander von Ereignissen, die Dreizahl auch in Personen und Dingen. Wir kennen alle dieses Motiv. Der wackere Junge, der

auszieht, das Fürchten zu lernen, muß drei Nächte in dem verwünschten Schlosse wachen, drei Dinge darf er dazu mit sich nehmen. Dreimal verweigert die Stiefmutter dem Aschenputtel die Erlaubnis, mit zu dem Königsfest zu gehen, dreimal wünscht sich Aschenputtel an dem Grabe ihrer Mutter ein Festkleid, und dreimal tanzt sie mit dem Königssohn. Drei Kleider besitzt Allerleirauh; auf ihrer Flucht nimmt sie drei Dinge mit. Wie Aschenputtel tanzt sie auf drei Festen mit dem König. Drei Besuche erhält Schneewittchen im Walde von ihrer Stiefmutter. Als sie im Sarge liegt, kommen drei Tiere, sie zu beweinen. Von drei Brüdern berichtet häufig das Märchen, so z. B. im „Tischlein deck' dich". In „De drei Vägelkens" hüten drei Mädchen die Kühe; die eine von ihnen heiratet den König und bekommt drei Kinder. Das sind nur einige Beispiele, die ich Grimms Märchen entnehme.

Neben der Drei sind es besonders noch zwei Zahlen, denen wir öfter begegnen: die Zwölf und die Sieben. Sieben Geislein hat die Mutter Ziege. „Sieben auf einen Streich" tötet das tapfere Schneiderlein. Zwölf Brüder hat die Königstochter mit dem goldenen Stern auf der Stirn. Zwölf Räuber tanzen im Berge Semsi. Andere Zahlen kommen nur vereinzelt vor, so selten, daß man nicht die Nötigung nach einer Erklärung empfindet. Sechse kommen durch die ganze Welt. Neun Tage sucht Jorinde nach der Zauberblume.

Um die Zahlen Sieben und Zwölf in ihrem Vorkommen zu erklären, wird man auf religiöse Vorstellungen zurückgehen müssen. In derselben Weise will man nun die Dreizahl religionsgeschichtlich erklären. Daß diese Dreizahl keineswegs dem deutschen Märchen eigentümlich ist, sondern in weiter Verbreitung die Märchen der Weltliteratur beherrscht, scheint für diese Erklärung zu sprechen. Aber gerade dieser Umstand legt es nahe, nach einer anderen Begründung zu suchen.

Zunächst liegt schon darin etwas Sonderbares, daß das Märchen so vielfach mit der einfachen Wiederholung, der Gegenüberstellung zweier ähnlicher Personen, Dinge, Ereignisse arbeitet. Das Märchen von den drei Männlein im Walde erzählt von einer Frau, die eine rechte Tochter und eine Stieftochter hat. Jene behandelt sie aufs freundlichste, dieser tut sie jedes Leid an. In dem Märchen „Die Rübe" wird von zwei Brüdern berichtet, von denen der eine reich, der andere aber arm ist, ebenso im „Similiberg". Diese Verwendung der Zweizahl ist ein sehr verständliches Kunstmittel: es soll ein starker Gegensatz herausgearbeitet werden.

Noch fremdartiger als die einfache Wiederholung muß den modernen Leser die doppelte Wiederholung anmuten, die zur Dreizahl führt. Sicherlich haben wir in dieser Dreizahl ein Kunstmittel noch höheren Grades zu erblicken. In diesem Sinne äußert sich Axel Olrik[1]); er erblickt darin geradezu ein episches Gesetz.

Wir sind die Zweiheit und noch mehr die Dreiheit vom Märchen her so gewöhnt, daß wir darin nichts Auffallendes mehr erblicken. Aber stellen wir uns vor, wir lesen eine Erzählung, die sich zunächst nicht als ein Märchen zu erkennen gibt. Mit einem Male stoßen wir auf die Dreizahl — sofort hat die Geschichte für uns einen Märchencharakter, sofort nämlich kommt dadurch etwas Künstliches, etwas Stilisiertes in die Erzählung hinein, vergleichbar dem Strophenbau eines Gedichtes, dem Kehrreim, auch dem Reime. Es ist eine Art Spiel, das bedeutet aber hier nichts anderes als — Kunst. Aber warum wird nun gerade die Dreizahl bevorzugt? Einen psychologischen Erklärungsversuch hat Hermann Usener[2]) unternommen. Er weist darauf hin, daß es heute noch Völker gibt, die nicht weiter als bis drei zählen können, bei denen die Dreizahl mit dem Vielheitsbegriff zusammenfällt; darauf gründet er die Ansicht, daß die häufige Wiederholung der Dreizahl ein Überrest aus jener Zeit sei, als diese die höchste Vielheit, die sich nicht mehr überbieten ließ, darstellte.

Ich möchte vermuten, daß die Lösung der Frage noch mehr auf rein psychologischem und nicht, wie man vielfach will, auf religiösem Gebiete gesucht werden müsse, daß jene Eigentümlichkeit als eine Tatsache unseres seelischen Erlebens zu betrachten sei. So faßt es auch Olrik auf. „Es ist die Frage, ob nicht sowohl religiöse wie auch epische Triade von einer urzeitlichen Volkspsychologie abhängen." Mein Erklärungsversuch läßt sich in wenigen Worten aussprechen. Unterscheidet sich die Drei von den übrigen Zahlen? Hebt sie sich irgendwie heraus? Das ist es, was ich behaupte.

Jede Wiederholung läßt einen gewissen Rhythmus entstehen. Schon die erste Wiederholung, die zur Zweizahl führt, bringt diesen Rhythmus mit sich. Die Wiederholung als solche läßt ein ganz neues Element auftauchen. Daß ein Ding in der Zweizahl dasteht, das ist das Merkwürdige. Eine Steigerung bedeutet es, wenn wir von der Zweizahl zur Dreizahl fortschreiten. Warum eine Steigerung? Es scheint sich doch dasselbe abzuspielen, eine Wiederholung, weiter nichts. Dennoch aber ist etwas Neues eingetreten, und zwar durch die Wiederholung der Wiederholung. Nun kann nichts Neues mehr kommen; die dritte Wiederholung bei dem Übergang zur Vier bringt uns keine Überraschung mehr. Das ist es, weshalb die Drei eine so eigentümliche Stellung einnimmt, warum wir auch heute noch in ihr das Besondere fühlen. Aller guten Dinge sind drei — das sagen wir nicht nur, weil es immer so geheißen hat: in uns ist dabei ein ganz bestimmtes Empfinden lebendig.

Die gegebene Erklärung scheint zunächst nur auf Geschehnisse Bezug zu haben, die in der Zeit aufeinanderfolgen. Sie erlaubt aber auch eine Anwendung auf Dinge, die sich in räumlichem Nebeneinander befinden. Sobald wir diese zählen, geraten wir ja schon in eine zeitliche Aufeinanderfolge. Überhaupt, was einmal an der Drei in der Zeitfolge erlebt ist, wird als allgemein für jede Dreiheit geltend empfunden.

Es soll jenem Erklärungsgrundsatz seine Gültigkeit nicht streitig gemacht werden, wenn ich es für möglich halte, daß der Charakter des Besonderen, den die Drei an sich trägt, sich noch aus einer anderen Quelle herleite. Betrachten wir die Dreizahl als räumliche Vielheit, vergleichen wir sie mit der Zwei, mit der Vier, so scheint jene ein abgeschlosseneres, fester in sich gefügtes Gebilde zu sein. Die gerade Zahl scheint etwas Schwankendes zu haben, die Drei als ungerade Zahl ruht in sich selbst; es ist, als wenn die einzelnen Elemente jetzt erst einen Mittelpunkt hätten. Hier ist daran zu erinnern, daß nach griechischer Anschauung die ungerade Zahl als die vollkommenere galt. Dieser Anschauung muß ein Gefühl derselben Art zugrunde gelegen haben. Ein Gefühl, mehr ist es natürlich nicht; da aber subjektive Gefühle keine Beweiskraft in sich tragen, so dürfte diese Behauptung dem Zweifler gegenüber einen schweren Stand haben. Aber um etwas anderes als Gefühle ästhetischer Art kann es sich hier gar nicht handeln.

[1]) Zeitschrift für deutsches Altertum. 51. Bd.
[2]) Rheinisches Museum 58 Bd.

Nachrichten

Todesnachrichten: Im Alter von neunundreißig Jahren starb in Simmern der Schriftsteller und Leiter der „Hunsrücker Zeitung", Dr. Bading, der früher der Schriftleitung der „Voss. Ztg." angehörte. Ehe er sich der Presse zuwandte, war er als Referendar am Amtsgericht Charlottenburg tätig.

Walter Braun, Handelsredakteur der „Schlesischen Zeitung", Breslau, ist im Alter von einunddreißig Jahren gestorben.

Der elsässische Dichter Dr. Désiré Müntzer, der als Staatsanwalt in Lüttich lebte, ist im Alter von dreißig Jahren gestorben (vgl. Sp. 292).

*

Als Nachfolger von Hans Franck ist Gustav Landauer in die Arbeitsgemeinschaft des Düsseldorfer Schauspielhauses als Herausgeber der „Masken", Leiter der Sonntag-Morgenfeiern und als Dramaturg eingetreten.

*

In Cleversulzbach im württembergischen Unterlande, wo Eduard Mörike von 1834 bis 1843 als Pfarrer gewirkt hat, ist im Gasthaus zum Adler, das dem Pfarrhaus gegenüberliegt, ein Mörike-Gedächtniszimmer errichtet worden. Frau Fanny Hildebrand, die Tochter Mörikes, hat persönliche Andenken dazu beigesteuert.

Eine Sammlung neuer Strindberg-Briefe soll demnächst in Stockholm erscheinen. Es handelt sich um zweihundert Briefe, die Strindberg von 1907 bis 1911 an den Theaterleiter August Falck, an de Verdier, an Fräulein Flygare und Frau Wanda Björling geschrieben hat. Sämtliche Briefe stammen aus der Zeit, da Strindberg am Intimen Theater beteiligt war. Es ist geplant, den Band nur in zweihundertfünfzig Exemplaren auszugeben und die Briefe in natürlicher Größe als Faksimile zu vervielfältigen.

Als ergänzende Nachricht zu der Kritik Hans Francks über „Die Sünderin" von Anna Freiin von Krane (vgl. Sp. 157) geht uns die Nachricht zu, daß der in dieser Kritik geforderte kulturhistorische Roman vorher unter dem Titel: „Magna peccatrix, Ein Legendenroman aus der Zeit Christi", erschienen war (J. P. Bachem, Köln). Von diesem Buch liegt gegenwärtig die fünfte Auflage vor.

Zu dem Artikel S. Rudnianskis „Art de jouir de la Mettries" (LE XX, 1255) schreibt uns Rudolf Borch, Altrode a. H.: „Die Art de jouir-Verdeutschung von 1751 ist nicht so unbekannt, wie Rudnianski annimmt. Schon seit 1913 wußten wir aus Dr. Ernst Bergmanns gründlicher und inhaltreicher Schrift ‚Die Satiren des Herrn Maschine' (Verlag von Ernst Wiegandt, Leipzig) nicht allein von ihrer wirklichen Existenz, sondern auch, daß der Druckort Braunschweig und Wolfenbüttel (also nicht Berlin!) ist und der Übersetzer der damals erst dreiundzwanzig Jahre alte braunschweiger Jurist Johann Ludwig Julius Dedekind. Mit dem von Rudnianski in Warschau aufgefundenen sind also jetzt drei Exemplare der Verdeutschung bekannt, nämlich außer dem warschauer Exemplar eins im Privatbesitz von Dr. Bergmann und ein weiteres auf der Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg (vgl. S. 49 und S. 51 der genannten Schrift)."

*

Die Kleiststiftung hat dieses Jahr zwei Preise in Höhe von je 1000 M. an Leonhard Franck, den Verfasser der Romane „Die Räuberbande" und „Die Ursache", und den Lyriker Paul Zech verliehen. Preisrichter war Heinrich Mann.

Die Zeitschrift „Das Plakat" (Zeitschrift des Vereins der Plakatfreunde E. V., Herausgeber Dr. Hans Sachs) wendet sich in einem Preisausschreiben an alle, „die zur künstlerischen Reklame im weitesten Sinne etwas zu sagen haben, sowohl an die berufsmäßigen wie die gelegentlichen Schriftsteller und fordert zur Einreichung geeigneter schriftstellerischer Beiträge auf. Diese sollen in bezug auf das Plakat, die Anzeige, die Packung und das ganze verwandte Gebiet Fragen grundsätzlicher Natur behandeln". Es sind fünf Preise von je 600 M. ausgesetzt. Die Aufsätze sind bis zum 1. Februar 1919 mit dem Vermerk „Wettbewerb" in der Geschäftsstelle des Vereins der Plakatfreunde E. V., Charlottenburg 2, Kantstraße 158, einzuliefern. Auch alle näheren Bedingungen sind hier zu erfahren.

An der Fürst-Leopold-Akademie in Detmold wird mit dem 1. Dezember d. J. eine Abteilung für Presse und Werbewesen unter der Leitung von Arthur Jung, dem bisherigen Chefredakteur des „Kölnischen Stadtanzeigers" und Redakteur der „Kölnischen Zeitung" errichtet. Arthur Jung, der bisher schon dem Lehrkörper der Akademie als nebenamtlicher Dozent und Mitglied des Senats angehörte, ist der Gründer und Leiter des Seminars für Reklame und Organisationskunde an der Handelshochschule in Köln, dessen Arbeiten zukünftig in Detmold weitergeführt werden.

An dankenswerten Neuausgaben, die für die Weihnachtszeit besonders zu begrüßen sind, bringt der Verlag Fischer Fontanes eigentliches Alterswerk, das zugleich sein Meisterwerk wurde, den „Stechlin", heraus (geheftet M. 8.50, geb. M. 11.50). — Albert Langen in München läßt Halbes Roman „Die Tat des Dietrich Stobäus" im 10. Tausend erscheinen, und gleichzeitig folgt derselbe Roman als VI. Band der gesammelten Werke Max Halbes, dem bereits früher erschienenen I. Band, der „Verse und Erzählungen" enthielt (geheftet M. 4.—, geb. M. 6.—). Von den „Gesammelten Werken", die in 7 Bänden erscheinen sollen, werden die Bände nicht einzeln abgegeben; die Abnahme des ersten Bandes verpflichtet zur Abnahme der folgenden.

*

Uraufführung: Hildesheim (Stadttheater): „Der Sohn der Kaiserin", Romantische Tragödie von Ad. Vogeler.

In meinem Aufsatz über „Die Bibliothek deutscher Privat- und Manuskriptdrucke" (Sp. 151 ff.) hatte ich gesagt, die berliner Sammlung unterscheide sich von der in der Deutschen Bücherei zu Leipzig dadurch, daß hier auch (zeitlich) nach rückwärts ergänzt werde, während in Leipzig, dem Gesamtcharakter der Bibliothek entsprechend, nur neu erscheinende Privatdrucke gesammelt würden. Ich höre nun von Herrn Prof. Minde-Pouet, dem Leiter der Deutschen Bücherei, daß die Begrenzung, nach der die leipziger Bibliothek nur alles nach dem 1. Januar 1913 Erschienene pflichtmäßig sammelt, wie für Zeitschriften und Serien, so auch für Privat- und Manuskriptdrucke nicht zu gelten braucht und daß also die Sammlung der Deutschen Bücherei sich in dieser Hinsicht von unserer berliner Bibliothek nicht unterscheidet und auch dort frühere, also vor 1913 erschienene Privatdrucke erworben werden.

H. Knudsen

Einer Anregung, die ein Bekannter gab, die auch weitere literarische Kreise interessieren dürfte, möchte ich hiermit Ausdruck geben:

„In allen literarischen Zeitschriften werden neue Bücher, Neuausgaben, Zeitungsnotizen einschlägiger Art usw. besprochen, jedoch auf ein Bedürfnis, das sicher viele schon unbefriedigt gelassen, wurde wenig Rücksicht genommen. Ich meine damit, daß es an einer öffentlichen Einrichtung mangelt, bei der man sich über alte Bücher, Bücher älterer Jahre, Zeitgenossen und Zeitepochen mit ihren Literaturen informieren könnte. Wenn mir z. B. heute eine Notiz über den darmstädter Lokaldichter Niebergall, als Nichthessie, unter die Augen käme, so wäre es doch sehr angenehm, wenn ich in meiner literarischen Zeitschrift unter einer Rubrik (Briefkasten oder Anfragen oder ähnlicher Art) mich in der nächsten Nummer über den gewünschten Autor und die Literatur über ihn öffentlich befragen könnte; so daß in der nächsten Nummer von anderen Abonnenten und Wissenden mir ebenso publik die gewünschte Antwort zuteil würde. Neben der Annehmlichkeit des Unterrichtetwerdens kämen so wertvolle

Beziehungen auch zwischen Fragesteller und Antwortgeber zustande, die der gesamten literarischen Zeitschrift wieder zugute kämen."

Eckstein

Um mein demnächst bei Georg Müller-München erscheinendes Sammelbuch „Nekrologe über die bedeutendsten gefallenen deutschen Künstler" mit einer möglichst vollständigen Liste versehen zu können, bitte ich jeden, der um gefallene deutsche oder ausländische Künstler, Gelehrte und andere geistig bedeutsame Persönlichkeiten weiß, um gütige Mitteilung. Für jede, auch die kleinste Notiz, bin ich dankbar.

Da ich augenblicklich im Heeresdienst und ohne dauernden Aufenthalt bin, erbitte ich alle Mitteilungen dieser Art an Schriftsteller Paul Bourfeind, Köln, Hohenstaufenring 13, 2. Etage.

Hans Sturm

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Aellen, Hermann. Die zu Luggarus. Tagebuchblätter einer Tat. Weinfelden, Schweizer Heimatkunst. 88 S. Fr. 4,—.
Bartsch, Rudolf Hans. Der junge Dichter. Leipzig, L. Staackmann. 334 S.
Becker, Julius, Maria. Syrinx. Roman. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 200 S.
Dinter, Artur. Die Sünde wider das Blut. Ein Zeitroman. Leipzig, E. Matthes. 406 S. M. 6,— (7,50).
Engel, Georg. Kathrin. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 420 S. M. 6,50 (9,10).
Fock, Gorch. Schiff ahoi! Ausgewählte Erzählungen. Hamburg, M. Glogau. 79 S. M. 1,50.
Heger, Mauriz Hans. Schelme. Leipzig, H. W. C. Graef. 98 S.
Kervin, Francis. Aus meinem Tierbuch. Bern, A. Francke. 104 S. M. 5 70.
Lobsien, Wilhelm. Renate Evershof. Hamburg, Richard Hermes. 175 S. M. 3,50 (4 50).
Luda, Emil. Heiligenrast. Roman aus alter Zeit. Berlin, Schuster & Loeffler. 247 S.
Menzel, V. Die Schwurbrüder. Reutlingen, Enßlin & Laiblin. 96 S.
Rittner, Thaddäus. Das Zimmer des Wartens. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 375 S. M. 4,50.
Rosegger, Hans Ludwig. Die tanzende Bärin. Berlin, Schuster & Loeffler. 234 S.
Rüttenauer, Benno. Bertrade. Chronik des Mönchs von Le Saremon. München, Georg Müller. 288 S.
Sandmeier, J. Neue deutsche Erzähler. 2 Bde. Berlin, Furche-Verlag. 293 S. und 280 S. M 10,—.
Schroer, Gustav. Der Heiland vom Binsenhofe. Roman. Berlin, G. Grote. 461 S.
Schumann, Harry. Die Hochzeitsreise der Königin. Ein heiteres Märchen aus dem Ameisenleben. Berlin, Schuster & Loeffler. 179 S.
Tavel, Rudolf von. Bernbiet. Alte und neue Erzählungen. Bern, A. Francke. 339 S. M. 12,80.
Voß, Richard. Die Erlösung. Die wundersame Geschichte eines wundersamen Menschen aus jüngster Zeit. Stuttgart, J. Engelhorn. 418 S. M. 6,80 (8.—).
Winterfeld Platen, Leontine v. Das Schwert von Thule. Roman. Schwerin, Friedrich Bahn. 303 S. M. 4,50
Rung, Otto. Die große Karawane. Roman aus dem heutigen Ägypten. Einzig berechtigte Übertragung aus dem Dänischen. Von Emilie Stein. München, Georg Müller. 380 S.
Strindberg, A. Die schönsten historischen Erzählungen. Ausgewählt und eingel. von Walter von Molo. München, Georg Müller. 240 S. M. 5,—.
Roda, Roda. Das Rosenland. Bulgarische Gestalter und Gestalten. Hamburg, Gebr. Enoch 310 S. M. 8,80.

b) Lyrisches und Episches

Ewers, Hans Heinz, Mogganni Nameh. Ausgewählte Gedichte. München, Georg Müller. 167 S.
Finckh, Ludwig. Die Lerche. Auswahl schwäbischer Dichtung. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 423 S. M. 6,—.
Henckel, Karl. Weltmusik. Neue Gedichte. München, Franz Hanfstaengel. 135 S. M. 5,—.
Mahn, Paul. Die Gedichte des Properz. Mit einer Einleitung. Berlin, Tägliche Rundschau. 244 S.
Schanz, Frida. Kinderballaden. Leipzig, Oldenburg & Co. 83 S. M. 5,—.

c) Dramatisches

Fock, Gorch. Doggerbank. Niederdeutsches Drama in einem Aufzuge, Hamburg, M. Glogau. 47 S.
Koch, Julius. Die Mühle am Deich. Ein deutsches Schauspiel. Bremen, Carl Schünemann. 91 S.
—. Diesseits der Berge. Ein Akt in Versen. Bremen, Carl Schünemann. 30 S.
Röttger, Karl. Haß oder das versunkene Bildnis des Christ. Drama in vier Akten. München, Georg Müller. 155 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Ehrismann, Gustav. Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. I. Teil. München, Oskar Beck. 471 S. M. 15,— (18,—).
Gleichen-Rußwurm, Alexander von. Der Ritterspiegel. Geschichte der vornehmen Welt im romanischen Mittelalter. Stuttgart, Julius Hoffmann. 436 S. M. 11,— (15,—).

e) Verschiedenes

Bodenseebuch, Das. 1919. Konstanz, Reuß & Itta. 179 S.
Freyer, Hans. Anläus. Grundlegung einer Ethik des bewußten Lebens. Jena, Eugen Diederichs. 94 S. M. 3,—.
Gleichen-Rußwurm, A. v. Der freie Mensch. Berlin, Otto Reichl. 346 S.
Hauer, Josef. Über die Klangfarben. Wien, Selbstverlag. 19 S.
Hauffen, Adolf. Geschichte des deutschen Michel. Prag, Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse. 95 S. Kr. 1,50.
Hobohm, Martin. Wir brauchen Kolonien. Berlin, R. Engelmann. 34 S. M. 0,40.
Madsack, Paul. „Vae victis. Meine Erlebnisse in Spanien und Frankreich während des Weltkrieges. Mit 14 Zeichnungen und 4 Abbildungen. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 271 S. M. 5,— (6,—).
May. Jahrbuch 1919. Breslau, Karl May-Verlag. 383 S. M. 5,—.
Meißner, Else. Der Wille zum Typus. Ein Weg zum Fortschritt deutscher Kultur und Wirtschaft. Jena, Eugen Diederichs. 85 S. M. 3,—.
Persius, Lothar. Graf Ernst zu Reventlow. Berlin, Robert Engelmann. 104 S. M. 2,50.
Pfister, Oskar. Wahrheit und Schönheiten der Psychoanalyse. Zürich, Rascher & Cie 143 S. M. 5,—.
Rasenberger, Friedrich. Sirenengesang. Aus der Odyssee von Homer. Dresden, Verlag Aurora. M. 2.50
Rauch, Josef. Erinnerungen eines Offiziers aus Alt-Österreich. Hrsg. von Arthur Weber. München, Georg Müller. 532 S.
Schlesischer Musen Almanach 1919. I. Bd. Hrsg. von W. Wirbitzki. Beuthen, Konservatoriums-Verlag. 91 S. M. 3,—,
Sonnenthal-Schrey, Maria. Ein Frauenschicksal im Kriege. Berlin, Ullstein & Co. 251 S. M. 3,50.

Redaktionsschluß: 23. November

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co, Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich in Deutschland und Österreich 6,75 Mark; im Ausland 6 Mark.
Postsatz: Hierzu [illegible] Anzeigen nach Übereinkunft

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 7 — 1. Januar 1919

Der Literat als Revolutionär

Von Hans Natonek (Leipzig)

Menschen, die mit dem Bestehenden nicht zufrieden sind, weil sie eine ferne oder geträumte Wirklichkeit erschauen, sind die geborenen Revolutionäre. Jeder Mensch, dessen Phantasieleben stärker ist als die kritiklose Hinnahme des gegebenen Zustandes, ist revolutionär. Revolutionär ist auch, wer die Menschen heftiger liebt, als es sonst das durchschnittliche leidenschaftslose Gefühl fähig ist; denn diese Liebe eifert und empört sich gegen alle menschliche Gemeinheit. Und wer, von Gott berührt, ein Streiter für ihn, sich auflehnt gegen die eigene und alle Erdgebundenheit, der ist ein Revolutionär von höchster Art.

Solchem Zwang zu revolutionärem Denken untersteht der Literat. Im Wort entlädt sich Zorn, Haß, Liebe, Empörung. Er ist Gesellschaftskritiker, Pathetiker in tyrannos, Welt- und Menschenfreund, Nihilist, Satiriker, Verneiner der Welt, weil Gott in ihm glüht. Er heiße Ibsen, oder Schiller, oder Werfel, oder Rousseau, oder Bakunin, oder Karl Kraus.

•

Wenn man Kritik und Phantasie als wesentliche Züge des Literaten feststellt und noch die Fähigkeit hinzunimmt, heftigere Empfindungen in heftigeren Worten kundzugeben, so wird man zugeben müssen, wie nah verwandt der Literat dem Revolutionär ist. Denn die Kritik wie die Phantasie sind Auflehnung gegen das Gegebene (das ist: das Schlechte); jene ist Auflehnung der Vernunft, diese die des Gefühls.

Aber noch um etwas tiefer wurzelt sein Empörertum; es wurzelt, wie ja der Literat selbst, im Worte. Das Wort ist — und das ist Erlebnis und als solches schwer zu erklären und zu übertragen — Auflehnung gegen die Wirklichkeit. Es ist ihr irgendwie immer voraus, immer stärker als sie, es vereinfacht und klärt, es abstrahiert und zieht zusammen, es durchleuchtet und besitzt so eine Kraft, die ihm über der Wirklichkeit eine Souveränität verleiht. Meist bleibt die Wirklichkeit von allen Auflehnungsversuchen des Wortes unberührt; aber dieses weiß dennoch, es ist vernünftiger. Höchst seltenes Glück, wenn das Wort die heilige Tat der Empörung entfesselt. Hier wird seine Sendung Erfüllung. Das weitaus häufigere Schicksal aber ist, daß der ohnmächtige Literat in einer tragischen Defensive vor der allgemeinen Dummheit widerhakige Wortpfeile, gut gezielt, abschießt. Es ist ein Schauspiel, bei dem das ästhetische Behagen den Sinn des revolutionären Kampfes überwiegt und ihn so fast aufhebt.

* * *

Es ist der größte Reiz des Denkens, sich bis an die äußersten Grenzen der Denkbarkeit vorzutasten. An diesen Grenzen liegt eine noch unerprobte, unerlebte Welt. Die erprobte ist schlecht. Aus solchem Drang nach dem Äußersten, weil es noch ungekannte Offenbarung in sich trägt, wächst der Radikalismus. Hier ist vielleicht die Berührung zwischen dem Literaten und dem Revolutionär am innigsten. Im Wesen verwandt, trennen sich doch ihre Funktionen. Der Literat ist der Prophet der Revolution, sein radikales Denken ihr Vorläufer. Beide sind Wagemutige, Experimentierende, Vorstoßende; beide sind fanatisch; beide haben eine Vorstellungskraft, die bis in kühnste Ferne, in zukünftige Entwicklungsmöglichkeit reicht, vor der der Bürger erschrickt. Der Bürger glaubt erst daran, wenn es geschehen ist. Der Literat glaubt schon nicht mehr daran, kaum daß es geschehen ist, weil er es weit mehr und weit stärker geglaubt hat und weil ihm jede Erfüllung hinter dem Denken zurückbleibt. Der Revolutionär, als der Praktiker, ist weder überrascht noch enttäuscht; er hat das Werk gewollt, er kennt die Mängel des Vollbrachten und hat alle Hände voll zu tun, das Erreichte zu schützen und zu festigen.

* * *

Revolution ist ein politisches Ereignis und als solches eminent erdgebunden und durchaus nicht so ganz vollkommen, rund und reibungslos wie der Umsturz im Geiste. Der Literat ist ihr voranschwebender Pfeil, Wegweiser, aber die, die den harten Weg gehen, fühlen die Steine, die auf ihm liegen. Der Literat ist der Zeiger auf der Sonnenuhr;

von der Sonne angeglüht, zeigt er, wie hoch es an der Zeit sei. Er ist nur passiv, Geschöpf der Gestirne, er spricht, weil die Sphäre in ihm klingt. Aber die anderen brechen los. Seine Unzufriedenheit ist eigentlich allgemein ziellos und ohne besonderen Anlaß; sie richtet sich gegen die Macht der Wirklichkeit; sie ist Ressentiment und Haß des hellen Wortes, das machtlos ist, gegen die Selbstverständlichkeit und Sicherheit der dummen Realität. Aber seine allgemeine Fronde ist bereit, sich an einem zeitlichen Anlaß zu verdichten. Sie bemächtigt sich irgendeiner Tatsächlichkeit und verstärkt sich an ihr. Im letzten Grunde aber opponiert er gegen ein Bestimmtes, weil der Protest gegen ein Unbestimmtes, gegen die „Welt", gegen alles in ihm glüht. Die Freiheit, die er meint, ist eine andere als die, die die Praktiker der Revolution in dieser Welt, wie sie nun einmal ist, verwirklichen können. Was ist dem Literaten, der für Geist kämpft, eine Revolution, die die letzte, höchste Freiheit schuldig bleibt? Und höchste Freiheit ist nur, wo die letzte Macht zertrümmert liegt. Frei ist, wer keinen Druck mehr fürchtet und keinen ausüben muß, aus eben dieser Furcht vor dem Druck. Höchste Freiheit ist eine entfaltete, aufgeblühte Menschlichkeit, die sich ohne Kampf, Druck und Gegendruck entwickelt. Kann aber die Revolution diese Freiheit geben? Was Wunder, wenn letzten Endes dort, wo irdisches Wirrsal in höchste Einsicht mündet, der revolutionäre Literat sich gegen die Empörung empört? In zu reinlicher Sphäre lebt sein radikales Denken. Wie tief er auch den Sinn der Welt erfaßt, die reale Welt erfaßt er dennoch nicht. Da kein Umsturz so vollkommen sein kann, um zur Auflösung der Macht und zur Einsetzung des Geistes zu führen, hat er für die vollzogene Revolution oft nur ein maliziöses, skeptisches Lächeln. Die Auflösung der Macht und die Einsetzung des Geistes aber will er, weil er, der umstürzlerische Literat, im Innersten kampfmüde ist, Quietist durchaus und zerstört von der Tragik seiner paradoxen Natur.

Offener Brief an Thomas Mann

Von Werner Mahrholz (München)

Sehr verehrter Herr Thomas Mann!

Sie haben in den „Betrachtungen eines Unpolitischen" dem geistigen Deutschland ein Bekenntnis abgelegt. Es widerstrebt mir, einem so zarten Gebilde, wie es eine intellektuelle und seelische Selbstbiographie ist, in den üblichen kritischen Formen nahezutreten. Ich möchte vielmehr, dem Brauche unserer gebildeteren Altvordern folgend, Ihnen in einem Brief einiges Bedenkliche über Ihr Buch schreiben, und ich tue dabei als Schriftsteller nur meine Pflicht, wenn ich diese Bedenken einem größeren Kreise ins Bewußtsein bringe und diesen Brief nicht geschlossen durch die Post, sondern offen in den Spalten einer Zeitschrift an Sie gelangen lasse. Ich bedaure mit Ihnen, daß die Massenhaftigkeit und Unübersichtlichkeit unserer Zustände die schönen Sitten unserer Altvordern unmöglich macht, bei denen man Briefe dieser Art in vertrautem Kreise vorlas und sie durch Abschriften verbreitete. Wir leben aber nun einmal — darüber sind wir wohl, wie mir die Veröffentlichung Ihrer „Betrachtungen" beweist, einig — im Zeitalter der Publizität.

Und damit bin ich denn auch schon bei dem, was ich Ihnen gern schreiben möchte. Ihr Buch ist im Grunde ein Protest gegen die Heraufkunft der Zivilisationsliteraten, anders gesagt: der Notschrei eines kultivierten Menschen gegen die von ihm befürchtete und erwartete Barbarei der demokratischen Zivilisation, noch anders formuliert: die Absage eines ehrlich und überzeugt national empfindenden Menschen gegen den kosmopolitischen Geist der Demokratie. Ihr Bekenntnis hat — so haben Sie es ja selbst empfunden und deshalb haben Sie es abgefaßt — symptomatischen Charakter. Wie Sie, so empfindet heut ein guter Teil des gebildeten Bürgertums, dem die Tradition von Weimar noch irgendwie verpflichtend war, und Sie bekennen sich ja auch durchaus als Bürger. Schopenhauer, Nietzsche und Wagner — das sind die Heroen Ihrer Bildungszeit gewesen, und alle drei sind halb Bürger, halb Literaten. Auch Ihnen liegt das Literatenproblem ja irgendwie nahe, Ihre dichterische Produktion beweist das, und hier, so scheint mir, ist das entscheidende Mißverständnis Ihrerseits. Sie erblicken die Welt getrennt in Literaten und Bürger, und Sie fürchten, daß der Literat in einem demokratischen Deutschland triumphieren werde über den Bürger, der Literat mit allen seinen Untugenden des Ressentiments und der Haltlosigkeit, des Bluffs und der inneren Kulturlosigkeit. Ich möchte Ihnen nicht wehe tun — aber ich muß Sie und die Ihres Glaubens sind doch ernsthaft fragen: Ist diese Ansicht der Welt nicht selber ein wenig — literatenhaft? Die Antithese ist falsch, verehrter Herr Mann: nicht die Literaten und nicht die Bürger werden die Führer einer deutschen Demokratie sein, sondern männliche Menschen, denen die Sache über der Person, die Liebe zum Volk über nationaler und internationaler Phraseologie stehen wird. Literaten und Bürger, sie sind einander wert, sie sind die gegenseitige Negation, aber — und das muß einmal klar gesagt werden — beide Typen sind Halbmenschen — ich aber kann mir eine deutsche Demokratie nur von Vollmenschen getragen denken.

Erlauben Sie mir eine Einschaltung: ich bin kein solcher Schwärmer, um zu glauben, daß nun in der neuen deutschen Demokratie alles eitel Licht und Strahlenglanz sein werde. Aber das eine muß jeder, der unser gesundes und tüchtiges Volk kennt und liebt, sagen: auf die Dauer läßt es sich weder

von Literaten noch von Bürgern regieren, sondern nur von Männern, die durch ihre Persönlichkeit Achtung und Vertrauen einflößen, nun, nachdem es einmal erwacht ist. Ich bekenne Ihnen, daß mir der bisherige Verlauf der deutschen Revolution als eine wundervolle Leistung der Deutschen erscheint, und daß die besten aller Tugenden, Mäßigung und Wahrheitsliebe, bis jetzt die Leitsterne der Neuordnung waren. Beziehen sich diese Bemerkungen auf das Verhältnis des Volkes zu seinen Führern, so die folgenden auf die Stellung der Führer zum Volk. Ihnen schwebt eine patriarchalische Ordnung der Dinge vor; diese hat ihre gute Berechtigung in kleinen Verhältnissen und, vor allem, sie hat als Voraussetzung eine hochstehende Sittlichkeit der Regierenden. War diese bei uns vorhanden? Waren nicht Bürger und Literaten, patriarchalisch und radikalistisch Gesinnte einander vielfach wert? Unser Regierungssystem war falsch-patriarchalisch, denn es beruhte auf dem Mißtrauen gegen den sozial Tieferstehenden. Die Demokratie aber ruht sittlich auf dem Vertrauen und auf der Liebe der Führer zum Volke, und ich frage Sie, Thomas Mann, als Ritter des Geistes: Stimmen Sie für Mißtrauen oder für Vertrauen, stimmen Sie für Verachtung oder für Liebe, stimmen Sie für Zwang oder für Freiheit?

Ich hoffe, sehr verehrter Herr Mann, daß Sie mich weder zu den Bürgern noch zu den Zivilisationsliteraten rechnen werden. Ich darf, glaube ich, von mir und denen, welchen ich mich geistig verbunden weiß, behaupten, daß wir uns endlich, endlich der eigentlichen deutschen Gefahr, der Romantik, des Illusionismus, des blaublassen Idealismus ganz bewußt geworden sind und daß wir daran arbeiten, Lyrik und Technik nicht zu trennen, sondern die Technik im Geiste der Lyrik umzugestalten. Ich will deutlicher und ohne Bilder sagen, was ich meine und empfinde: die neue deutsche Demokratie braucht Menschen, in denen der Glaube an sittliche Werte, die verwirklicht werden müssen, nicht nur in Feierstunden wach und lebendig ist, in denen der Geist so lebendig ist, daß er Verwirklichung erzwingt. Wir wollen nicht mehr träumen, analysieren und beiseite stehen, wir wollen mitgestalten, jeder, so gut er kann und an dem Platz, an dem er steht. Und vor allem: in uns allen ist das Gefühl lebendig und ein ewiger Sporn: was jetzt vorgeht, daran bin ich mitschuldig. Mea maxima culpa! Das ist unser Wahrspruch und unsere Verpflichtung.

Dinge des letzten Gefühls, um die es sich hier zwischen uns handelt, verehrter Herr Mann, wollen mit dem Gefühl erfaßt sein. Sie werden spüren, wo die Unterschiede zwischen uns anfangen. Verpflichtung zum Geist — das war Ihnen Betrachtsamkeit des Unpolitischen, das ist uns Verwirklichung des Geistes. Ich mag nicht weiter formulieren — entweder, Sie haben mich jetzt schon verstanden, oder wir werden in alle Ewigkeit miteinander reden wie zwei Taube, die sich gegenseitig nicht hören.

Ich möchte diesen Brief nicht schließen, ohne Ihnen meinen Dank gesagt und ohne Ihnen meine aufrichtige Achtung ausgesprochen zu haben für die schöne Offenherzigkeit, für die reinliche Denkarbeit und für den Mut, den Sie in Ihrem Buche bewiesen haben. Ich wünsche Ihnen, mir und dem geistigen Leben unseres Volkes, das wir beide lieben, daß in Ihnen der Gedanke keime und wachse: eine deutsche Demokratie ist nicht eine Schöpfung der Zivilisationsliteraten und er ist nicht ihr Herrscher. Und weiter: daß Ihr Glaube an Deutschlands Jugend sich festige, die fern von Bürgerlichkeit und Literatentum sich erzieht zu dem Geist der Sachlichkeit und Menschlichkeit, zu Vernunft und reinem Willen, die wir brauchen, nicht nur um der Existenz unseres Volkes willen, sondern mehr noch: um ein Recht auf Leben zu haben.

Erlauben Sie mir, Ihnen in dieser schweren Zeit die Hilfe der Götter zu dem inneren Aufbau zu wünschen, den wir alle, jeder für sich, vornehmen müssen, und Ihnen noch einmal meine aufrichtige Hochachtung auszusprechen.

Ihr Werner Mahrholz

Literaturgeschichte und politische Geschichte

(anläßlich neuer Aufsätze von Friedrich Meinecke)

Von Hugo Bieber (Berlin)

Geschichtliches Verständnis und entwicklungsgeschichtliches Denken schienen seit Hegels tiefwirkender Erkenntnisleistung bis in die allerjüngste Vergangenheit in einem bis zur Identität nahen Zusammenhang zu stehen. Aber verschiedene Gegenbewegungen, ausgehend von dem für die Diskussion des Entwicklungsgedankens klassischen Boden der Biologie und parallel laufend mit der erkenntnistheoretischen Kritik, sowie mit der auf Grund ihrer Arbeitserfahrungen energisch einsetzenden Abwehr von seiten der geschichtlichen Einzeldisziplinen haben so gewichtige Einwände vorgebracht, daß die alte Unbefangenheit in der Anwendung evolutionistischer Methoden zerstört ist. Trotzdem würde die Geschichtschreibung, auch die literarhistorische die Idee der Entwicklung erst dann preisgeben dürfen, wenn eine einwandfreiere Theorie sich gebildet hätte, die ein ebenso fruchtbares heuristisches Prinzip, ein ebenso strenges methodisches Ideal zu bieten in der Lage wäre, und mit deren Hilfe geschichtliche Zusammenhänge und Fortbildungen besser vorstellbar gemacht werden könnten.

Eine solche Theorie gibt es bisher nicht. So bleibt es jedenfalls immer noch eine Form unter verschiedenen möglichen, d. h. das Verständnisbedürfnis der Zeit ansprechenden, wenn auch nicht befriedigenden literarhistorischen Auffassungsweisen, wenn man sich den geschichtlichen Gesamtverlauf der dichterischen Produktion eines Volkes oder einer

Epoche als einen Entwicklungsprozeß vorzustellen sucht.

Wer den methodologischen Erörterungen der deutschen Literaturwissenschaft längere Zeit gefolgt ist, wer die literarhistorischen Darstellungen, die einen Entwicklungsprozeß herauszuarbeiten suchen, nach dem zugrunde liegenden Prinzip befragt, wird feststellen müssen, daß über die Anwendbarkeit des Entwicklungsgedankens ebenso wenig Klarheit herrscht wie über die Mittel, die verschiedenen gleichzeitig wirkenden Entwicklungsmomente zu sondern und zusammenzufassen; mit andern Worten: es fehlt an grundsätzlichen Entscheidungen, welcher Platz den im engeren Sinne literarischen Erscheinungen innerhalb der Vielfältigkeit des geschichtlichen Lebens anzuweisen ist, in welcher Richtung Zusammenhänge der Betätigungsweisen anzunehmen sind und welche Wechselwirkung der verschiedenen Disziplinen, soweit überhaupt Unterscheidungen stattfinden, ergründet werden kann. Denn darüber herrscht unter den Literarhistorikern, deren Arbeitsweise von dieser Idee gelenkt wird, wenn nicht grundsätzliche so doch instinktive Übereinstimmung, daß die Momente des anzustrebenden Entwicklungssystems nicht aus einer Betrachtung zu gewinnen sind, die sich ausschließlich auf die dichterischen Werke richtet. Die Geschichte der bildenden Kunst konnte bei einer strengeren Immanenz der Anschauungsweise zu wichtigen und allgemein fördernden Ergebnissen gelangen. Der Literarhistoriker sieht sich genötigt, zur Heraushebung entwicklungsgeschichtlicher Momente die Grundlagen seiner Betrachtung auf Erkenntnisse zu stellen, die sich über den Bereich seiner eigentlichen Gegenstandswelt ausdehnen. Das ist auch auf verschiedenen Wegen versucht worden, deren Richtungswechsel eine allmählich wachsende Schmiegsamkeit und Feinheit der Durchdringung erkennen läßt. Chr. F. Schlosser suchte literarische Bewegungen und politische Machtkämpfe zusammenfassend darzustellen, ohne indessen eine wirkliche Vermittelung der Betrachtungsweisen zu erreichen. Sein Schüler Gervinus drang schon beträchtlich weiter in die Totalität der Zustände ein. Er wollte das Werden der Dichtung im Zusammenhange mit dem Schicksal, den Taten und Empfindungen der Nation als politischem Gesamtwesen darstellen. Der Nachweis einer Wechselwirkung politischer und literarischer Zustände schien ihm das Begreifen der Notwendigkeit des Geschehens und das volle Verständnis der dichterischen Produkte zu sichern.

Gervinus' große, oft zu Unrecht bemängelte Leistung hat aber keine annehmbare Ansicht von den Wechselbeziehungen der äußeren Schicksale und der künstlerischen Entfaltung der Volksgesinnung zustande gebracht. Sie kann erst recht nicht für eine restlose Bewältigung des Problems gelten. Die nachfolgenden Literarhistoriker, die eigentlich erst die selbständige Fachwissenschaft begründeten, neigten zu immer größerer Zurückhaltung diesen Fragen gegenüber, teils weil die Schwierigkeit des Problems zugleich mit der weiteren Ausbreitung der Forschung klarer zutage trat, teils aber auch, weil das wissenschaftliche Interesse bei der Darstellung literarhistorischer Verläufe sich nach anderen Richtungen hin bewegte. Es entfernte sich zwar nicht von der bereits von Windelmann durchgesetzten Forderung, die Geschichte der künstlerischen Produktion als Teil der allgemeinen nationalen Geschichte anzusehen und demgemäß auch die literarhistorischen Forschungsergebnisse mit den Anschauungen und Erkenntnissen einer allgemeinen Geschichtswissenschaft, in der das Staatsleben sein entscheidendes Gewicht behält, in Verbindung zu setzen. Aber das Problem der zeitgeschichtlichen Grundlegung wird nicht erledigt durch mehr oder minder unvermittelte Gegenüberstellungen politischer und literarischer Zustände. Innerhalb des Zusammenhanges geschichtlicher Wirkungen, in den eine literarische Erscheinung einzustellen ist, sind die politischen Potenzen zurückgetreten hinter einer engeren Einheit von Kräften, die im betonten Sinne als geistige angesprochen werden und jedenfalls mehr im Bereich eines kontemplativen Daseinsverhältnisses bleiben als die Interessen und Antriebe des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens. Diese engere Einheit ist bisher allerdings mehr eine ungeklärte Voraussetzung gewesen. Eine prägnante Idee zu gewinnen, ist auch denjenigen Historikern nicht gelungen, die in der Auswahl ihres Materials und der Richtung ihres Geistes einen sicheren Instinkt für die wesentlichen Bedingungen des Aufbaues solcher Einheiten bewährt haben.

Wie schon der im Laufe der letzten Jahre bemerkbare Wechsel in der Formulierung darstellerischer Aufgaben, deren Ziel, früher als Beitrag zur Kulturgeschichte und jetzt immer häufiger zur Geistesgeschichte gefaßt wird, andeutet, handelt es sich hier um Veränderungen des Umfangs und Inhalts der allgemeinen Voraussetzungen in einer Richtung, die zentralen philosophischen Tendenzen der neuesten Epoche parallel geht.

Grundsätzlich ist allerdings niemals die Erheblichkeit aller der Erscheinungen, die unter den Begriff der inneren und äußeren Politik fallen, für das Verständnis der literarischen Entwicklung — und es handelt sich hier nur um Erscheinungen, die von einer entwicklungsgeschichtlichen Betrachtung erfaßt werden können — bestritten worden. Aber man hat sich hier begnügt mit allgemeinen Anspielungen auf Freiheitskriege, Revolution und Gründerjahre; wo der Versuch zur Bildung konkreter Vorstellungen unternommen wurde, da blieb es beim Zu-Tode-hetzen des einen Schulbeispieles von Goethes Hinweis auf den nationalen Gehalt der „Minna von Barnhelm".

*

Geschichtliche Darstellung ist nicht die einzige, vielleicht nicht einmal die wichtigste Art, den Gesamtbestand unserer Dichtung zum wissenschaftlichen Verständnis zu verarbeiten. Wer aber Literatur-

geschichte treibt, muß versuchen, über die Voraussetzungen und Konsequenzen der eigentlich historischen Seite dieser Wissenschaft und des historischen Verhaltens zur Dichtung ins klare zu kommen. Im Verlauf dieser Bemühungen wird man sich schwer der Notwendigkeit entziehen können, mehr als bisher zu derjenigen historischen Disziplin, die schlechthin Geschichte genannt wird, Fühlung zu nehmen.

Dafür hat sich infolge der Entwicklung, die die Geschichtswissenschaft in dem letzten Menschenalter genommen hat, die Lage günstiger gestaltet.

Hat sich die Literaturwissenschaft seit Gervinus von den Tatsachen des politischen Lebens immer mehr entfernt, so ist die allgemeine Geschichtswissenschaft den geistigen Bewegungen, Ideen und Stimmungen, die als wichtige Voraussetzungen der literarischen Erscheinungen anerkannt sind, wieder nähergekommen. Auch der politische Historiker sucht die wirkenden Gestalten, Parteibildungen, Ereignisse und alle die Vorgänge und Zustände, die früher gewissermaßen nur nach ihrer Außenseite und ihrer praktischen Bedeutung gewürdigt wurden, auf die gleichen geistigen und erlebnishaften Voraussetzungen zurückzuführen, wie es zum literarhistorischen Programm gehört.

Gegenwärtig ist bereits in der Bearbeitung verschiedener Erscheinungen, die der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts angehören, eine Problemverflechtung eingetreten, da die gleichen Gewährsmänner von beiden Wissenschaften nach verschiedenen Fragestellungen verhört werden. Solange keine terminologische Verwirrung zu befürchten ist, bleibt dieses Zusammentreffen nicht nur unbedenklich, sondern durchaus erwünscht, und es könnte noch viel mehr an gegenseitiger Befruchtung erhofft werden, als bisher erfolgt ist. Soweit Anregungen von einer Disziplin zur andern zu bemerken sind, gehen sie nicht von der Literaturgeschichte aus, deren Vertreter auf dem in Frage stehenden Gebiet eine weitaus längere Tradition der Forschung und auch größere Stoffkenntnis besitzen, sondern von der politischen Geschichtswissenschaft. Im wesentlichen hat es sich bis jetzt um Erforschung und Darstellung von Persönlichkeiten, Ideen, Zuständen und Konstellationen gehandelt, die zur Romantik gehören oder in Beziehung dazu stehen. Ich glaube, daß die außerhalb der Literaturgeschichte erarbeitete Auffassung der Romantik ein notwendiges Korrektiv zu derjenigen bilden dürfte, die in den germanistischen Kreisen als herrschende anzusprechen ist. Sehr wichtig ist dabei, daß die von der politischen Geschichte ausgehende Forschung ihr wesentliches Interesse auf die späteren Phasen der Romantik gerichtet hat, auf die Zeit der Restauration und Gegenrevolution, die trotz aller Mahnungen und Verheißungen von der andern Seite noch immer vernachlässigt geblieben ist. An erster Stelle ist Friedrich Meinecke zu nennen, dessen wiederholt aufgelegtes Buch „Weltbürgertum und Nationalstaat" im wesentlichen darstellt, wie die Ideen der restaurativen Romantik zu der vielberufenen Realpolitik des modernen Nationalstaats umgebildet wurden, die jetzt vor der zweiten Instanz des Weltgerichts verurteilt worden ist. Ob man in der Bewertung des Endergebnisses mit Meinecke übereinstimmt oder nicht, die Darstellung des Umbildungsprozesses wird ihre Bedeutung als Mittelstück des wichtigsten Jahrhunderts deutscher Geistesgeschichte behaupten auch nach folgenschweren Wandlungen in der Gesinnung der Nation und der Zeit.

Wir sind jetzt in der Lage, noch besser die Möglichkeiten zu übersehen, die sich für die Literaturgeschichte aus einer Auffrischung ihrer Methoden und einer Erweiterung des Blickfeldes durch den erneuten Kontakt mit der Geschichtswissenschaft, wie sie Meinecke vertritt, ergeben, da dieser Forscher eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen, die sein größeres Werk begleitet haben, veröffentlicht[1]). Wer an der Geschichte des literarischen Lebens interessiert ist, erhält hier eine Fülle von Gedanken, in durchgeistigter Form vorgetragen, wird mit bedeutenden Persönlichkeiten und Gruppen näher vertraut gemacht, deren Kenntnis in das geschichtliche Bild des deutschen Geistesleben neue Züge hineinträgt. Natürlich haben die hier gesammelten Beiträge ihren besondern Wert unabhängig von den Erwartungen und Interessen, denen an dieser Stelle Ausdruck gegeben wird. Es ist allerdings bei sehr wenigen Büchern angebracht und lohnend, öffentlich auszusprechen, was benachbarte oder fernerstehende Disziplinen von ihnen verwerten können. Aber hier vereinigen sich der Inhalt des Buches, die Bedeutung des Verfassers und die durch sein Wirken mitbestimmte wissenschaftliche Lage, um ein Eingehen zu rechtfertigen, das die eigentlichen Absichten und den Hauptinhalt des Buches bewußt zurücktreten läßt.

An Versuchen, das ideengeschichtliche Element auch in der Literaturgeschichte zu betonen, leiden wir keinen Mangel. Aber den meisten dieser Darstellungen und Untersuchungen kommt es darauf an, einen Stammbaum der Gedanken, Begriffe, Formeln aufzuzeigen. Mit deren Verknüpfung oder Unterscheidung war die Hauptarbeit getan. Meinecke dagegen erfaßt hier wie in seinem früheren Werk die allmähliche Wandlung und Erneuerung des Lebensblutes in diesen Gedanken. Das ist eine wissenschaftliche Tendenz, die auch für die Literaturgeschichte höchst wesentlich ist und ihr neue Impulse erteilen kann. Sie setzt allerdings nicht bloß besondere Gaben des Eindringens in Menschen, Werke, korporative und ideelle Bildungen sehr verschiedener Art voraus, auch nicht bloß besonnene Kritik, sondern einen lebhaften Sinn für das Echte und Kräftige, das zeitlich Bedingte und Erforderliche und den Mut persönlicher Entscheidung.

Daß eine Idee das Leben und die wertvollen

[1]) Preußen und Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert. Historische und politische Aufsätze von Friedrich Meinecke. München und Berlin 1918. Verlag von R. Oldenbourg.

Persönlichkeiten einer Generation oder auch einer ganzen Folge von Geschlechtern durchdringen kann und dann wieder diese Fähigkeit verliert, um sie erst viel später oder niemals wieder zu gewinnen, ist eine von allen Wissenschaften häufig genug festgestellte Erfahrung. Die Literaturgeschichte hat zum Überdruß gearbeitet mit der Redewendung vom erstarrten Rationalismus, der welkgewordenen Romantik und dem abgestorbenen Naturalismus. Aber es bedeutet doch einen erheblich höheren Grad von wissenschaftlicher Klarheit gegenüber solchen in ziemlich leerer Allgemeinheit verharrenden stereotypen Wendungen, wenn Meinecke zu zeigen versucht, wie die gleiche Idee, die einem Kant, Fichte, Scharnhorst eine reichströmende Quelle für Licht und Wärme ihres gewiß glutvollen Lebens gewesen ist, für Bismarck ihre Leuchtkraft fast gänzlich verloren hat. Von diesem Problem läßt sich der Verfasser nicht durch den naheliegenden Hinweis auf die Verschiedenheit der Naturen abbringen. Denn damit ist noch gar nichts gesagt, solange nicht die Verschiedenheit der besonderen Konstellation der geistigen Mächte auf ihre Ergebnisse abgefragt ist. Ich vermag mir Meineckes Ansicht über D. F. Strauß und die Junghegelianer nicht ganz zu eigen zu machen; aber gleichviel wie die allmähliche Verdünnung der liberalen Atmosphäre um die Mitte des 19. Jahrhunderts zu erklären sei, die Frage, ob der reifende Bismarck zu einer freiheitlichen Weltanschauung eine andere Stellung eingenommen hätte, wenn die geistige Luft um ihn herum noch ebenso warm gewesen wäre wie zu Anfang des Jahrhunderts, verliert da nichts von ihrer Fruchtbarkeit. Wir brauchen bloß einen Blick auf das Verhältnis des jungen Gottfried Keller zu Ludwig Feuerbach, vor allem auf seine ersten Schwankungen, oder auf die widerspruchsvolle Stellung Hebbels zum Liberalismus zu werfen, um zu ermessen, welche Bedeutsamkeit das Vorhandensein oder Fehlen einer einheitlichen, jugendlichen, tragfähigen Zeitgesinnung für die dichterische Existenz besitzt.

Zu ähnlichen psychologischen und kulturhistorischen Problemen, wie sie bei der Betrachtung von Bismarcks Verzicht auf die liberale Weltanschauung aufsteigen, gibt auch die im Anschluß an die Romantik erfolgende Bildung jener interessanten Verbindung junger Adliger, der „christlich-germanische" Kreis Anlaß und schließlich die deutsche Romantik selbst. Meinecke weist mit Recht auf die kulturhistorisch bedeutsame Tatsache hin, daß durch die Romantik weite Kreise des alten Adels in Deutschland und namentlich in Preußen wieder in die geistige Kultur hineingeführt wurden, daß sie der Restauration der alten Gewalten einen geistigen Zug verlieh; man kann vielleicht auch sagen, daß die Gewalten durch sie einen geistigen Aufputz erhielten. Aber die Abwendung der Romantik von den Ideen der Aufklärung gewinnt in diesem Zusammenhang noch ein weiteres Interesse.

Schon die unmittelbar folgende gegensätzlich gestimmte Generation, die gewiß kein geschichtliches Verständnis aufbringen konnte, deren instinktive Stellungnahme aber stets einen nicht zu übersehenden Wahrheitsgehalt besitzt, sah in dieser Abwendung mehr als den ihrer eigenen Erfahrung bereits geläufigen, durch den Gegensatz zweier Altersgeschlechter bestimmten Richtungswechsel. Sie charakterisierte sie vielmehr als einen Widerstreit zu Tendenzen, die eine ganze Folge von Generationen bewegt hatten und gerade in den von der Romantik bekämpften Programmpunkten den Sinn einer großen noch in voller Entfaltung begriffenen Weltepoche zu erfüllen versprachen. Aus welchen Gründen um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts hochbegabte, empfängliche, universal gerichtete Geister in Opposition zu diesen Tendenzen getrieben werden konnten, diese Frage ist nicht durch den Hinweis auf Biester und Nicolai zu beantworten. Sie muß aber neu gestellt werden und wird eine andere Beantwortung finden, als man in Deutschland noch vor wenigen Monaten geahnt hat. Sie darf aber nicht zusammengeworfen werden mit der anderen, wieviel Elemente aus den beiseitegeschobenen Ideen in die romantische Weltanschauung eingegangen sind und wie stark sie auf alle nachfolgende Bildung gewirkt hat. Die Entscheidung über den Wert der dichterischen und denkerischen Produktion, die gerade aus dem großen Spannungsverhältnis zu den größeren Tendenzen ihr Relief erhalten, wird dadurch noch weniger berührt. Diese Fragen können hier nur aufgeworfen werden. Ihre Präzisierung wird erst möglich sein, wenn die beiden Betrachtungsweisen, die von der Literatur und der politischen Geschichte entwickelt werden, sich noch mehr durchdrungen haben und aus der geschichtlichen Betrachtung der Philosophie neue Voraussetzungen für einen erhöhten Begriff der Geistesgeschichte gewonnen worden sind.

Alfred Lichtwark und seine Schriften[1]

Von Hermann Uhde-Bernays (Starnberg)

„Du wolltest in das lebendige Leben einreifen — in das lebendige Leben des Tages, wie du sagtest. Du wolltest wie ein befreiender Gast von Heim zu Heim ziehen. Wolltest die Geister und die Willen dir gewinnen. Adelsmenschen schaffen rings umher — in weiteren Kreisen Adelsmenschen." Ibsen.

Es ist wohl unmöglich, dem ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts, in dem wir leben, die Überschrift zu finden, welche die Flucht aller Erscheinungen im Wort erschöpfend festzuhalten und zu veranschaulichen vermag. Nicht minder unmöglich das Wagnis, diesen Zeitabschnitt mit dem Aufruf eines Namens in beschränkendem

[1]) Alfred Lichtwark. Eine Auswahl seiner Schriften. Besorgt von Dr. Wolf Mannhardt. Mit einer Einleitung von Karl Scheffler. Zwei Bände. Berlin 1917, Bruno Cassirer. — Teile der obenstehenden Arbeit sind bereits im Januar 1914, also unter dem unmittelbaren Eindruck der Trauernachricht geschrieben.

Sinne zu deuten, der das überragende Verdienst des einzelnen durch seine weitausgreifende Wirkung auf die Nation hervorzuheben gestattet. Haltlos hin- und herschwankend zwischen einem als allgemeine Bildung sich preisenden oberflächlichen Universalismus und einem demokratisch annehmlichen profitablen Spezialistentum haben wir den festen Boden verloren, auf dem allein gesicherte Anschauungen für die zusammenschließende kulturell-nationale Erkenntnis einzelner Zeitabschnitte sich gewinnen lassen. Darum scheint es, als mangelten seit einem Menschenalter dem deutschen Volke geistige Führer, weil sie gegen das vielstimmige Durcheinander einer wirren Selbstüberzeugtheitskomödie nicht zu Worte kommen. Sie stehen aber nur für sich. Sie horchen in den Wirbelsturm des nationalen Lebens, mühen sich, dem Verantwortlichkeitsgefühl, welches ihre Handlungen bestimmt, im kleinen Kreise zu genügen, und werden auch hier nicht immer in ihrer Stellung als treue praeceptores Germaniae anerkannt. Besonnenheit mit Begeisterung gepaart, Gewalt und Schlichtheit der Rede, Menschlichkeit und Bescheidenheit sind die vorzüglichen Eigenschaften ihres vorbildlichen Wesens. In ihnen erneuert sich ohne den förderlichen allgemeinen Einfluß auszulösen, die edelste Form des temperamentvollen Kanzelrednertums aus der Folgezeit des Humanismus, das gegen alle doktrinäre und demagogische Absicht streitbaren Mannesmut und stolze Zurückhaltung vereinigte.

Ob und inwieweit ein gegenseitiges Verhältnis entsteht zwischen der Allgemeinheit und diesen Männern, die zu ihrer kulturellen Fortbildung berufen sind, gilt für den unter allen Umständen sehr hohen sittlichen Wert der letzteren gleich. Scheint Gefahr im Verzug, daß nach ihrem Tode die von ihnen vertretenen Forderungen zum Schaden des Ganzen ermäßigt werden oder völlig untergehen, muß eine möglichst leicht zugängliche Veröffentlichung ihrer zu programmatischen Zwecken schriftlich niedergelegten Äußerungen gefordert werden. Niemals nun im Laufe der letzten Jahre ist ein solcher Wunsch derart nachdrücklich ausgesprochen worden wie im Januar 1914 an Alfred Lichtwarks Bahre. Man könnte schon daraus folgern, daß Alfred Lichtwark zu den höchsten Repräsentanten des deutschen Geisteslebens in dem Vierteljahrhundert nach Bismarcks Entlassung gehörte, könnte aber auch weiter gehen und wenigstens einer künftigen deutschen Kulturgeschichte aus dem „Jahrzehnt der Lamprecht und Lichtwark" ein wichtiges Kapitel vorbehalten. Denn die mahnenden erzieherischen, von ethischen und sozialen Bedingungen ausgehenden Impulse, die wir den beiden großen Pädagogen der Weltgeschichte und der Kunstgeschichte verdanken, haben in der Tat nicht allein die Möglichkeiten wissenschaftlich-populärer Darstellung auf das glücklichste erweitert, sie haben vielmehr erst der neueren Propädeutik den Befähigungsnachweis in praktisch-gesellschaftlicher Hinsicht verschafft. Vielleicht ist seit Nietzsche der Kontakt mit den in der Tiefe des Volksbewußtseins verborgenen, aber leider den verschiedenartigsten äußeren Einflüssen zugänglichen Fähigkeiten geistiger Resonanz durch Lamprecht und Lichtwark wieder erreicht worden, deren Erscheinungen sich merkwürdig ergänzen. Was Lamprecht mitunter im Überschwang leidenschaftlichen Gefühls aufgeben mußte, bezwang Lichtwarks beruhigte Einsicht, und was diesem wiederum an Umfassenheit der Betrachtung mangelte, wurde der besten Eigenschaft des anderen mühelos zuteil, seiner perspektivischen Sicherheit. Idealistisch gerichtete Diener der Wahrheit beide, ließen sie trotz einer manchmal bis zur Grenze schroffer Abweisung vortretenden Betonung persönlicher Überzeugung im einzelnen niemals eine selbstgewollte heilige und wahrhaft patriotische Sachlichkeit außer acht. Aber wer die Mächte des Verstandes niedriger einschätzt als die Eigenschaften des Herzens, wird in dankbarer Treue Alfred Lichtwarks reinere Menschlichkeit vorziehen.

Über Lichtwark ist viel Erschöpfendes gesprochen und geschrieben worden. Von den führenden Fachgenossen und zahlreichen sonstigen Anhängern wurde der reiche Inhalt seines allzufrüh vollendeten Lebenslaufes erzählt und erklärt. Der Biograph Bismarcks, Erich Marcks, der Lichtwarks Namen in der stolzen Vorrede seines ersten Bandes verehrungsvoll erwähnt, hat dem Andenken des geschiedenen Freundes ein Buch gewidmet. Die umfangreiche Sammlung der Briefe an die vorgesetzte Behörde wurde soeben einem kleineren Kreise zugänglich gemacht. Die verlangte Auswahl der Schriften ist jetzt gleichfalls erschienen. Karl Scheffler, der bei allem Abstand unter den Lebenden Lichtwark am nächsten steht, hat sie mit einer außerordentlich warmen und schönen Einleitung eingeführt.

Es ist daher sehr schwer, auch wenn man selbst über ein halbes Menschenalter mit Lichtwark in ständiger Verbindung geblieben ist, über ihn, dessen Wesen in seiner Lauterkeit offen vor aller Augen lag, etwas Besonderes und Neues zu sagen. Wer ihn nicht genau kannte, stutzte wohl bei oberflächlicher Berührung über die Gegensätze, die sich zwischen seinem Auftreten und seinen Äußerungen offenbarten, über den Widerspruch, der bei aller Ruhe und Reserve die Erschütterung innerer Auseinandersetzungen nicht zu verbergen vermochte. Demgegenüber ist vor allem zu sagen, daß einem lebhaftesten Geiste eine ungeheuerliche Willenskraft gebot, eine Selbsterziehung, von erstaunlicher Energie geleitet, die alle Widersetzlichkeiten, woher sie auch kamen, aus dem Gefühl, der Phantasie, oder von zufälligen äußerlichen Anlässen gegeben, mit eisernen Maßregeln der Vernunft gebändigt hat, soweit solches überhaupt in menschlicher Macht steht. Lichtwark war seiner ursprünglichen Veranlagung nach Denker und Dichter zugleich, aber sein Intellekt lehrte ihn, der früh bewundernswerte Reife des Verstandes in seinen Entschlüssen zeigte, schonungslose Aufrichtigkeit gegen

das eigene Ich. Die Überlegenheit der Vernunft über die Empfindung ist Resultat eines logischen Prozesses gewesen. Lichtwarks Selbstbeobachtung hatte etwas Unbegreifliches, Erschütterndes, ja fast Dramatisches. Zeitlebens war er sein eigener strenger Seelenarzt, der mit der notwendigen objektiven Kaltblütigkeit und Sicherheit die schmerzhaftesten Amputationen vorgenommen hat. Diese gesunde Objektivität, bis zur Askese gesteigert, hält sich weit entfernt von den behaglichen Selbstzerfleischungen, wie sie durch alle Zeiten weichliche Dichter ihrem rührseligen Publikum in Vers und Prosa so gern darbieten. Lichtwark selber sprach niemals von sich, erzählte selten aus seiner Jugendzeit und dann belanglose Äußerlichkeiten. Sein Geheimnis war ihm Pflicht. Nur in diesem Punkte war dieser Selbstlose Egoist. Er muß eine staunenswürdige Klarheit über sich und das Maß seiner geistigen Kräfte besessen haben. War er also Schulmeister und Weltmann, Schwärmer und Gelehrter, Aristokrat und Sozialist, Idealist und Praktiker zugleich, einer der besten Deutschen und überzeugter Kosmopolit, immer bedeutete es den höchsten Reiz, im Verkehr mit Alfred Lichtwark zu erkennen, wie vollendet trotzdem der Ausbau der Persönlichkeit sich gestaltet hatte, wie einheitlich im Laufe des Lebens der Mensch nach dem selbstgefundenen Zweckmäßigkeitsprinzip seiner Veranlagung gemäß sich entwickelt hatte. Die scheinbaren Widersprüche wandelten sich zu belanglosen Differenzierungen, zu nebensächlichen Eigenschaften eines durch Gehorsam im Lot gehaltenen Charakters. Und dieser Charakter hieß nun einmal Alfred Lichtwark und kein anderer. Vergebens suchen wir für ihn nach einer dichterisch verklärten Gestalt, die ihm restlos ähneln möchte — vielleicht hat der harmlose Spötter einen Schatten von Recht für sich, der ihm die Rollen des Antonio und des Tasso zugleich anweisen wollte.

Lichtwark hatte sich dazu erzogen, alle Probleme auf empirischem Wege zu lösen. Diese strenge Gedankenarbeit legte dem Idealismus, dem er bei seinem Wirken unverbrüchlich treu blieb, keine Hindernisse in den Weg. Bei der Ausführung seiner Aufgabe durfte er sich ihm unbedenklich überlassen. Er bereitete den Erfolg vor und machte Lichtwark zu einem glücklichen Menschen, doppelt glücklich, da er ohne Ansprüche und daher ohne Sorgen, immer mehr auf andere als auf sich bedacht, das beschaulich arbeitsame Leben des Weisen führte, das er gern zur erwünschten Aussprache im geselligen Verkehr und zu Reisen unterbrach. Als Sohn eines armen friesischen Gütlers geboren, in Entbehrungen groß geworden, dem Schullehrerberufe zugehörig, ehe er die Universität, schon in vorgerückten Jahren, bezog, empfand er an allen sinnlichen Äußerungen von Kultur und Zivilisation Freude, die er unbefangen zeigte, ohne jemals die Haltung aufzugeben. Seine ausgezeichneten gesellschaftlichen Eigenschaften, die ihn zu einem der wenigen wirklich imponierenden Vertreter Deutschlands im Ausland geschaffen hatten, wurden durch den Reiz seiner Unterhaltung, welche die Grazie des feinen Humors und manchmal mit ironischer Nebenabsicht, glückliche Vergleiche liebte, und durch die vornehme Art der Rede unterstützt. Aber sein eigenster Besitz war doch seine wundervolle überquellende Herzensgüte. Von Lichtwark ging ein segensreich wärmender Hauch des Lebens und Liebens über auf jeden, der mit ihm in Berührung trat. Er war ein Lebensmeister, nicht nur ein Lebenskünstler. Aus dem Innersten seines Herzens kamen daher seine reformatorischen Wünsche für sein Volk. Er wollte die Armen, Beladenen teilnehmen lassen an den Schönheiten der Kunst, wollte ihr Dasein erhöhen durch Schmuck ihrer Wohnungen, Anlage von Gärten, von gemeinnützigen Instituten und Erholungsgelegenheiten, wollte Licht, Luft und Blumen allenthalben. So recht im besten Sinne ein arbiter elegantiarum der Vorstadt und des Proletariats hat er für die Bildungsheuchelei der Oberschicht immer nur entrüstete Verachtung ausgesprochen. In alle Sparten der kunstpädagogischen Tätigkeit griff er ein, warb bei den Reichen für die Ausgestaltung der Sammlungen seines Museums, veranlaßte begüterte Freunde, die er beriet, zu systematischer Unterstützung und zu Aufträgen an Künstler, suchte die Geschmacksverirrungen des Mittelstandes auf verschiedene Weise zu bessern, indem er z. B. als Erster den Nutzen der Amateurphotographie erkannte, und den Armen predigte er das Evangelium der Kunst.

Unermüdlich eintretend für ein „Leben in Schönheit", dessen Vorteile nicht auf die Besitzenden allein beschränkt werden sollten, ein Redner ohnegleichen, dessen Erklärungen zu lauschen Hunderte und Aberhunderte von kleinen Leuten nicht müde wurden, hat Alfred Lichtwark seine persönliche Vorliebe folgerichtig Künstlern zugewandt, deren Herzenseinfalt als die natürliche Vorbedingung ihres Schaffens erschien und in entsprechenden Werken symbolisch zum Ausdruck gelangte. Die primitive Malerei aller Länder, besonders aber Norddeutschlands, war ihm vertraut, und nachdem er durch die Wiederentdeckung des Meister Bertram selbst einen der wertvollsten Funde auf diesem Gebiete getan, lebte er sich ganz in die Mystik dieser naiven Vorstellungswelt ein, die er in den seelenvollen Visionen Philipp Otto Runges, seines Lieblings, und in den beschaulichen Naturstudien der ebenfalls von ihm zu Ansehen aufgerufenen deutschen Landschafter vom Anfange des 19. Jahrhunderts wiederfand. Die vorzügliche Eigenschaft des Museumsleiters, verborgene Schätze zu wittern, war Lichtwark wie kaum ein anderer zu besitzen begnadet, und sein untrüglicher Instinkt leitete ihn zu den berufenen Helfern, zu Andreas Aubert und Bernt Grönvold. Die Erwerbungen der hamburger Kunsthalle, zu deren Leiter Lichtwark 1886 ernannt wurde, bezeugen, wie er, noch bevor die Zeit gekommen war, seiner Vaterstadt das erlesenste Gut sicherte. Ja, er erscheint in Ausnützung seiner seherischen Kräfte vor allem darin fast wie ein über-

natürliches Wesen, indem er damals von den großen Meistern des deutschen Impressionismus allem Spott reaktionären Hanseatentums zum Trotz die Bürgermeister und wichtige angesehene Mitglieder der Bürgerschaft Hamburgs und die Umgebung malen ließ. Seine Aufträge, wiederum von erzieherischen Prinzipien ausgehend, sind deshalb um so merkwürdiger, als Lichtwark zweifellos ein inneres Verhältnis zu dieser Kunst nur mittelbar besaß und bei aller Bewunderung niemals zu Liebermann und Slevogt restlos hinüberfand. Er pflegte selbst nicht ohne Empfindlichkeit zu betonen, daß er von „neuester Kunst", wie er sagte, nichts verstehe. Bei der unterdessen erfolgten Sanktionierung seiner Berufungen durch die Zeit ist kein Wunsch mehr zu erfüllen, wenn die neue Kunsthalle in Hamburg als das eigenste Werk Alfred Lichtwarks eröffnet werden wird. Immer blieb sein Museum im Zentrum seiner Wünsche, und ihm zuliebe hat seine kluge Ankaufspolitik die beiden großen Ausstellungen ins Leben gerufen, die den Privatbesitz an deutscher Kunst des 19. und des 17. und 18. Jahrhunderts in die Öffentlichkeit brachten, in Berlin 1906, wo Lichtwark mit Tschudi und Meier-Graefe an der Spitze stand, und in Darmstadt 1914, die er nicht mehr schauen sollte. In der ersten Ausstellung hielt er seine Freunde, die mit ihm von den geliebten frühen Hamburgern kamen, von Runge und Oldach, Wasmann und Specter, gern noch ein wenig bei Menzel fest. Der Schüler Herman Grimms trug an dem Erdenrest literarischer Einstellung. Er aber gewiß weniger schwer als andere.

Vielleicht gibt der Hinweis auf diese kunstwissenschaftlichen Anfänge des jungen Lichtwark einen Fingerzeig für seine geistige Entwicklung. Lichtwark studierte in einer Zeit, die Bücher verschlang, und es darf daher die Überlegung nicht abgelehnt werden, welche Schriften ihn damals und später bestimmen konnten, und welche Lehrer zu ihm sprachen. Die Methode des springerschen Seminars in Leipzig konnte sich gewiß mit den schöngeistigen Colloquien im grimmschen Kreise in Berlin nur schlecht vertragen, aber die ästhetischen Betrachtungen des Meisters, der den berühmten Namen trug und das berühmte Buch geschrieben, haben bei aller Auflehnung Lichtwarks gegen Autorität deutliche Spuren in seinen Ansichten zurückgelassen. Wilhelm Scherers, des tüchtigen Interpreten der deutschen Literaturgeschichte, hat Lichtwark einmal gedacht. Zwei jüngere Gelehrte sind ihm damals nähergetreten, Richard Muther und der frühgeschiedene Heinrich von Stein. Diesem letzteren, der in Richard Wagners Hause als Lehrer geweilt, darf Lichtwarks Bekanntschaft mit Wagners „Was ist deutsch?", dem Lichtwark ein Motto entnimmt, zugewiesen, und es mag bei dieser Gelegenheit einmal angemerkt werden, daß Wagners „Kunstwerk der Zukunft", längere Betrachtungen über Landschaftsmalerei in dem Sinne enthält, den Lichtwark ebenfalls beherzigte. Ästhetik und Philosophie bilden also das Fundament der Erziehung Lichtwarks zur Kunst. Wir sind zu einer bescheidenen Kenntnis vorgedrungen, können jedoch von nun an nur mehr vermutungsweise vorgehen, da wir keinerlei sonstige Anhaltspunkte für eine weitere, im übrigen unersprießliche Untersuchung haben. Von Nietzsche scheint sich Lichtwark klug ferngehalten zu haben. Ein gründliches Studium größerer nationalökonomischer Kompendien wie von Wilhelm Roschers „Geschichte der deutschen Volkswirtschaft", die er in Leipzig gehört, und der vielen kleinen sozialpolitischen und kulturpolitischen Arbeiten der Neunzigerjahre steht bei seinen besonderen Interessen außer allem Zweifel. Die stärkste Beeinflussung erfuhr er, wir wissen nicht wann, durch die Schriften des allerdings schon über die Grenzen eines in kultureller Hinsicht allzu idealistischen Zukunftstaates hinausweisenden sozialen Ästhetikers, dem vor einem Menschenalter auf deutschem Boden eine gläubige Gemeinde anhing, des Engländers John Ruskin. Es wäre lehrreich, einmal festzustellen, wie die Anfänge der verschiedensten in Deutschland auftretenden kulturpolitischen Bewegungen einstens durch Ruskins blendende Thesen gefördert wurden. In vollster Übereinstimmung mit den ruskinschen Postulaten, wie sie etwa in den „economics of art" zur Diskussion gestellt werden, bildete Lichtwark den Gerechtigkeitsgedanken seiner sozialen Weltanschauung, und Ruskins gedoppelter in Wechselwirkung stehender Wunsch, daß aus dem Handwerk die nationale Kunst komme, und daß umgekehrt diese Kunst wiederum den Handwerkerstand erhebe, entspricht Lichtwarks Rufen nach Dilettantismus und Volkskunst. Aber Lichtwarks eindringliche Kritik ließ sich nicht verleiten, wie der Engländer das künstlerische Schauen als religiöses Dogma zu verkündigen, oder wie der noch idealistischere Russe Tolstoj die Kunst als Einigungsmittel aller von den gleichen Gefühlen beseelten Völkerstämme zu verherrlichen. Wohl mögen ihn, namentlich in jungen Jahren, Empfindungen beherrscht haben, die in faustischem Drang sein „sehnlich Hoffen dem höchsten Wunsche traulich zugerungen". Den Verlockungen dieser schillernden Traumwelt erlag der männliche Sinn Alfred Lichtwarks nicht. In weiser Beschränkung auf das Tatsächliche rechnete er nur mit realen Verhältnissen. Hier ruht die Selbstverständlichkeit seines Erfolges. Daß sich dieser bei den in Deutschland gegebenen Verhältnissen auf eine einflußlose aber um so dankbarere Minderheit in seiner Vaterstadt beschränkte, tut den nationalen Verdiensten seiner Arbeit keinen Eintrag. Auch er war ein Bürger kommender Zeiten.

Demnach wäre Lichtwark, wie es hieß, einzureihen unter die großen Ästhetiker Deutschlands, und er in der kümmerlichen Nachfolgerschaft der Hegelianer der gewaltige Enkel? Er, der in seinem ganzen Dasein die hegelsche Lehre widerlegte und als einer der hellsten Köpfe, die jemals der empirischen Wissenschaft gefolgt, den logischen Grundsätzen

dieser Schule getreu gegen das hegelsche System den Beweis erbrachte, daß „alles Denken sich nicht durch sich selbst, sondern erst durch die Anschauung fortentwickelt". Wiederum stehen wir vor einem jener eigenartigen Widersprüche, die Lichtwarks komplexe Natur enthält. In dieser Zwangslage bietet sich kein Ausweg als das Mittel der Unterscheidung, indem wir trennen zwischen Äußerungen der Intelligenz und Äußerungen der Intuition. Und wir fassen die Persönlichkeit nicht mit schematischen Berufsklassifizierungen und Vorurteilen, sondern besser als Typus, in der edlen Form, die er selber für den „Deutschen der Zukunft" vorbildlich ansah, in der Verbindung der drei in unserem Volke allein ausgezeichneten und mit der Verpflichtung, das höchste Maß des Willens und der Kraft für die Zukunft der Nation zu betätigen, belegten Stände des deutschen Professors, des deutschen Lehrers und des deutschen Offiziers, deren Inbegriff Lichtwark für ebenbürtig dem „gentleman" der englischen Gesellschaft hielt. Von den sympathischen Eigenschaften dieser drei Stände vereinigen sich die meisten in Lichtwarks Persönlichkeit, und ihre allgemeinen Schwächen sind seinem Wesen immer fremd geblieben. So war er schon dieser „Deutsche der Zukunft", dessen nahe Existenz sein Glaube an die Mission des deutschen Geistes unerschütterlich festhielt. In seinem reformatorischen Bekenntnis, dem die Vollkraft der menschlichen Erscheinung nach außen und innen das überzeugende Ebenmaß verlieh, gleicht Lichtwark mitunter als stolzer Verkünder des Adelsmenschen dem großen Sozialpolitiker auf der Bühne, Henrik Ibsen. Dem verbitternden Pessimismus des Norwegers stellt sich der siegesbewußte Optimismus des Deutschen gegenüber, und dem Verächter aller Ideale auf Erden, für die er das Wort Lüge einsetzen will, schleudert der frohgemute Volksbildner von seinem hamburger Katheder die schönen Worte Goethes entgegen: „Jedes reine Bemühen ist auch ein Lebendiges, Zweck sein selbst, fördernd ohne Ziel, nützend, wie man es nicht voraussehen konnte." In diesem glückhaften Zeichen ist Alfred Lichtwark groß geworden, ein umsichtiger Museumsleiter, ein vortrefflicher Lehrer, ein treuer Bote stolzer Anwartschaften, und ein wahrhaft guter und edler, allen die ihn kannten, ewig unvergeßlicher Mensch.

Aus dem alten Deutschland

Von Arthur Eloesser (Berlin)

1. Erinnerung eines Offiziers aus Altösterreich. Von Josef Rauch. Hrsg. von Arthur Weber. München, Georg Müller.
2. Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Moritz Schwind. Mit sechs bisher unveröffentlichten Bildnissen und dreizehn weiteren Beigaben. Hrsg. von Hanns Wolfgang Rath. Stuttgart, Julius Hoffmann. M. 6,— (9,—).
3. Bürgermeister Mönckeberg. Eine Auswahl seiner Briefe und Aufzeichnungen. Hrsg. von Carl Mönckeberg. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. M. 7,— (9,—).

Dem Liebhaber von Memoiren und Kulturdokumenten jeder Herkunft werden auch die „Erinnerungen eines Offiziers aus Altösterreich" willkommen sein, obgleich ihr Verfasser sowohl als Soldat wie auch als Literat durchaus im Schatten der unbegünstigten und unberühmten Menschheit gelebt hat. Josef Rauch war ein braver Mann und ein schlechter Schriftsteller; er hat zeitlebens selbst für einen Österreicher ein bemerkenswert falsches Deutsch geschrieben. „Noch jetzt, indem ich das niederschreibe, freut es mich innig, Hauptmann der am Tage Marengos sich so ausgezeichnet bewiesenen tapfer gestandenen linken Flügelkompagnie des Oberstleutnantsbataillons Großherzog von Toskana gewesen zu sein, die so ehrenvoll kalt und stolz dem Feinde die Spitze bot." Es sind zum großen Teil Verirrte, Findelkinder oder Landstreicher, denen wir die reiche und ihrer Abstammung nach meistens demokratische Memoirenliteratur am Ende des achtzehnten Jahrhunderts verdanken. Die Aufklärung senkte sich in das Volk herunter, das den Mut zu eigenen moralischen Betrachtungen und Lebensansichten faßte und das zum zweiten Male lesen und schreiben lernte, als es sich nicht mehr mit Psalter und Andachtsbüchlein zu begnügen brauchte. Wir wissen, daß Gellert sich zuerst in Deutschland ein Publikum aus allen Ständen geschaffen und daß dieser stille schüchterne Mann mehr als irgendein anderer zur Verwischung der dreihundert Grenzen des alten Reiches getan hat. Auch Josef Rauch wurde durch Gellert erweckt, er schrieb Fabeln in Prosa und Vers nach seinem Muster, und er bewies sich als ein ebenso beherzter Dilettant, indem er auch Gleims Grenadierlieder oder Denis' Bardengesänge, auf jeden Fall aber die vorletzte Mode in der Literatur nachahmte. Auch Wieland ging ihm noch auf, aber bis zu Goethe und Schiller oder gar zu den Romantikern scheint er nicht mehr gelangt zu sein, obgleich sich sein anspruchsloses Leben bis in die Dreißigerjahre des neunzehnten Jahrhunderts hinzog. Rauch war eben ein früher Veteran, als Soldat sowohl wie als Literat. Aber Memoiren dürfen kunstlos sein; sie gehören eben zu der bevorzugten Gattung, die sich auf die immer gleiche Wichtigkeit des Stofflichen berufen dürfen. Rauchs Erinnerungen bestätigen uns das Bild, das uns stärkere Schilderungen vom Zeitalter Friedrichs, Josefs und Casanovas hinterlassen haben. Diese Zeit des auslaufenden achtzehnten Jahrhunderts macht uns, die wir doch ganz ohne die Gesinnung des historischen Materialismus nicht mehr prüfen können, immer wieder den Eindruck, als ob sie ökonomisch von einer unglaublichen Unproduktivität gewesen sei und als ob die Menschen meistens von Brosamen gelebt haben. Die Landwirtschaft ahnte noch nichts von den technischen Fortschritten des achtzehnten Jahrhunderts, der Handel war gering und kleinlich, die Industrie bis auf wenige Vororte der Tuch- und Leinweberei ein rhachitisches Schoßkind des aufgeklärten Despotismus und seines Merkantilismus; die Leute, mit denen

wir durch literarische Vermittlung zu tun haben, lebten meistens von einem Hofe, von einem Amte oder vom Militär, also im wesentlichen von parasitischen Institutionen. Sie lebten kümmerlich, immer von Gunst und Zufall abhängig, aber sie kamen doch nicht um. Dieser Josef Rauch, als Sohn eines kleinen österreichischen Hofbeamten früh verwaist, ging unter die Soldaten, brachte es bis zum Hauptmann, und da er früh pensioniert wurde, konnte er uns seine Soldatengeschichte aus den österreichischen Feldzügen gegen die jakobinische Republik und gegen Napoleon erzählen. Manches klingt wie von heute: da die Österreicher vor den Franzosen Belgien räumen müssen, treten die Wallonen sofort als recht unbedenkliche Franktireurs und Plünderer auf, und da man den abgehenden Truppen nicht die nötige Zeit läßt, gehen die Munitionslager in die Luft. Anderes ist anders und sogar besser geworden: die verwundeten Offiziere bekamen einen feineren Verbandstoff als die Gemeinen. Dieser Unterschied dürfte heute nicht mehr bestehen. Wofern Kriegsgeschichte auch Kulturgeschichte ist, wird man diesen anspruchslosen Schilderungen eine Menge hübscher kleiner Züge entnehmen können. Rauch war gern Soldat, wir dürfen ihm auf sein Wort glauben, daß er ein tapferer und ehrliebender Mann war, und als er sich pensionieren lassen mußte, trieb er seine literarischen Liebhabereien mit der männlich-kindlichen Harmlosigkeit, die man so oft trotz manchen dilettantischen Zumutungen an den ehrenwerten Gestalten entlassener Offiziere zu billigen und zu verzeihen findet.

Nach den spärlichen Brocken einer Sammlung, mit denen sich Jacob Baechthold etwas voreilig begnügte, ist der **Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Moritz Schwindt** nun wohl restlos erfaßt worden. Zwei verwandte Gemüter und so entgegengesetzte Temperamente: der Märchenerzähler, der sich früh in seinem schwäbischen Winkel zur Ruhe setzte, und der Märchenmaler, der bis ins höchste Alter die Hände nicht voll genug von Arbeit bekommen konnte; der zaghaft eingesponnene, der seit Hölderlin stillste Mensch der deutschen Literatur und der schnauzbärtige, cholerische, immer in Aufträgen reisende Meister, der bald die Wartburg, bald die wiener Oper ausmalte. Der kugelhafte bewegliche Schwind fand schnell den Weg von München nach Stuttgart oder Lorch; den Gegenbesuch blieb ihm sein verehrter Mörike schuldig, eine Reise ins bayrische Ausland wäre eine zu starke Zumutung an seine verzärtelten Nerven gewesen. Immerhin konnte Moritz von Schwind sich wohl als den einzigen rühmen, bei dem Mörike zuerst mit einem Briefchen angeklopft hatte, und er war auch der einzige von den Verehrern großen Schlages, der mit allerdings nicht geringen Anstrengungen den alten Schwabendichter immer wieder zum Reden brachte. Mörike, so lange in Deutschland unbekannt und wohl auch heute noch nicht recht bekannt, durfte sich der feinsten Gemeinde von allen deutschen Dichtern rühmen. David Friedrich Strauß und Friedrich Vischer, Friedrich Hebbel und Gottfried Keller, Paul Heyse und Theodor Storm haben den cleversulzbacher Pfarrherrn mit Ehrfurcht gegrüßt. Der nahm diese Huldigungen mit feiner Würde, aber auch mit bedrücktem Gewissen an, weil er von der Muse fast wie geschieden lebte, weil er sich nicht nur als Pfarrer sondern auch als Dichter ziemlich früh hatte pensionieren lassen. Die Schweigsamkeit, über die sich nur seine alten Jugendfreunde nicht zu beklagen brauchten, hatte ihren guten oder vielmehr bösen Grund, da Mörike bei nur noch gelegentlicher Produktivität selten in der Lage war, die ihm ins Haus gebrachten poetischen Gaben mit eigenen Werken zu erwidern. So mußte Theodor Storm, der sich mit mehreren Bänden Erzählungen und Gedichten vorgestellt hatte, jahrelang auf Antwort warten, bis der verehrte Meister seine Huldigung mit der Gabe des „Stuttgarter Hutzelmännleins" vergelten konnte.

Das Verhältnis zu Moritz von Schwind wurde von Mörike selbst mit der Aufforderung zu einer Illustration seines Gedichts „Erinna an Sappho" eingeleitet, und der Meister der „Sieben Raben", in seinen Neigungen so brüderlich verwandt, ergriff freudig die dargebotene Hand, um an Dichtungen des spät gewonnenen Freundes die Inspiration zu einigen seiner wertvollsten Schöpfungen zu gewinnen. Schwind war die stärkste menschliche Anregung für den alternden und immer ängstlicher zurückhaltenden Mörike, der wieder der alte meisterhafte, so feine wie herzliche Briefschreiber wird, wenn er das schwierige Geschäft des Dankens für eine neue schwindsche Gabe zu besorgen hat. „Zufällig kam ich zuerst an das Blatt mit dem ‚Sicheren Mann'. Wenn meine Leute mich, wie sie behaupten, im dritten Zimmer durch zwei Türen laut auflachen hörten, so war dies keineswegs nur die einfache Wirkung des komischen Stoffes, welcher hier in das greifbarste Leben trat; es war weit mehr jene reine, schöne, hohe, mit keinem anderen Glück zu vergleichende Lust, die wir immer empfinden, wo die Kunst einmal wieder ihren Gipfel erreicht, wo uns der Genius selbst anlacht, eine freudige Rührung und selbstloser Dank, der vorerst gar nicht weiß, wem er eigentlich gelte, bis man zunächst dann freilich nur dem Künstler um den Hals fallen kann." Schwind war ein unruhiger Gast, wenn er einmal bei dem stillen Schwabendichter einkehrte, der sich vor jedem Luftzug aus der großen Welt so ängstlich zu hüten wußte, und Mörike fand in dem Wesen des runden kleinen Mannes eine große Gewalttätigkeit, aber er sagt auch, daß er nicht leicht so wie bei ihm das Genialische an einem Menschen empfunden habe. Es plagte Mörike eine alte Grille, daß er, der in früh unfruchtbaren Jahren seinen kindlichen Spieltrieb mit dem Fabrizieren von Töpfen, Vasen und anderem Hausrat befriedigte, nicht Maler geworden war, und er meinte wohl, daß seine Kunst wie die seines

Märchenbruders Schwind ausgesehen haben würde. In solchen Fällen spricht man ja gern von Kongenialität, die immer da ist, wenn man nicht genau zusieht. Als Romantiker deutschester Art gebrauchen die beiden wohl denselben Katechismus, aber ihre tiefste Religion hatte doch nicht ganz die gleiche Wurzel. Moritz von Schwind schimpfte gern auf die Antike, die alle moderne Kunst in den Schatten gestellt habe, und er war sich dabei gar nicht bewußt, daß er sich mit einer etwas leeren klassizistischen Erbschaft von Cornelius und Kaulbach her trug. Mörike konnte auf solche Angriffe nicht eingehen; ihm schien nicht nur die Sonne Homers sondern auch der Nachglanz der Latinität; er war eben der Klassiker unter unseren Romantikern, und diese Verpflichtung zur Gemessenheit, zur untadligen Form und plastisch ruhigen Gestaltung mag wohl auch daran Schuld sein, daß er nicht erst die Jugend ins Schwärmen brachte, sondern daß er auf dem längeren aber sicheren Wege die Zustimmung der reiferen Former und der selbständigen Könner gewann.

Die Briefe und Erinnerungen des hamburger Bürgermeisters Möndeberg sind von seinem Sohne Carl Möndeberg herausgegeben worden, der einmal in seiner Jugend ein naturalistisches, also oppositionelles Drama geschrieben hat und der heute, der Zunft oder Unzunft der Literaten angehörig, sich wohl auch sonst nicht als Erben der väterlichen Weltanschauung ansieht. Aber der Respekt vor dem Vater als einer eigenen wohlgewachsenen Persönlichkeit blieb, und so ist diese Lebensgeschichte in Briefen, die in ruhigeren Zeiten wohl viel breitere Formen angenommen hätte, als ein Werk der Pietät einzuschätzen. Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt! In diesem Augenblick, da die Politik zum ersten Male bei uns zu einem ungemein federstarken Sprungbrett geworden ist, da der unbekannte Proletarier der Kopf- oder Handarbeit von gestern, und das soll grundsätzlich durchaus nicht beklagt werden, sich ohne allen Übergang ins Regierungsauto setzt, mag es zweifelhaft erscheinen, was Familiengeschichten überhaupt noch bedeuten können. Für mich ist die Meinung Theodor Fontanes immer noch nicht gewichtlos geworden, dem ein Mensch, der sich nach Abstammung und Erziehung auf ein Alter von einem paar hundert Jahren berufen kann, wenigstens in ästhetischer Hinsicht mehr abzugeben schien als eine ganz neue und ziemlich voraussetzungslose Existenz. Der Urgroßvater Möndeberg, Abkömmling von Bädern und Brauern in irgendeinem hannöverschen Winkel, der Großvater Jurist und bereits Inhaber der besten hamburger Privatbibliothek, der Vater ein kosmopolitischer gastfreier Pastor und, wenn man so sagen darf, ein aufgeklärter orthodoxer Theologe, der Urenkel endlich nach langer Bewährung in der Verwaltung Bürgermeister des größten deutschen Stadt- und Freistaates, der übrigens zurzeit nicht existiert. Georg Möndeberg war Bürger durch und durch, und es galt ihm als Juristen und Abkömmling solcher Väter obendrein als selbstverständlich, daß er einmal zu den Regierenden Hamburgs gehören würde. Als Mensch und Bürger brauchte er sich die ererbte Überzeugung nur zu erhalten und veränderten Aufgaben anzupassen, „die Überzeugung nämlich, daß es ungemein wertvoll für den Menschen ist, sich im engsten Zusammenhange mit dem geistigen Leben der Vergangenheit zu fühlen, sich bewußt zu sein, daß das scheinbar Neue fast in allen Fällen schon früher gesagt und getan ist, daß der einzelne wohl Bausteine beitragen kann zum Weiterbau des Ganzen, daß ein Neubau, losgerissen von den alten Fundamenten, aber unausführbar ist. Bei solcher historischen oder, wenn du willst, konservativen Lebensanschauung erprobt sich dann von selbst der Respekt vor dem Gewordenen und ein gewisses Mißtrauen gegen Bestrebungen und Lehren, welche scheinbar ganz Neues bieten wollen, und ferner ein festes Gefühl der Zusammengehörigkeit und der Sicherheit auf dem Boden des seit Jahrtausenden Gedachten, Gearbeiteten und Gelehrten". So schreibt der Vater warnend an seinen Sohn, und es muß ihm nachgesagt werden, daß er weder patriarchalisch noch despotisch auf der eigenen Autorität besteht und daß er aus seiner erprobteren Erfahrung nichts anderes als zu überzeugen versucht. Georg Möndeberg macht sogar sehr redliche Versuche, sich in die Gedankengänge der neuen Generation hineinzufinden und besonders aus der naturalistischen und sozialkritischen Literatur das Echte und Menschliche herauszusondern, mit dem man sich in Gleichberechtigung zu streiten und zu vergleichen hat. Also ein Vater, wie man ihn sich nur wünschen kann, und ein gewissenhafter und aufgeklärter Verwaltungsmann, mit dem seine Bürgerschaft auch in einer Zeit überschnellen Wachstums technischer und sozialhygienischer Aufgaben durchaus zufrieden sein durfte. Und nun der Politiker Möndeberg? Ja, den gibt es eben nicht im reinen Sinne des Wortes, und damit entblößt dieser sympathische und in allen Sachlichkeiten der Verwaltung wohlbewährte Mann am eigenen Leibe das Defizit unsres Bürgertums, das seit dem letzten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts ein so tiefes Loch in unserm staatlichen Leben hinterlassen hat. Da alles gut geht, da die Geschäfte blühen, empfindet er kaum einen Hauch von der idealen Unzufriedenheit, die aus einer leidenschaftlicheren politischen Veranlagung hervorgehen müßte. Auch Georg Möndeberg leidet an der uns von Bismarck eingeimpften Furcht vor dem „Chaos" und glaubt es mit Polizei- und Verwaltungsmaßnahmen beschwören zu können. Die Umsturzvorlage scheint ihm zweckdienlich, obgleich er, der Bürgermeister von Hamburg, sie im Genaueren gar nicht kennt! Und so verhält er sich auch zur kaiserlichen Ära, die ja besonders gern in Hamburg ihr Prunklager aufschlug. Zuerst beängstigen ihn die vielen Festereien, Schmausereien, Redereien, dann macht er das alles mit; denn es kostet zwar Geld, aber es bringt auch was. Und da die Segelregatten als neue Belustigung des kaiser-

lichen Spieltriebs üblich werden, so besorgt er sich ein mess-dress, wovon er früher nicht viel geahnt hat. Daß die berliner Stadtverordneten, auch wenn sie Geschenke brachten, nicht gefürchtet sondern heruntergeputzt wurden, hat angesichts dieses Menschen- oder Bürgermaterials wohl niemand gewundert. Die hamburger Senatoren, selbst Träger einer Souveränität, traten gewiß mit stärkerem patrizischen Bewußtsein auf, aber sie ließen doch geschehen, weil unter dieser scharfen Sonne die Geschäfte zu blühen schienen. Und wenn sie mit einem temperamentvollen, auf eigene Selbstüberschätzung gegründeten Optimismus angeredet wurden, so antworteten sie wohl würdevoller und in besserer bürgerlicher Form, aber sie stimmten doch zu. An einem solchen Jubeltage fiel Mönckeberg die offensichtliche Zurückhaltung der hamburger Hafenarbeiter auf, aber dieser Protest ließ ihm keine dauernde Bedenklichkeit zurück. Man war eben gewohnt, für die Masse, deren materielles Wohl man redlich wollte, die denkbar verständigsten Anordnungen zu treffen, aber man entbehrte des politischen und des in seiner Art auch künstlerischen Formungstriebes, die Masse gewähren, sich selbst zu jeder Aufgabe bilden und sich selbst durch neue Verantwortlichkeiten beherrschen zu lassen. Überall, wo das Verfassungsleben nicht organisch wachsen durfte, sitzen ja heute die radikalsten, vor allem gegen das nationale Leben gleichgültigen Elemente, und jedes politische Zentrum hat wohl, wenigstens vorübergehend, den A.- und S.-Rat bekommen, den es sich im alten Deutschland verdient hat.

Conrad Ferdinand Meyer und Julius Rodenberg[1)]

Von Harry Maync (Bern)

Daß Meyer kein Briefschreiber aus Neigung und Briefkünstler von Geburt war, wie Mörike, Keller, Storm, Fontane oder Heyse, haben uns zur Genüge die beiden großen, von Adolf Frey veröffentlichten Briefbände bewiesen, die ich im Jahrgang 1909 dieser Zeitschrift eingehend besprochen habe. Meyer schrieb nicht aus einem Bekennerdrang heraus gleich Goethe, Kleist, Hebbel, sondern mehr nur, wie Heine, aus gesellschaftlicher und geschäftlicher Notwendigkeit. Seine Briefe, unter denen sich auffallend viele Post- und Visitenkarten befinden, sind so kurz und so sachlich wie möglich, und wer von ihnen den starken Kunst- und Persönlichkeitsgehalt des Dichters erwartet, wird sich durch ihre Kühle und Nüchternheit enttäuscht finden. Aber hält Meyer in ihnen auch mit seinem Eigensten und Tiefsten fast ängstlich zurück, so fällt doch selbstverständlich für unsere Kenntnis und Erkenntnis seines Lebens und Schaffens mancherlei Wertvolles ab.

Das gilt auch von den Briefen, die er während nahezu zwanzig Jahren, von der Jenatisch-Zeit bis zu seinem Tode, an Julius Rodenberg gerichtet hat. Aber menschlich tiefer und künstlerisch ergiebiger sind die Gegenbriefe dieses seltenen Mannes, der aus der Entwicklung Meyers so wenig wegzudenken ist wie aus der Kellers. Was Rodenberg und die von ihm geschaffene „Deutsche Rundschau" nicht nur für die beiden großen Schweizer, sondern mehr als ein Menschenalter hindurch für die neuere deutsche Literatur überhaupt gewesen sind, das gehört der Geschichte an. Eine Biographie, welche die zahllosen Einwirkungen Rodenbergs auf die Dichter seiner Zeit darlegt, und eine Geschichte seiner Zeitschrift, die Wielands „Merkur" an Bedeutung gleichkommt, gehören zu den dankbarsten Aufgaben der deutschen Literaturhistorie. Zunächst werden Rodenbergs Briefwechsel auszuschöpfen sein, unter denen der vorliegende zu den wichtigsten gehört! Wir sehen in ihm den musterhaften Herausgeber einer führenden Zeitschrift mit feinstem Kunstverständnis und vornehmstem Takt seines verantwortungsvollen Amtes walten. Das ist nicht der betriebsame Redakteur, der mit allen möglichen Hebeln und Schrauben jeglicher Berühmtheit möglichst viele Beiträge abpreßt, sondern ein in aller Bescheidenheit geistig Ebenbürtiger, der das Genie zu entbinden, die Musenkinder zu pflegen und ihnen die Hütte in der Welt zu schaffen berufen ist. Gerade Keller und Meyer bedurften bei ihren spröden, schwer aus sich heraustretenden Naturen solcher verständnis- und liebevollen Mitarbeit, und es bleibt Rodenbergs schönstes Verdienst, manches Werk von beiden ans Licht gefördert zu haben, das sonst als Bruchstück oder bloßer Entwurf in ihren Nachlässen liegengeblieben wäre; und wie gesagt, nicht durch Drängen und Aufpeitschen, sondern durch hingebende Einfühlung und aufmunternde Anregung.

So hat der kluge und feine Mann namentlich auch am Lebenswerke Meyers ehrenvollen Anteil, der so wenig kritisch und seiner selbst stets so unsicher war. Rodenberg hat sein schwaches Selbstgefühl gehoben und befestigt und dem in einsamer Zurückgezogenheit Lebenden den Widerklang geboten, dessen kein Schaffender entraten kann. Meyer sah in ihm sein ästhetisches Gewissen, sein kritisches Orakel, seinen künstlerischen Prokuristen sozusagen. Er brachte ihm ein unbegrenztes, nie getäuschtes Vertrauen entgegen und zollte ihm für unbestochenes Urteil und wohlerwogenen Rat stets wärmsten Dank. Rodenberg nahm sich für jeden seiner Mitarbeiter die Zeit zu persönlich gehaltenen (und mit der Feder geschriebenen!) Briefen; und nun erst für einen C. F. Meyer! Wie hat er dessen Handschriften als Kleinodien aufgenommen, die ohne den leisesten Makel ans Licht der Öffentlichkeit gehoben werden müßten; wie fein und begründet sind seine seltenen Einwände und niemals schulmeisternd oder maßgeblich auftretenden Besserungsvorschläge, die der Dichter

[1)] Briefwechsel. Hrsg. von August Langmesser. Berlin, 1918, Gebrüder Paetel.

fast ausnahmelos gutgeheißen und dankbar befolgt hat! An Meyers schönem Lutherlied auf das Jubeljahr 1883 wird Rodenberg geradezu zum Mitverfasser; in vielen für uns sehr lehrreichen Briefen wird da Vers für Vers durchgeschmeckt und durchgebessert, bis endlich das Gebilde in höchster Vollkommenheit dasteht. Übrigens besitze ich in meiner Autographen-Sammlung als Geschenk Rodenbergs (wenn mein schlechtes Gedächtnis mich nicht täuscht) die von ihm mit Druckanweisungen versehene Vorlage für die erste Veröffentlichung in der „Rundschau"; der Text weicht in Einzelheiten von dem in die „Gedichte" übergegangenen ab.

Beseelt und vertieft wird Rodenbergs Verhältnis zu dem Dichter Meyer durch eine aufrichtige Freundschaft für den Menschen. Sind doch diese menschlich-künstlerischen Freundschaftsbündnisse mit Gottfried Keller und C. F. Meyer Glück und Stolz seines Lebens gewesen! Und auch er ist diesen Dichtern menschlich viel gewesen. So hat er die beiden Schweizer dauernd in lebendiger Fühlung mit dem großen Deutschland und seiner Literatur erhalten, denen jene unverbrüchlich zuzählten. Auch in diesen Briefen betont der doch so stark von romanischen Einflüssen genährte Meyer seine „Liebe zu Deutschland, welche — in letzter Analyse — die Sehnsucht und das Bedürfnis ist, einem großen Ganzen anzugehören" (S. 89). Er versichert: „ich gehe mit Kaiser und Reich durch Dick und Dünn" (S. 242) und bemerkt im Hinblick auf die Bismarck-Ähnlichkeit seines Jürg Jenatsch: „wie klein, trotz Mord und Totschlag, der Bündner gegen den Fürsten, dessen Konflikt mit dem jungen Kaiser uns alle beschäftigt, ich natürlich fühle ganz mit dem Kaiser hier, in meiner Einsiedelei" (S. 297).

Von anderen Dichtern wie Spitteler (S. 118 f., 121, 135 f.), Wildenbruch, Heyse, Fontane, Spielhagen ist in diesem Briefwechsel, dem unentschuldbarerweise kein Register beigegeben ist, verhältnismäßig wenig die Rede. Der Herausgeber hat die Briefe durch sparsame Fußnoten erläutert, leider nicht so ausreichend, daß wir nicht manches Fragezeichen an den Rand setzen müßten. Auch an der Zuverlässigkeit der Textwiedergabe erheben sich an einigen Stellen Zweifel. Die sehr irreführende Verlesung: (Johannes) Scherr statt (Wilhelm) Scherer (S. 228) ist bereits öffentlich bemerkt worden.

Flugschriften über den Krieg

XVIII

Von Kurt Martens (München)

Nun hat sich also im Verlauf von wenigen Monaten unser Geschick vollendet, und die Erwartung der wenigen klaren Köpfe, die voraussahen, daß Deutschland diesen Krieg verlieren würde, nicht so sehr auf Grund seiner geographischen, internationalen und inneren Lage als zufolge der intellektuellen und seelischen Unreife seiner vormaligen Machthaber verlieren mußte, hat sich leider erfüllt. Das Verbot, die Wahrheit öffentlich auszusprechen, hat das seine dazu beigetragen, hat viel gerechte Erbitterung erzeugt, gefährlichen Zündstoff aufgehäuft und das Blutbad unnütz verlängert.

Was ich an dieser Stelle immer wieder betonen mußte, daß die Masse der Flugschriften in dieser papierarmen Zeit nur den Wert von Makulatur besitzt, können jetzt die Verfasser selbst nicht mehr bestreiten. Es hat etwas Tragikomisches, in den Buchläden und Redaktionen diese siegesbewußten Manifeste, zukunftsfrohen Biedermanns-Vorschläge und grundgelehrten Erörterungen über längst Hinweggefegtes eintreffen und herumliegen zu sehen, die von den Ereignissen überholt wurden, noch bevor sie ausgedruckt waren — ein wehmütiges Menetekel für alle eifrigen Gefühlspolitiker, die mit billiger Weisheit dem logischen Gang der Tatsachen den Rang abzulaufen suchen.

Am gründlichsten sind die Alldeutschen erledigt. Ihre leidenschaftliche Demagogie hat dürftige und nur giftige Früchte getragen. Ihre gigantische Verblendung wagte sich zuletzt nur noch in hilflosen Protesten und mißglückten Hetzversuchen hervor. Ein Propaganda-Heftchen „Deutschlands Zukunft bei einem guten und bei einem schlechten Frieden" unter Mitwirkung von Bezirksamts-Assessor K. A. Fischer, Privatdozent Dr. B. Goßner, Geheimrat M. v. Gruber, Dr. E. Reup, herausgegeben von J. F. Lehmann (München, J. F. Lehmanns Verlag) macht die nichtssagende Unterscheidung zwischen „Scheidemannschem Frieden" und „Deutschem Frieden". Ach, selbst der Scheidemannsche sollte sich noch als utopisch erweisen! „Wir müssen durchhalten, bis alles sich unserem Willen beugt, wie unser Hindenburg sagt." Nun, wir haben wirklich durchgehalten bis zum Herbst 1918 und müssen uns infolgedessen nun selber beugen. Der Medizin-Professor v. Gruber glaubt in dieser Schrift England durch den U-Bootkrieg rettungslos verloren. Er verlangt kategorisch, daß wir eine Kriegsentschädigung in Gold und Schiffen, ein großes Kolonialreich und die flandrische Küste bekommen und daß England jeden Preis bezahlen müsse, den wir für die Aufgabe des U-Bootkrieges fordern! — Über „Elsaß-Lothringen" handelt kenntnisreich und gewissenhaft Dr. Kl. Löffler (Köln, J. P. Bachem). Er betrachtet das bisherige Reichsland auch weiterhin als Glied der deutschen Volks- und Arbeitsgemeinschaft, verlangt deutsche Unterrichts- und Amtssprache in allen Schulen und bei allen Behörden; auch in den Mädchenschulen soll die vaterländische Gesinnung besonders gepflegt werden. Inzwischen hat sich entschieden, daß wir in Elsaß-Lothringen nichts mehr anzuordnen haben. Die vaterländische Gesinnung, die man künftig dort pflegen wird, dürfte statt der deutschen die französische sein. — „Was will Wilson?" fragt M. J. Bonn (München, Georg Müller). Inzwischen haben wir von Wilson deutlich genug zu hören und zu fühlen bekommen, was er will und auch durchzusetzen imstande ist. Es bedarf keiner weiteren Erklärungen mehr. — Mit einer Schrift „Der Sinn des Krieges" verkündet uns Bauer von Rohrfelden

(Wien und Leipzig, Manzsche Verlagsbuchhandlung) seine „grundlegenden neuen Anschauungen über die deutsche Weltpolitik". Bevor man sich ihrer Neuheit noch bewußt geworden, sind sie auch schon veraltet. Nur seinem Grundgedanken, der allerdings nicht neu ist, daß Deutschlands Zukunft nicht auf dem Wasser sondern auf dem Festlande liege, kann man heute eifriger denn je zustimmen. — Ein Oesterreicher E. Sturmheim äußert sich in fatal byzantinischem Ton über „Kaiser Karls neue Wege" (Wien-Leipzig, Anzengruber-Verlag). Die Liebe zur Person des Kaisers Karl sei sehr gewachsen, behauptet er. Hat sie auch standgehalten? „Von der Gestalt des Kaisers leuchten den Völkern Österreichs neue Wege in eine hellere Zukunft." Ja, sie leuchten jetzt wirklich, aber in einem anderen Sinne, als es der Verfasser sich vorgestellt hat, und sie leuchten keineswegs von der Gestalt des Kaisers aus, vielmehr ließen sie ihn verlassen im Schatten stehen. — „Kriegs- und Friedensfragen" sucht Professor Dr. Georg von Below mit großer Beleuchtung zu beantworten. Daß Naumanns Idol vom allgewaltigen Mitteleuropa nie hingereicht hätte, uns gegen unsre Feinde wirksam zu verteidigen, haben schon vor dem Verfasser viele andere erkannt. Was er über Deutschlands Verhältnis zu Polen, zu den baltischen Provinzen usw. vorschlägt, ist nun plötzlich überholt. In einem anderen Artikel der Schrift tritt er noch mit aller Entschiedenheit für den deutschen Militarismus ein. Er hält ihn für kulturnotwendig und verspricht, nur dann weniger davon zu reden, wenn das deutsche Volk mit gelähmten Flügeln am Boden läge. So hat sich von Below also nun selbst das Wort entzogen, und wir haben ihm nur noch darin zu widersprechen, daß mit der Zertrümmerung von Deutschlands militärisch-politischer Stellung unsre Kultur vernichtet sei. Im Gegenteil! — Auch die Reform des preußischen Landtages hat sein Artikel darüber nicht aufgehalten. Die Demokratisierung, vor der er dringend warnt, ist Tatsache geworden. Warten wir ab, ob sie wirklich so verhängnisvoll wirken wird, wie von Below voraussagt!

Auf „Die Alldeutsche Gefahr" weist allerdings auch schon post festum, die Sammlung einiger Artikel hin, die meist von dem öfter mißverstandenen Paul Rohrbach stammen (Berlin, H. R. Engelmann). In seiner Einleitung führt er aus, daß die Agitation der Alldeutschen unsren Feinden den Krieg gegen uns erleichtert und uns die Selbstbehauptung unendlich erschwert hat. Sie hat den Feinden ermöglicht, uns im voraus vor der ganzen Welt in den Ruf zu bringen, daß unsre Rüstungen dazu bestimmt gewesen seien, einen Angriffskrieg in Szene zu setzen. Rohrbach bezweifelt nicht den Patriotismus der Alldeutschen, wohl aber ihren klaren politischen Blick. Zwischen einigen Denkschriften an Vertreter der früheren Regierung, die zur Bekämpfung der alldeutschen Demagogie aufforderten, findet sich ein Artikel von Dr. Martin Hobohm über das gleiche Thema. Er lenkt unsere Aufmerksamkeit u. a. auf die nationalistischen Schlagworte hin, in denen kenntnislose „Volkserzieher" — Hochschul-Professoren und Mittelschullehrer haben mit törichten Phrasen und Hetzreden unsäglichen Unheil gestiftet — sich austobten, und auf die zur Beeinflussung der Presse bestimmte Broschüren-Literatur jener Partei. Rohrbach selbst fällt dann wieder der Massensuggestion zum Opfer mit der Zuversicht, daß die Fortsetzung des Krieges in das Jahr 1919 hinein für England und das „ausblutende" Frankreich gefährlicher sei als für Deutschland.

Eine gute Einführung in die Theorie, Geschichte und künftige Praxis der „Deutschen Demokratie" veröffentlicht der wiener Publizist Richard Charmatz (Wien-Warnsdorf-Leipzig, Ed. Strache). Den demokratischen Verfassungen unsrer Feinde läßt er alle Gerechtigkeit widerfahren, ohne sich deren Gebrechen zu verschließen. Gegen seine Auffassung von der deutschen Demokratie läßt sich nach der Entwicklung, die sie heute schon genommen, mancherlei einwenden, am meisten gegen sein noch recht einseitig gehaltenes Urteil über Wilhelm II. als Volkskaiser. In bezug auf diesen dürfte er sich inzwischen selbst berichtigt haben. Seine Behauptung, Wilhelm II. stütze sich auf die Volksmassen im Reich und in Preußen, mutet uns heute nur noch grotesk an.

Von zwei Schriften einer Serie, die im Verlag Paul Altheer (Zürich) erschienen, ist die von Hanns Heinz Ewers „Warum haßt man den Deutschen?" völlig wertlos. Diese Frage, die zu den wichtigsten und schwierigsten unsrer Zeit gehört, ist von anderen, so z. B. von Scheler, ungleich ernsthafter und tiefer behandelt worden. Ewers beschränkt sich darauf, einige abgenutzte Redensarten über den Leutnant, den Parvenu und den „Bessermacher" zu wiederholen. — Die Reformvorschläge „Vorurteilslose Diplomatie" von Dr. Rudolf Dix verdienen dagegen Beachtung. Er warnt vor Überschätzung diplomatischer Examina, die wieder nur dem studierten Diplomaten eine Vorzugsstellung vor dem geborenen einräumen würden. Daß vorläufig junge Leute mit eigenem Vermögen vor jenen, die lediglich auf ihren Gehalt angewiesen sind, herangezogen werden müssen, hält er für ein unvermeidliches Übel. Erst wenn auch bei uns ein allgemeiner Typ des gesellschaftlich kultivierten Menschen geschaffen sei, werde man davon absehen können. Das Wichtigste aber sei, den politischen Erfahrungsprozeß im Volke selbst zu beschleunigen: Erziehung zu politischem Wissen und politischem Charakter, zu Achtung vor dem Parlament und vor dem politischen Berufe.

Abseits von der üblichen Broschüren-Literatur steht eine Rechtfertigung des wegen angeblich imperialistischer und nationalistischer Ansichten viel angegriffenen Sozialdemokraten Parvus „Im Kampf um die Wahrheit", aus dem Russischen übersetzt (Berlin, Verlag für Sozialwissenschaft, G. m. b. H.). Sie ist lesenswert, weniger um der persönlichen Angelegenheiten des Verfassers willen, als weil man mancherlei Interessantes über die Beziehungen zwischen den deutschen und russischen Sozialisten, besonders aber der Bolschewiki daraus erfährt. Den letzteren macht er mit Recht zum Vorwurf, daß sie, statt die sozialistischen Parteien untereinander zu vereinigen, mit ihren doktrinären Tendenzen nur die Herrschaft der imperialistischen Regierungen gefördert haben. An eine Revolution in Deutschland aber habe weder er noch Scheidemann je geglaubt. Ein Sieg der Entente würde nicht nur für Deutschland sondern auch für die russische Revolution der

Untergang sein. Er — der Sozialdemokrat! — ist noch im April dieses Jahres vom Siege Deutschlands und seiner Bundesgenossen felsenfest überzeugt.

Eine sachkundige, wenn auch wohl ziemlich subjektive Darstellung von der „Geistigen und politischen Vorstellungswelt der Bolschewiki" im Zusammenhang der Strömungen in der russischen Gesellschaft und Literatur gibt Dr. Arthur Luther (Berlin und Leipzig, G. J. Goeschensche Verlagsbuchhandlung). Richtig kennzeichnet er die Bolschewiki damit, daß sie schon im Jahr 2000 zu leben scheinen, während sie tatsächlich noch nicht einmal bei 1789 angelangt sind und mitten drin stehen in den Tagen Thomas Münzers und Jan van Leydens.

Vom rein nationalökonomischen und finanzwissenschaftlichen Standpunkt aus betrachtet entsprechend seinem Fach Professor Lujo Brentano „Rußland, den kranken Mann" (München, Georg Müller). Er hält den Sturz von Lenin und Trotzki für unvermeidlich, wenn Rußland je wieder auferstehen soll. „Aber wie immer das neue Rußland sein mag, kaum wird es wagen dürfen, dem russischen Volke wieder die Fesseln anzulegen, welche ihm das fremde Kapital, indem es sich seiner Naturschätze bemächtigte, auferlegt hat."

Historisch einsichtsvoll und politisch sachlich gibt Professor Albrecht Mendelssohn-Bartholdy (Leipzig, Verlag „Der Neue Geist") einen Abriß von „Irland" als einem Beispiel verderblicher Machtpolitik. Im gleichen Verlag redet in dichterisch gehobener Sprache und auch sonst mehr als Dichter und als Philosoph denn als Politiker und Mann der Erfahrung der Indier Rabindranat Tagore über den „Geist Japans". Er warnt, wohl umsonst, Japan vor einem Imperialismus, der seine alte Kultur vernichten müsse, vor der Nachahmung westlicher Zivilisation und dem Verlust seiner wertvollen inneren Triebkräfte.

„Das wahre Amerika", über das uns schon so viele Berufene und Unberufene aufzuklären suchten, macht Georg Kuh (Wien-Warnsdorf-Leipzig, Ed. Strache) zum Gegenstand einer Darstellung, die namentlich über die nordamerikanische Gesellschaft, Presse, Finanz- und Handelspolitik klar und knapp orientiert und Amerikas Haltung gegen uns daraus herleitet.

Allgemeine und durchweg praktisch gedachte Finanzpolitik treiben schließlich zwei tüchtige Fachmänner mit besonderer Berücksichtigung der Kriegsausgaben: Georg Bernhard in seiner Schrift „Wie finanzieren wir den Krieg?" (Berlin, Reimar Hobbing) und Fabian Landau „Wie die kriegführenden Staaten das Geld beschaffen" (Dresden und Leipzig, „Globus"). Landau greift auf die Schulden der Großmächte bis zum Krieg zurück und fügt die Wochenausweise der Staatsbanken von Deutschland, England, Frankreich und Rußland von Ende Juli 1914 und 1917 an. Georg Bernhard blickt in die nächste Zukunft, wobei er nach kurzen, etwas gar zu lakonischen Andeutungen über die Reichsbank und die Kriegsanleihen auf die jeden einzelnen von uns schwer bedrückenden Sorgen über die Aufbringung der Kriegskosten durch Steuern eingeht. Georg Bernhard ist von einem nicht durchweg überzeugenden Optimismus. So groß die Schuldenlast auch sein wird, sagt er, sie kann getragen, sie kann finanziert werden. Er behauptet dann weiter, daß der Staatsbankerott des Deutschen Reiches absolut „ungangbar" — also zwar nicht unmöglich sei, aber doch für unmöglich gelten solle. Die Skepsis versteckt sich, wie so oft in diesen Zeiten, hinter der patriotischen Pflicht zum Glauben. Was die gerechte Verteilung der Lasten anbetrifft, so hat Bernhard gegen die große Vermögensabgabe schwere Bedenken, weil sie indirekt doch wieder infolge der Betriebseinschränkung gerade die Meisten und Ärmsten treffen würde. Statt dessen schlägt er eine starke Kriegsgewinnsteuer, neue indirekte Steuern und notgedrungen auch hohe Erbschaftssteuern (selbst für Deszendenten?) vor. Also, auf! — was bleibt uns weiter übrig — immer wieder neue Kriegsanleihen zeichnen!

Echo der Bühnen

Hamburg

„Hart gegen Hart." Ein niederdeutsches Schauspiel. Von Karl Wagenfeld. (Uraufführung im Thalia-Theater am 18. November 1918.)

„Thamar." Schauspiel. Von Alfred Nagel. (Uraufführung im Altonaer Stadttheater am 22. November 1918.)

„Von fünf bis sieben." Lustspiel. Von Hans Brennert. (Uraufführung im Thaliatheater am 26 November 1918.)

„Feuerzauber." Lustspiel. Von Paul Franck und Siegfried Geyer. (Uraufführung im Thaliatheater am 30. November 1918.)

Der löbliche Entdeckungseifer steht leider nicht im rechten Verhältnis zum Wert der Beute. Ernstem Wollen versagt sich Begabung, technische Gewandtheit glaubt der Vertiefung ihrer Motive entbehren zu können. Der erleichterte Weg zur Bühne, eine Folge steigender Nachfrage, bedingt sicherlich keine Förderung des Gehalts.

Karl Wagenfelds Bauernstück stammt aus dem Westfälischen. Der Verein für niederdeutsche dramatische Kunst ließ es durch seinen Führer Hermann Bosdorf ins Niederelbische übertragen. Selbst die engere Heimatkunst hat ihre Provinzen, dem gegenseitigen Verständnis sind enge Zollgrenzen gesetzt. Es ergab sich Unüberbrückbares. Im katholischen Westfalen herrschen andere Bedingnisse, andere Anschauungen des sittlichen Volksempfindens. Das Seitenmotiv der am Bauernsohn gestrandeten magdlichen Jungfräulichkeit wird im evangelischen Norden weniger verstanden. Abgesehen davon hat die Tragödie keinerlei Eigenheiten, die ihre Förderung vom Volkskunststandpunkt bedingten. Sie ist ein Nachläufer des oberbayrischen, wir können sagen: des allgemeinen Bauernstücks. Wagenfeld vermag dem alten Motiv des Kampfes von Vater und Sohn um die Scholle keinerlei neue und fesselnde Motive abzugewinnen. Selbst die anrückende Industrie, die das Bauernland verdrängt, ist poetisch in ihren möglichen Wirkungen nur matt erfaßt und ausgenutzt. Die Umweltschilderung ist in Nebengestalten nicht ohne Reiz getroffen, aber die Handlungsführung selbst ist so ungeschickt und gewaltsam, daß man sich bisweilen peinlich an verflossenes Vereinstheater erinnert fühlt.

Von Thamar, Judas Schwiegertochter und Witwe zweier seiner Söhne, weiß das achtunddreißigste Kapitel der Genesis allerlei Seltsames zu erzählen. Es liegt ein gewisser Humor über diesem Kapitel, darin weibliche List

sich den schwiegerväterlichen Erzeuger zur Arterhaltung im Gewande der Hetäre verpflichtet. Im Sinne mythischer Heiterkeit hatte denn auch Walter Harlan als erster Bearbeiter den Stoff zu wenden versucht. Alfred Nagel sieht die Anekdote mit ernsteren Augen. Seine Thamar kämpft nicht nur um Weibesehre und das Recht, ihr persönliches Leben zu erfüllen. Er läßt sie vielmehr in poetischer Verzückung das Ende künftiger Reihen schauen, Stammutter des Königs der Juden, des Welterlösers zu werden, verkündet ihr das innere Gesicht. Der Stil, den Nagel anstrebt, ist der des einfältig-gläubigen Legendenspiels. Er gibt einen Ablauf simplen Geschehens in drei Bildern mit Liebesverzicht, Hingebung an den größeren Zweck, Erkenntnis und Vergebung. Aber er beraubt sich damit auch der Möglichkeit, Spannungen im dramatischen Sinne zu erwecken. Er rückt den Vorgang ins Lyrisch-Erhabene, und seine Sprachkraft reicht nicht aus, diese Form zu erfüllen.

Brennerts Lustspiel ist leichte Ware. Es schwankt nicht nur in seinem Thema zwischen Kunst und Kino. Es mischt in die Welt des seligen „Lumpengesindels" Wolzogens, die aber mehr in einen kitschigen Atelierton hinabgezogen ist, einige neuere Farben aus der Welt des Films. Im Grunde genommen aber läuft es unter modernerem Aufputz in alten Bahnen: ein Liebespärchen — er Maler, sie Filmdiva — zerkrümelt seine Liebschaft, um in den Hafen der bürgerlichen Ehe einzulaufen. Sie erleben beide eine Ernüchterung, da der Flitter öffentlicher Daseinstäuschung fällt, sie erkennen sich in der Nacktheit ihrer unromantischen Herkunft, aber sie haben damit auch einen Boden von Dauer unter den Füßen. Diese nicht überoriginelle Idee ist bühnentechnisch mit schwankhaften Einschlägen durchsetzt. Aber selbst die Mache ist nicht immer einwandfrei.

Den „Feuerzauber" übt Billy Clix, Meisterjongleur zu Roß im roten Frack, auf ein bürgerliches Weibchen aus. Wedekinds Kammersänger ist aufs Varieté transferiert. Die Figur dieses amerikanischen Händekünstlers, der innerlich eine hohle Nuß und Automat in der Abhängigkeit von seinem Impresario ist, wäre an sich nicht übel erdacht. Die Desillusionierung hat Komödienwerte. Leider ließen sich's die Verfasser nicht an einem Einakter genügen, sie strecken ihren Einfall auf drei Akte, und dazu reicht weder ihr Material noch ihr technisches Geschick. Was amüsant beginnt, endet in Langeweile . . .

Fritz Ph. Baader

Cöln

„Die Nachtseite" Drei Aufzüge von Herbert Eulenberg. (Uraufführung im Cölner Schauspielhause am 30 November 1918)

Wer nicht wüßte, daß Eulenberg in seinen Gestalten in steter Variation seine eigene romantische Dichterpersönlichkeit auf die Bühne stellte, der dürfte bei dieser „Nachtseite" kopfschüttelnd abseits stehen. Aber wer tiefer blickt, der sieht in dieser Zusammenballung pathologischer Musterbeispiele um den Kern des alten Problems von dem nimmerruhenden Gewissen den pessimistisch düstern Widerschein des an der Menschheit irregewordenen Dichters. Jede dieser Gestalten, der „verhetzte" Saturnin, der aus Größenwahn und Säuferschwäche gemischte Lestomak, die dem Verfolgungswahn verfallene Camilla, der verstiegen ehrstolze Levin, selbst der reiche Kaufmann Melchior, der brutale Außerlichkeit mit innerer Kraft verwechselt, jeder von ihnen für sich genommen, hätte in einem Drama seine Berechtigung; in ihrer Vereinigung zu einem Spiel in einer trostlos düsteren Umgebung von Spuk, Aberglauben, geistiger Verirrung und Verbrechen ersteht ein einseitiges Weltbild in grotesker Verzerrung, zu dem der Zuschauer nicht leicht die Brücke des Verstehens findet. Erschwert wird das noch dadurch, daß die vor der Handlung liegende Tat in ihrer Motivierung nicht klar hervortritt, sondern wohl absichtlich in ahnungsvolles Dunkel gehüllt bleibt, dessen Folgen sich in den drei Szenen vor dem Blick des Zuschauers enthüllen. Die Stimmung der Hintertreppe und des Kriminalromans liegt beklemmend und atemraubend über dieser Legierung von E. T. A. Hoffmann und Meyrink, so daß man das Gefühl hat, als handle es sich um den Versuch, den grotesk übersinnlichen Roman auf die Bühne zu übersetzen. Trotz des Stimmungsreizes, der traumhaft düstern Bilder, fehlt dem Stück der weite Welthintergrund, und der romantische Pessimismus hat in seiner Freude an der grotesken Verzerrung ein Bild seiner niederdrückenden Unkraft erzeugt, das wohl in andern Zeiten erträglich und reizvoll sein mag, aber unsere Gegenwart, die mit schwerer Sorge und verzweifelndem Ringen hinreichend belastet ist, nur noch mehr bedrückt; so wohl erklärt sich der teilweise Widerspruch der Zuschauer, den Eulenberg durch eine Ansprache nach der Aufführung, vielleicht geschickt, zu paralysieren wußte.

Paul Bourfeind

Gera (Reuß)

„Marias Hochzeit." Drama in vier Aufzügen. Von Heinrich Ilgenstein. (Uraufführung am 13. November 1918.)

Heinrich Ilgenstein hat mit diesem Drama von des Weibes höchster Liebe zum Mann ein gutes und wirkungsvolles Theaterstück geschrieben. Besonders fein ist die Differenzierung des weiblichen Hauptcharakters gelungen: eine reine Frau, die ihren sie nur sinnlich begehrenden Gatten zugleich verabscheut und liebt, mit ihres Herzens reiner, geistiger Liebe aber einen tiefer veranlagten Nebenbuhler beglückt. Auch dieser zweite kann eine so hohe Liebe nicht ertragen, er zerbricht an ihr, als ihm Maria die Schuld gesteht, die sie in ihrer Liebe beging. Nur der Narr liebt Maria um ihrer Seele willen, er bleibt unerkannt, obwohl er für die Geliebte des Herzens die schwere Schuld des Mordes des Gatten auf sich lädt. Die psychologische Linie in dem Drama ist sehr feinfühlig gezogen, der zweite Akt an der Leiche des Gatten, der vierte an der Totenbahre der Maria haben monumentale Größe. Leider versagt die Sprache etwas, die nicht ganz dichterisch gelöst ist und zeitweilig zu modern klingt. In einem Versdrama fällt das stärker auf.

E. Wennig

Echo der Zeitungen

Vom geistigen Arbeiter

sagt Paul Bekker (Frankf. Ztg. 324 — 1 M):

„‚Geistiger Arbeiter' klingt recht hübsch und zeitgemäß, die Bezeichnung ist auch richtig insofern, als sie den zwar selbstverständlichen, gegenwärtig aber nicht überflüssigen Hinweis enthält, daß der Mensch nicht nur mit der Hand, sondern auch mit dem Gehirn ‚arbeitet'. Sie ist aber falsch und irreführend in der Hauptsache — indem sie nämlich den Anschein zu erwecken sucht, als seien geistige Arbeiter eine Klasse für sich, mit eigenen Klasseninteressen, Klassenforderungen, Klassengesetzen. Auf dieser Einheitlichkeit des Klassenbewußtseins ruht der Begriff des Arbeiters als politischer Erscheinung. Von ähnlicher Einheitlichkeit des Klassenbewußtseins kann beim ‚geistigen Arbeiter' weder theoretisch noch praktisch gesprochen werden. Es ist auch nicht wünschenswert, daß das jemals der Fall sei. Der Künstler, der Akademiker, der Gelehrte kann sich wohl nach freier Wahl dieser oder jener Gesell-

schaftsklasse anschließen — und gerade darin wird sich die besondere Art seiner Geistigkeit zeigen — aber man würde den ‚geistigen' Arbeitern eben ihre ‚Geistigkeit' nehmen, man würde die ideelle Bedingung ihres ganzen Menschentums zerstören und ihr freies Schöpfertum in eine simple Erwerbshantierung umsetzen, wollte man sie zur Klassenorganisation bringen. Solange aber dies nicht der Fall ist, fehlen die Voraussetzungen für den Anspruch auf eine dem Arbeiterrat entsprechende oder ihm eingegliederte politische Klassenvertretung — gar nicht zu reden von der Unmöglichkeit, eine solche außer in Großstädten überhaupt äußerlich ordnungsgemäß zustande zu bringen."

Und abschließend heißt es da:

„Das Volk braucht seine Dichter und Künstler, es braucht alle seine Geistesarbeiter. Viele haben sich zwar schon mit schnell erwachter Energie den Aufgaben der Stunde zugewandt, aber mancher noch ist niedergebrochen und verzagt und bedarf des Glaubens an das Neue, Kommende, um die Tränen zu stillen über das Vergangene. Dazu bedarf es nicht der Leute mit dem kleinen politischen Ehrgeiz oder den zur Verfügung stehenden Talenten. Es bedarf der aufbauenden produktiven Geister, der aus schöpferischem Trieb Mittuenden. Nur so wird das Volk die geistige Arbeit als Arbeit im Volksinne wahrhaft achten lernen und ihren Vertretern den Platz einräumen, den eine armselige Agitationsmacherei nie erringen und auch nie beanspruchen kann."

Der Typus

In einer gehaltvollen Studie, die Philipp Witkop (Kriegszig. der 7. Armee 385) Walter Flex widmet, liest man:

„Walter Flex wurde der Typus jener Studenten und jungen Akademiker, deren heller, gläubiger Idealismus, deren Begeisterung und Todesbereitschaft den Anfang dieses Krieges überglänzt:

„Wir mögen in Lumpen hungern
Durch Frost und Feindesland,
Nur du, du sollst nicht hungern,
Mein Volk und Vaterland!"

Und Walter Flex war berufen, nicht nur als Mensch und Soldat, auch als Dichter zum Vertreter dieses Typus zu werden: In seinem Buch ‚Der Wanderer zwischen beiden Welten' hat er ihm ein Denkmal gesetzt. Die anderen Schriften von Flex werden vergehen, diese wird bleiben und wird kommenden Zeiten künden, wie herrlich unsere akademische Jugend sich im Weltkrieg bewährte. Das Buch gilt dem Gedächtnis des Kriegskameraden und Freundes Ernst Wurche. Er war Student und Wandervogel, ein Vertreter der neuen deutschen Jugend, die gerade zu Beginn des Weltkrieges hoffnungsvoll aufwuchs, die frischer, naturfreudiger und auch geistig bewegter bewußteren deutschen Idealen entgegenstrebte. Ernst Wurche ist — oder wird durch Flex — zum ewigen, hinreißenden Sinnbild dieser Jugend. Und vor ihm verliert der Weltkrieg seine sinnlosen Schrecken, vor seiner jungen, reinen, dichterischen Seele wird dieser eisengraue, brutale Krieg zur Poesie, zu jener Romantik, wie unsere Jugend den Krieg sich träumte. Wie Ernst Wurche an der Ostfront in den Wiesen und Wäldern Rußlands trunken die Natur erlebt, wie er ein perlentropfender Schwimmer schlank und schön aus den smaragdgrünen russischen Flüssen steigt, wie er in mondbeschienenen Nächten den Kameraden Verse aus Goethe, aus der Bibel zitiert, während die Nachtigall dazwischenjubelt, wie er schließlich fällt, nachdem sich seine letzte Sehnsucht erfüllt, einen echten und rechten Sturmangriff zu erleben, und wie der Freund, Walter Flex, ihn bestattet in grünausgekleideten Erde in seiner vollen Offiziersausrüstung mit Helm und Seitengewehr, eine Sonnenblume in der Hand: das alles wirkt ebenso schön und ergreifend wie innerst wahr. Gerührt und staunend erleben wir die Allmacht dieser Jünglingsseelen, die die Welt, die selbst diesen Krieg nach ihrem Bilde formen. ‚Rein bleiben und reif werden, das ist schwerste Lebenskunst', läßt Flex einmal den Freund sagen. Sie beide und tausend deutsche Studenten mit ihnen, deren Verkörperung sie sind, sind rein geblieben mitten im Schmutz und Grauen des Weltkrieges und sind reif geworden vor ihrem frühen Tode zwischen Blut und Leichen und Völkerschicksal."

Selma Lagerlöf

Zum sechzigsten Geburtstag Selma Lagerlöfs wird geschrieben:

„Die Dichterin der Güte und des Herzens. Unbeirrt von allen Modeströmungen ist sie ihrem Genius gefolgt und weilt heute unter uns, als ein Klassiker der skandinavischen und der deutschen Dichtung. Denn außer in Skandinavien ist sie nirgends so gelesen und gewürdigt worden wie in Deutschland. Ihr Ruhm ward nie umstritten wie der Strindbergs und Ibsens, sie erwarb sich ihre Stellung sofort nur mittels ihrer Kunst, die niemals durch theoretische Gedankenarbeit zerspittert wird, sondern stets gestaltet. In einer Zeitepoche der radikalsten sozialen und geistigen Umwälzung ist Selma Lagerlöf die Dichterin der Harmonie der Seele, der Schlichtheit des Herzens und als solche die größte der Gegenwart. Innerlich nicht unberührt von der Entwicklung der europäischen Menschheit, löste sich bei ihr jeder Kampf in ein Gefühl auf, das zum Symbol wurde. Sie sitzt am Ufer des Meeres und lauscht dem Rauschen der Wellen, den Liedern der Liebe und den Strophen des Hasses; aber die wogende Musik strömt und strömt durch ihr Herz wie eine einzige Welle und sinkt auf uns herab wie ein einziger, langsam verhallender Glockenklang des Weltalls. Sie ist Sängerin und Seherin in einer Person, ein weiblicher Homerus der Neuzeit, sie schöpft aus dem Brunnen der Volksphantasie, der Sagen und Legenden aus fernen und nahen Zeiten." Carl David Marcus (Berl. Tagebl. 593).

„Nicht immer läßt sie uns froh. Sie wiederholt sich, sie kann zur Manier werden, und wenn der Stoff es gibt, quält sie ihre Menschen und uns mit ausgesuchten Martern. Man sehnt sich dann fast, wie nach der ‚alten Almageschichte', nach der Behaglichkeit eines stillen deutschen Meisters; denn behaglich läßt sie es uns nicht werden. Sie verlangt von uns Rede, sie zwingt uns zur Antwort: Ausrufungs- und Fragezeichen sind ihre häufigsten Interpunktionsmittel. Mit ihnen rundet sie die Eigenart ihrer Technik, ihre sprachliche Macht als Märchenerzählerin am Kamin ab. Sie gibt sich daher nicht einmal Mühe, sich in den Sätzen zu konzentrieren. Auf eine rhetorische Frage kann sie unwählerisch einen Satz gleichen Inhalts folgen lassen, den ein Ausrufezeichen schließt. Sie wendet sich immer an den Leser, mit dem sie viel Nachsicht haben will; denn sie ist herrlich gut, wie es alle solche Menschen sein müssen, die die Märchen und Sagen mit ihrer Phantasie zu lebensfarbenen Bildern verschönen. Dann nimmt man auch die Schatten auf ihren Gemälden." Wilhelm Breves (Sammler, München-Augsb. Abendztg. 136 u. a. O.)

„Selma Lagerlöf ist am größten da, wo sie auf dem Boden ihrer Heimat steht, und auch wenn sie sich in die Lüfte erhebt und auf den Flügeln ihrer Phantasie in die Weite zieht, doch mit ihrer schwedischen Erde in Berührung bleibt. Es ist, als ob in ihrer Seele mannigfache Wesen der vaterländischen Vergangenheit lebendig geworden sind, etwas vom Skalden und etwas vom Wikinger. Aber diese nationalen Elemente werden in eine Ewigkeitsstimmung gehoben durch das rein weibliche ihrer Natur, durch die Güte und Herzensstärke einer echten Frau, und diese Vereinigung von Heimatkunst und weiblichem Allgefühl ist es, was ihrer Kunst in der Weltliteratur ihre Stellung anweist." (Bayr. Staatsztg. 269.)

„Diese scheinbare fanatische Einseitigkeit ist die köstliche Einseitigkeit Homers, des Nibelungenliedes; ist die Einseitigkeit jener, die sich stolz und einsam von der Außenwelt abschließen, weil sie aus einem inneren Reichtum schöpfen, der keiner Vermehrung von außen her bedarf und nicht minder keine Ablenkung verträgt. Der Zweck, dem Selma Lagerlöf ihr gesamtes Schaffen unterstellte, war nur, ihre Landsleute und das Schrifttum ihrer Heimat zu beschenken und zu bereichern. Daß sie, darüber hinaus, zu einer übertragenden Rolle im europäischen Geistesleben gelangte, hat sie lediglich der Allgemeingültigkeit des Schönen zu danken, das keine engenden Schranken anerkennen will." Erwin H. Rainalter (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 259).

Zur deutschen Literatur

Über Goethe und das Elsaß läßt sich Paul Landau (Reichsbote, Unt.-Bl. 178) vernehmen. — Über Goethes Sohn „Goethe filius" (Tag 267) schreibt Wolfgang v. Oettingen in Erörterung des Buchs von Wilhelm Bode (Mitter und Sohn). — Ernst B. Schwikop sucht in seinem Aufsatz „Schiller und das Volk" (Deutsche Allg. Ztg. 589) neue Wege, sich Bewunderung für Schillers Dichtertum zu wahren. — Unter der Überschrift „Theater in der Revolution" geht Peter Hamecher (Deutsche Allg. Ztg. 610) auf die Bühneneindrücke ein, die Kotzebue auf seiner pariser Reise 1790 empfing.

„Bettina — gegen französische Herausforderung" lautet der Titel eines zeitgemäßen Feuilletons von Franz Wugk (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 263). Über Heinrich Heine „als Friedensstifter" wird (N. Freie Presse, Wien 19496) gehandelt. — Des hundertfünfzigsten Geburtstages von Zacharias Werner (18. Nov.) wird von Edgar Steiger („Von der Bühne auf die Kanzel") (Berl. Börs.-Cour. 543), Oscar Walzel (Deutsche Allg. Ztg. 582 u. a. O.), Erich Klein (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 46) gedacht. — Auch an den üblichen — leider wenig tiefgreifenden Betrachtungen zu Schleiermachers hundertfünfzigstem Geburtstag (21. Nov.) fehlt es nicht: Christian Borck (Hannov. Kur. 34118 u. a. O.); Ilse Linden (Voss. Ztg. 600); Oskar Walzel (Bonner Ztg. 321 u. a. O.; Hermann Mulert (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 261).

Hamerlings Stellungnahme zu dem Problem Österreich-Deutschland beleuchtet Leo Weser (Königsb. Hart. Ztg. 555). — Über Conrad Ferdinand Meyers Gedichte bietet Ernst Lissauer eine sehr dankenswerte Studie (Deutsche Allg. Ztg. 605). — Mit guter Sachkenntnis begleitet Carl Müller-Rastatt (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 24) den Briefwechsel zwischen C. F. Meyer und Julius Rodenberg. — Eine Wanderung auf den Spuren von Jeremias Gotthelf wird (N. Zür. Ztg. 1498) geschildert.

Über „Vierzig Jahre aus dem Leben eines Toten" (Fleischel) wird (Tagespost (Graz 319) geschrieben: „Man liest die 1300 Seiten in ein paar Nächten durch, man würde sie am liebsten gar nicht aus der Hand geben und in einem Zuge lesen. Denn eins versteht Herr Friedrich-Fröhlich: erzählen. Unsere Romane leiden meistens darunter, daß sie psychische Abhandlungen sind, keine fortlaufend spannenden Erzählungen, die Abenteuer an Abenteuer reihen. Das findet man nun in den Erinnerungen des Toten, welcher Titel schon gut erfunden ist, in mustergültiger Art. Friedrich-Fröhlich ist eine Art Casanova und: ein anderes Städtchen — ein anderes Mädchen, sein Liebesbuch. Er durchlebt (um mit einem Fremdwort allzu Deutliches zu decken) eine wahrhaft sexuelle Romantik, um die ihn ein späteres nüchternes Jahrhundert wahrscheinlich beneidet. Seine Liebesspiele sind unerschöpflich, je größer das Hindernis, je verlockter das Mädchen, desto eifriger die Verfolgung. Sexualität und Charakter schließen sich bei ihm nicht aus; sein Liebesmut ist tätig, erfinderisch, natürlich und gesund und hat immer das lächelnde, fast neidende Wohlwollen des Lesers . . ."

Zum Schaffen der Lebenden

Zu Hermann Burtes Persönlichkeit wird (Karlsruher Tagbl. 295) bemerkt: „Schon wer Burte nur einmal gesehen und gehört hat, ist gefesselt gewesen durch den ungemein starken persönlichen Eindruck, den der gedrungene Alemanne auf ihn machte. Ein näherer Umgang mit ihm vertieft diesen Eindruck zu der Überzeugung, einem wahrhaft schöpferischen Menschen gegenüberzustehen, der uns durch die Unmittelbarkeit und Eigenart seiner künstlerischen Weltanschauung und die Kraft und Konzentration des Ausdrucks seiner Gedanken mit Bewunderung erfüllt. Man merkt bald, daß in Burte nicht eine einzelne und einseitig ausgebildete Begabung steckt, sondern daß er ein durch und durch künstlerischer Mensch ist, dessen Betätigung als Dichter sozusagen nur eine zufällige Äußerung seiner schöpferischen Kraft ist. Dies bedingt aber nicht, daß nun in ihm eine Unentschlossenheit oder ein Schwanken hinsichtlich der Bahn seiner Aufwärtsentwicklung sich einstelle, sondern man hat den Eindruck, daß Burte, wenn er durch die Umstände darauf geführt worden wäre, seine malerische Begabung mehr auszubilden, oder seinem Forschertrieb auf historischem, philosophischem oder sprachlichem Gebiet in erster Linie nachzugehen, er dieselbe festumrissene Persönlichkeit wäre, als die er bereits heute vor uns steht." — Den Arbeiterdichter Christoph Wieprecht charakterisiert Hans Benzmann (Bonner Ztg. 321): „Es ist immer eine innige Vereinigung von veranschaulichenden poetischen Mitteln und starker seelischer Ergriffenheit bei Wieprecht zu beobachten. Der Ausdruck fließt ihm zu aus äußerem und innerem Erleben, und ein feines Kunstgefühl schützt den Dichter im allgemeinen sowohl vor Übertreibungen wie vor Banalitäten: das läßt auf eine starke, angeborene Begabung wie auf eine selbstbewußte Persönlichkeit schließen. Denn und wann erinnert die Art des Dichters an das schöne volle Pathos der besten sozialen Gedichte Ferdinand Freiligraths. Eines ist aber besonders hervorzuheben. Politisch, tendenziös sind die Gedichte Wieprechts gar nicht. Im Gegenteil: Hier ringt nur eine in sich selbst wurzelnde Eigenkraft zum Lichte empor, die Eigenkraft der Arbeit und des Arbeiters, die Würde und der Stolz des Arbeiters, dem die Zukunft gehört, jene Naturkraft, die die Welt erneuern wird. Dieses Selbstbewußtsein, das Gefühl des eigenen Wertes stellt den Arbeiter ebenbürtig neben jeden andern Kulturkämpfer, den Künstler und Gelehrten." — Von Karl Hendell sagt Ernst Martin (Fränk. Kur. 583): „Eine Reihe vollwertiger Gedichtbände hat Hendell im Laufe der Jahre und Jahrzehnte uns geschenkt. Er hat sich durchgerungen zu einer abgeklärten Weltanschauung, die den Glauben an das Gute im Menschen und dessen endlichen Sieg in sich behauptet und verdichtet hat. Es kann hier nicht die Absicht sein, auch nur einen kleinen Teil der Schöpfungen seiner reichen Lyrik aufzuzählen; in einem anspruchslosen Bändchen hat er selbst das Hundert seiner Gedichte gesammelt, das er zur Gewinnung eines knappen und doch ausreichenden Bildes seines Schaffens vereinigen wollte. Nie ist er müde geworden, am Kulturleben seines Volkes mitzuarbeiten; so galt sein einziger dramatischer Versuch, das Festspiel ‚Glühende Gipfel', der Veredelung des Volksfestspiels, und in dem Band ‚Lyrik und Kultur' unternahm er es zum ersten Male, ‚sichere Maßstäbe und Kennzeichen für die Bewertung der Lyrik anzugeben'. In aller Bescheidenheit will er dabei den Leser hingeleiten zu einer Tafel, ‚an der für jeden, der kosten will, Wein, Frucht und Brot jener Dichtung bereitet ist, die das tiefere Verlangen des Herzens nach freier und edler Menschlichkeit in ergreifenden Worten und Rhythmen zu stillen vermag.'" — Mit der Würdigung des Romans „Der Anfang" bringt Hans Franck

(Deutsche Ztg., Zeitbilder 3) seine Studie über Hanns Johst zum Ausklang: „Das ist es, was diesen Roman trotz alles Wissens um seine Mängel, seine großen Mängel, unwiderstehlich macht: das Atmen, das Pulsen, der Rhythmus einer jugendlich ekstatischen Seele. Einer Seele, die begehrend das reißende Leben umarmt, um sich an ihm, in ihm zu beweisen mit seiner zeugenden Kraft. Ins Leben verliebte Sturm-und-Drang Sehnsucht ist in diesem Buch: nicht lebenvergewaltigende Stilwut vieler Jüngster, Chaos ist darin; nicht das heute hundertfach anzutreffende Fertigsein Fündundzwanzigjähriger. Germanische Weltbesessenheit; nicht die heute tonangebende semitische Geistbesessenheit. Möglichkeiten, nicht Abgeschlossenheiten. Und hört man mit diesen Gewißheiten im Herzen tief hinein in die stolz bescheidene Widmung an seine Frau: ‚Die Lebenseinsicht eines jungen Menschen wird Anfang und Teil sein. So lege ich dieses Bekenntnis in deine Hände als Versprechen auf das wache und demütige Ganze' — dann überkommt einen ein fester Glaube an den weiteren Weg dieses ungestümen Wanderers, eine frohe Hoffnung auf das nächste Werk des ‚anfang'verhafteten Dichters Hanns Johst."

Von Heinrich Manns vorletztem, jetzt erst in Buchform erschienenen Roman „Der Untertan" (Kurt Wolff) sagt Kurt Martens (Münch. N. Nachr. 604): „Der künstlerischen Form nach gehört Heinrich Manns ‚Untertan' in die Gruppe seiner reinsatirischen, karikaturistischen Romane. An Witz, dramatischer Schlagkraft, grotesken Situationen und redlichem Haß gegen jede Art von aufgeschminkter Lüge gibt er dem ‚Schlaraffenland' und ‚Professor Unrat' nur wenig nach. Wie ein barbarisches Götzenbild mit grellen Farben und wilden Verzerrungen ragt die Figur des Untertanen Heßling inmitten seiner Gesinnungsgenossen, einer Schar vom Koller des Imperialismus besessener Offiziere, Staatsbeamten, Pastoren, Oberlehrer, Damen der bürgerlichen Welt und Halbwelt aus jener Zeit herüber, die bald nur noch sagenhafte Züge tragen wird. Als das letzte und vielleicht bedeutendste Werk deutscher Anklage-Literatur ist ‚Der Untertan' über Nacht zum historischen Roman geworden, zum ‚Dokument von unserer Zeiten Schande'."

Zu Thomas Manns Betrachtungen eines Unpolitischen bemerkt Paul Zifferer (N. Freie Presse, Wien 19477): „So ist also das Bekenntnis des Dichters Thomas Mann beschaffen: über dem Deutschen vergißt er nie das Europäische. Er stellt ein Werk wie die ‚Rougon-Macquart' dem ‚Ring der Nibelungen' gleich, und seine Liebe wendet sich neben Schopenhauer und Wagner ganz besonders auch Nietzsche zu, weil dieser den Lebensbegriff, den deutschesten, goethischesten und doch allgemein menschlichen Begriff mit einer neuen Schönheit, Kraft und heiligen Unschuld umkleidet, zum obersten Range erhoben, zur geistigen Herrschaft geführt hat. Dennoch wird dieses Buch von Thomas Mann, das seiner ganzen Art nach bestimmt schien, über die Grenzen hinaus gehört zu werden, doch vornehmlich nur auf Deutsche seine Wirkung tun; es ist weitschweifend, wenn auch nicht weitschweifig. Motive des deutschen Leides, tiefster Kränkung, klingen an, werden ineinander musikalisch verschlungen, aber nicht zu knapper Form gestrafft. Dieses Buch ist grüblerisch und versonnen, und es stemmt sich gegen das Hergebrachte Dabei ist sein Selbstbewußtsein nicht wohlumzirkt, es hat schlechte Grenzen wie Deutschland selbst'. Thomas Mann, dessen eigene Worte hier gebraucht sind, wollte Anklage und Verteidigung bringen und schuf eine Elegie. Gewaltige Ereignisse beschatten sein Buch. Der Dichter selbst gesteht, es entstamme einem in seinen Grundfesten erschütterten, in seiner Lebenswürde gefährdeten und in Frage gestellten Künstlertum, das sich zu jeder anderen Art von Hervorbringung als völlig ungeeignet erwiesen habe." (Vgl. Sp. 387.)

Zur ausländischen Literatur

Eine eingehende Studie über Edmond de Pressensé (1824—91) wird (N. Zür Ztg. 1533, 1540) geboten. — Über Henri Batailles neues Drama „Notre Image" wird der N. Zür. Ztg. (1524) aus Paris geschrieben: „Notre Image" das Bild, das wir von uns in den verschiedenen Lebensphasen lassen, kann im geistigen Sinne verstanden werden als Erinnerungseindruck der Mitmenschen, wie im körperlichen Sinne als Verjüngung in unsern Kindern. Henri Bataille hat bei der Konzeption seines Dramas an beide Erscheinungen gedacht, sonst ließe sich die Ausführlichkeit, mit der einerseits das Verhältnis von Mutter und Tochter, anderseits das nach der Vergangenheit gerichtete Innenleben der Mutter analysiert wird, nicht rechtfertigen; auch die ungewohnte Teilung des abendfüllenden Stückes in zwei Akte hat hier ihren Grund. Der originelle Teil, dem der Dichter seine ganze Liebe schenkte, liegt unbestritten im Drama der alternden Frauenseele und nicht in dem des Mutterherzens; Paul Hervieu hat das Naturgesetz, wonach die Kinder ihr Reich auf den Trümmern desjenigen der Eltern aufbauen, mit zwingenderer dramatischer Logik gezeigt. — Ein Aufsatz über Romain Rollands „Johann Christof" („Eine deutsche Roman-Trilogie") wird (Tagebl. Hermannstadt 13715) geboten.

In Sachen Oscar Wildes setzt sich B. Fehr (N. Zür. Ztg. 1507) mit seinem Kritiker Max Meyerfeld, der auch im LE (Sp. 246) sein Urteil über Fehr niederlegte, auseinander.

Den neuen Roman von Karl Gjellerup „Die Gottesfreundin" (Quelle & Meyer) würdigt Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 263). — Auf „Neues von Ingeborg Maria Sick", ihren Erzählungsband „Der Schatz von der Hohenburg" macht Conrad Müller (Reichsbote, Unt.-Bl. 177) aufmerksam.

Zu den Turgenjew-Erinnerungsblättern bleibt nachzutragen: Arthur Luthers Aufsatz über Turgenjews Beziehungen zur deutschen Literatur (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 588) und der Aufsatz von August Scholz (Mannheimer Tagebl. 306).

„Kunst und Revolution" von Paul Bekker (Frankf. Ztg. 315 — 1 M, 316 — 1 M).

„Vom Hof- zum Staatstheater" von Reinhard Bruck (Berl. Tagebl. 605).

„Der Tisch auf der Bühne" von Siegmund Feldmann (Voss. Ztg. 589).

„Stil und Persönlichkeit in der Dichtung" von Georg Gloege (Kreuzztg. 604).

„Literaturgeschichte der Gegenwart" (zu Walzels Fortführung der Scherer'schen Literaturgeschichte) von Kurt Walter Goldschmidt (Berl. Börs.-Cour. 563).

„An die deutschen Theaterleiter!" von Leopold Jeßner (Berl. Tagebl. 599).

„Stil und Scham" von Hans Natonek (Frankf. Ztg. 295 — 1 M).

„Der Ab-Schriftsteller" (eine Entlarvung des „Professor Max Fischer" in Genf) von Ernst Röthlisberger (Bund, Bern 498).

„Unverständliche Dichter" von Oskar Walzel (Tag 279).

„Bücherstreife durch die neueste theologische und religiös-populäre katholische Literatur" (Augsb. Post-Ztg., Lit.-Bell. 24).

Echo der Zeitschriften

Das Landhaus. III, 12. Den kommenden Tagen entgegenblickend, sagt Toni Schwabe:

„Vergessen wir doch nicht: der wahrste und fruchtbringendste Gewinn, den unser Volk aus diesen Zeiten der Niederlagen und Befreiungen aus Zwang und Zweck und Schuld erringen kann, ist die geistige Auferstehung; das Wunder der geistigen Auferstehung ist die Rückflutung zu einem geistigeren Wollen, das weder von äußerer Freiheit, noch von äußerer Knechtschaft je abhängig ist.

Nie noch war der edel, der über dem Trost die Not vergaß. Nie gab es eine tiefere Gefahr für alles Wesen der Seele, als die Gefahr, sich trösten zu lassen. Wer über dem Trost das Leid vergißt, der versäumt das Wunder. Das Wunder unseres Volkes aber soll sein:

Neues Erblühen einer mit äußeren Waffen geschlagenen Nation zur Kraft des Gedankens und zu einem andern und innerlicheren Heimatwillen. Zu jenem Deutschland, das einmal schon — und unveräußerlich — aus der Tiefe erstand."

Süddeutsche Monatshefte. XVI, 2. In einem Aufsatz von Josef Hofmiller über Paul Heyse finden sich nachfolgende Ausführungen, die über das eigentliche Thema hinaus Interesse verdienen:

„Ein englisches Gericht hat einmal den Gentleman definiert als einen Mann, der nicht ausschließlich von einem Geschäfte irgendwelcher Art lebe. Wer diese Definition auf Dichter anwendet, kommt zu merkwürdigen Aufschlüssen; kein Zweifel, der weitaus größte Teil der Heutigen fällt nicht unter sie. Sie sind keine Herrenreiter, sondern Professionals. Man darf den Begriff ausdehnen wie man will, darf ihn bis in seine letzten gesellschaftlichen und sittlichen Konsequenzen verfolgen: Heyse stellt den Typus des Gentleman-Dichters in einer natürlichen Vollkommenheit dar, die in Deutschland selten ist. Am andern Ende der Kurve steht, als Gegenpol der Professionals, der Bohème. Das künstlerische Zigeunertum ist heute eine Existenzform des Literaten, die den wenigsten erspart bleibt. Ihr klassischer Typus war fürs achtzehnte Jahrhundert neben dem Magister Laukhardt der Anton Reiser von K. Ph. Moritz; das neunzehnte jubelt ihm als Brachvogels Narziß auf der Bühne zu, während Gottfried Keller diese Existenz in einer nicht ganz so effektvollen Wirklichkeit durchkostet. Mit der Krise Ende der Achtzigerjahre wird die Bohème zur üblichen Lebensform des Schriftstellers, zu einer Art Noviziat vor dem ersten Klassenerfolg. Heute wird wieder — die Gründe sind kompliziert und sie zu erörtern wäre weitläufig — die Bohème als etwas empfunden, wovor dem anständigen Menschen graut; Dichter wie Richard Schaukal und Thomas Mann stellen lieber irgendeine gewollt nüchternere Kontraexistenz als Ideal auf, nur um der leisesten Berührung dessen zu entkommen, was von fern an Bohème erinnern könnte. Heyse steht dem Bohème ebenso fern wie dem Geschäftsdichter; er ist der Gentleman. Man mag für jede beliebige Seite seines Lebens oder seines Werkes die Formel suchen, man wird immer in die Nachbarschaft jenes vieldeutigen thukydideischen εὔφυχον kommen: das schöne Maß, die goldene Mitte, die ausgeglichene Ruhe, das Ein-sein mit sich selbst.

Solche Naturen sind nicht Pioniere und Eroberer, sondern Erben. Sie kommen zur rechten Zeit, nehmen ihr Gut, wo sie es finden, und sind der Scheitelpunkt, in dem sich scheinbar gegensätzliche Tendenzen treffen, aufheben und als etwas Neues gestalten. Heyse kommt nach der heidelberger Romantik, die so gut wie nicht reflektiert, und nach dem Jungen Deutschland, das nur reflektiert. Näher steht er vielleicht noch der älteren, der berliner Romantik: die Schlegel hätten ihn als Geistesverwandten erkannt, nicht nur den jungen Schöpfer der ‚Francesca da Rimini' und nicht nur den romanistisch geschulten Übersetzer: in den ‚Kindern der Welt' und in der Heldin des ‚Paradieses' kreist ein Tropfen vom Blute Lucindens. (Wofür Heyse freilich jedes Organ fehlt, das ist die mystische Welt des Novalis.) Auch zur heidelberger Romantik der Brentano und Arnim führen Fäden: dies geborene berliner Kind hat wunderschöne Volkslieder gedichtet und versteht, was die mondscheinbeglänzten Brunnen Eichendorffs und Brentanos plaudern. Aber scheint er nicht auch die Erfüllung dessen, was Tieck als Novellist anstrebte? Lebt nicht, blühenderen und kraftvolleren Leibes, viel vom ironischen Lyriker Heine im Schöpfer des ‚Salamanders'? Und führt die Linie, die von Lucinde zu den beiden großen Romanen geht, nicht über Gutzkows Wally? Nur, daß in ihm das Gärende klar, das Schweifende ruhig, die süße Dumpfheit adlig und frei geworden ist. All jene einzelnen Bestandteile schmelzen in seinem geistigen Fluidum wie in einer keine Kontraste mehr duldenden Klassizität; ein Beispiel dafür ist jenes seltsame Jugendwerk, die Kasperlkomödie Perseus, in der Poccis ungebärdiger Policinell sich mit völliger Anmut zwischen Athenae und den Gorgonen, als Grieche zwischen Griechen, geschmeidig bewegt."

Die Glocke. IV, 33. In einem bemerkenswerten Aufsatz „Volksbühnenprobleme" gelangt Stefan Großmann zu folgender Betrachtung:

„Der Segen der Volksbühne beruht auf der Entmündigung des Mitglieds. Schon die Tatsache, daß das Mitglied nicht an dem Tage ins Theater geht, an dem sein seelischer Zustand ihn theaterbedürftig stimmt, sondern daß er vielmehr an jenem Tage ins Theater gehen muß, an dem er durch den Zwang des Serienssystems dazu bestimmt wird, bedeutet unzweifelhaft eine Bevormundung des Mitglieds. Tausende werden diese Bevormundung vielleicht in geringerem Maße empfinden, viele und gerade wertvolle Zuschauer werden sich dem Volksbühnenapparat nicht unterwerfen wollen, weil es ihnen drückend erscheint, am 1. September zu erfahren, daß sie am 14. Januar, am 8. März und am 23. Juli des kommenden Jahres sich zum Theaterbesuch parat zu halten haben. Gibt es denn keine seelische Disponiertheit des Zuschauers? Ich sagte oben, wenn es gelänge, die Vorteile des heutigen unorganisierten Theaters mit denen der Volksbühne zu verbinden, so wäre ein idealer Zustand erreicht. Es müßte eine, meinetwegen höher bezahlende, Kategorie von Zuschauern geben, die nicht im Zuge zur Tränke geführt werden, sondern die einzeln zum Brunnen wandern, dann, wenn es sie dürstet. Sicher bedeutet es auch einen Zustand von Undifferenziertheit, daß zu den Erstaufführungen nicht jene Mitglieder kommen, die es aus innerer Beteiligung zu diesen Schicksalsabenden drängt, sondern jene Leute, die durch das Los zufällig dazu bestimmt werden. Man wird erwidern, eben dieses System bedeute eine Befreiung von der Herrschaft der paar hundert Premierentiger, die sich heute auf allen Erstaufführungen breitmachen. Aber dieser Einwand ist unrichtig. Gerade jenes mechanische System der Gleichberechtigung aller Zuschauer führt in der Praxis dazu, daß die Volksbühnenverwalter für die Erstaufführungen sich eine große Anzahl von Plätzen frei behalten, die entweder als Freiplätze oder zu höheren Preisen vergeben werden. Gerade der Premierentiger weiß sich so in die Volksbühnen zu drängen; aber das einfache, innerlich interessierte Mitglied drängt sich nicht vor. Es müßte, wenn der Volksbühnenapparat feiner geschliffen wäre, Distinktionen auch unter den Mitgliedern geben, der treue, seelisch beteiligtere Zuschauer müßte vor dem fluktuierenden Zufallsmitglied irgendwie herausgehoben werden. Es müßte sich aus den Massen der Volksbühnenmitgliedschaft eine aristokratische Kategorie von heranreifenden Kennern bilden. Eben diese Nüancierung unter den Mitgliedern

wäre der Beweis von langsam erwachender Theaterkultur. In den paar hundert Köpfen dieser jahrelang erzogenen Habitués wäre das Volksbühnenschicksal sicherer verwahrt als bei der tausendköpfigen Masse der innerlich Unbeteiligten. Es gilt, in der Publikumsdemokratie eine natürliche aristokratische Auslese herzustellen. Ich bedauere, daß seinerzeit Versuche gescheitert sind, in der Volksbühne selbst eine Untererganisation zu begründen, die als Versuchsbühne geplant war."

Allgemeine Zeitung München.

CXXI, 48. In einer feinen Charakteristik Hermann Essigs, die Hans Franck bietet, heißt es:

„Man kann, man muß vieles gegen diesen Dramatiker einwenden, der als echter Deutscher ein Eigener, als echter Schwabe so sehr ein Eigenwilliger war, daß er abseits von allen Schulen und Richtungen, von allen Moden und Ismen immer seiner Nase nach des Weges fürbaß ging, und zwar bald von dieser, bald von jener Gruppe mit Beschlag belegt wurde, aber es schließlich doch, weil er nichts als er selbst sein wollte und sein konnte, mit allen verdarb. Man kann, man muß vieles gegen ihn und seine Kunst einwenden! Eins freilich darf auch beim allerschärfsten Widerspruch nicht außer acht gelassen, soll deswegen sofort nachdrücklich betont werden: Hermann Essig hatte die Faust des geborenen Dramatikers. Die Faust, die unterschiedliches, urtümliches Leben zu packen und in Szenen von stoßender Blutfülle zu bannen wußte, die Faust, die gestaltete, knetete, formte nach Lust und Laune. Auch nach innerer Notwendigkeit? Das war das Sonderbare, das Befremdliche bei Essig, daß in dem ganzen Dutzend seiner Dramen keine menschlichen dichterischen Züge einer wachsenden Persönlichkeit erkennbar sind. Ein Zusammensehen, das uns eine innere Wegstrecke, eine Aufwärtsentwicklung überschauen ließe, ist nicht zu erzwingen. Die Dramen Essigs könnten — abgesehen vielleicht von den allerjüngsten — beliebig der Zeitfolge nach gegeneinander vertauscht werden, so wenig hat sich seine künstlerische Kraft gewandelt. Ein Schilderer, ein Bildner, ein Dramatiker von außerordentlichen Qualitäten war Hermann Essig zweifellos. Auch der Former, der Interpret, der Dichter eines eigenen, drängenden, schöpferischen Weltgefühls? Wo ist das über die Schilderung, die Lebensnachbildung Hinausgehende? Das drängende Leben wird gepackt und in einer Flucht knappum-issener eindringlicher Bilder uns vor Augen gestellt, gerissen. Dieser Teil der Aufgabe ist in Essigs Dramen immer von einem Könner, von einem großen Könner, von einem echtbürtigen Dichter gemeistert. In dem Augenblick aber, da unser Herz hungrig wird, da wir über die bloße Lebensnachbildnerei hinausdrängen, die für ein Drama nur als Hintergrund ausreicht, läßt Essig uns nur zu oft im Stich. Der Kampf ewiger Gegensätzlichkeiten, der das Wesen des Dramas ausmacht, wird nirgends von Essig planvoll angelegt, geordnet, durchgeführt. Es wird geschildert, geschildert und nochmals geschildert. Eindringlich, lebensecht, wahrheit getreu. Auf die Fragen aber: Was soll das alles mir? Was soll es dir? Auf welche Höhen des Gefühls, in welche Tiefen der Empfindung reißt es dich? mich? uns alle? Welche Befreiungen, welche Erschütterungen, welche Beglückungen schafft es dem eigenen Ich? auf diese Fragen bleiben die essigschen Dramen oft nur ein Geklammel zuwege."

Allg. Zeitung des Judentums.

LXXXII, 48. Über Otto Puiwers dankenswerte literarhistorische Tätigkeit wird übersichtlich Auskunft gegeben:

‚Sämtliche Editionen Puiwers ebenso wie seine gewaltige Arbeit an Müllenhoffs ‚Altertumskunde' zeichnen sich aus durch gediegene Beherrschung des Stoffes, durch sorgfältige Behandlung der Handschriften, durch verständige kritische Emendationen und durch feinsinnige, vortrefflich geschriebene, nie bei dem Äußerlichen stehenbleibende, sondern in das Innere dringende Einleitungen und Anmerkungen. In den letzten Jahren hat er Richard M. Meyers ‚Deutsche Literatur bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts' aus dem Nachlaß des verstorbenen Freundes und Lebensgenossen herausgegeben und ergänzt. Daneben veröffentlichte er eine beträchtliche Anzahl von Untersuchungen, Essais und Aufsätzen in Zeitschriften und Zeitungen aus dem Gebiete der deutschen Altertumskunde, Literatur und Kunstgeschichte. Ein Teil desselben ist in seiner 1912 erschienenen Sammlung: ‚Dichter und Dichtungen' vereinigt. Sie beschäftigen sich, um die allgemein interessanten Teile hervorzuheben, mit Goethe, Fontane, Heinrich v. Kleist, und auch mit manchen modernen Dichtern. Denn das Charakteristische dieses emsigen Freundes und Erforschers der klassischen Epoche ist seine Empfänglichkeit für die neuere Dichtung, deren Wesen er verständnisvoll zu würdigen weiß. Aus seiner Tätigkeit am Märkischen Museum, in der er wissenschaftliche Grundsätze mit Geschmack durchzuführen wußte, ging ein eindringliches Studium des alten Berlin hervor, dem wir manchen schätzenswerten Beitrag verdanken."

Dresdner Gesellschaft für neue Philologie (Privatdruck.)

Aus einem Vortrag von Paul Schumann über „Die Irrlehre vom Hiatus im Deutschen" geben wir die folgenden Ausführungen wieder:

„Die Lehre vom Hiatus im Deutschen ist nichts weiter als Papierweisheit. Übernommen aus dem Griechischen und Lateinischen, ohne Rücksicht darauf, daß der Deutsche ganz anders ausspricht als der Grieche und der Römer, auch als der Franzose, dessen Metrik die deutsche auch beeinflußt hat. Zu den Zeiten, da die Lehre vom Hiatus in die deutsche Verslehre herübergenommen wurde, gab es noch keine Lautlehre, will sagen keine Lautphysiologie oder Phonetik. Schede, der nach Scherer zuerst in seiner Psalmübersetzung nach französischem Muster den Hiatus vermieden hat, wußte nichts von Phonetik, ebensowenig Ernst Schwabe von der Heide in seiner Poetik von 1616, ebensowenig Goethe, der so viele Hiate aus seinen Versen mit voller Absicht getilgt hat, der aber wenigstens dafür einen aus der Erfahrung geschöpften Grund angibt. Er schreibt nämlich an Schiller 1804 mit Bezug auf dessen Phädra: ‚Übrigens hatte ich angefangen, hie und da einige Veränderungen einzuschreiben. Sie beziehen sich aber nur auf den mehrmals vorkommenden Fall, daß ein Hiatus entsteht oder zwei kurze (unbedeutende) Silben statt eines Jambus stehen; beide Fälle machen den ohnehin kurzen Vers noch kürzer, und ich habe bei den Vorstellungen bemerkt, daß der Schauspieler bei solchen Stellen, besonders wenn sie pathetisch sind, gleichsam zusammenknickte und aus der Fassung kommt.' Schade, daß Goethe kein Beispiel hierfür anführt, sonst könnte man wahrscheinlich nachweisen, daß der Fehler an der mangelnden Sprechfertigkeit des Schauspielers an seiner mangelnden phonetischen Schulung lag. Daß auch bei Goethe der Hiatus Papierweisheit war, erkennt man leicht an den stehengebliebenen Hiaten wie zweimaligen un und an manchen Änderungen von Versen, die er für Verbesserungen hielt, weil er dadurch Hiate beseitigte. So schreibt er ursprünglich: Führe Unsterblicher uns, bändige Wellen und Not; das verschlimmbessert er in: Und vollend' als ein Gott, was dir als Menschen mißlang (ein Vers, der nach meinem Gehör von Mißklängen strotzt). Oder ursprünglich: Wozu war dir das Schönste auserkoren? verschlimmbessert in: Vergebens war das Schönste dir erkoren.

Die Phonetik, die Lehre von der Entstehung oder Hervorbringung der Laute durch die Sprechwerkzeuge, ist leider noch längst nicht Gemeingut der Lehrer der Dichtkunst, der Verfasser von Lehrbüchern der Poetik und Metrik geworden. Sonst würde die Lehre vom Hiatus längst als eine Irrlehre erkannt sein."

„Ulrich von Lichtenstein." Von Richard Kralik (Der Gral XIII, 1/2).

„Goethe und das allgemeine gleiche Wahlrecht." Von Albert Klein (Konservative Monatsschrift LXXVII, November).

„Mit Goethe am Züricher und Vierwaldstätter See." Von Julius Schiff (Die Bergstadt VII, 2).

„Schleiermacher als Erzieher des evangelischen Volkes." Von Otto Conrad (Konservative Monatsschrift LXXVI, November).

„Adele Schopenhauer." Von M. H. Gräfin von Bünau (Deutsche Revue XXXIII, November).

„Grillparzers historisch-politische Dramen I." Von Rudolf Pannwitz (Österreichische Rundschau LVII, 1).

Hölderlins „Hymne an die Dichter." Von Wilhelm Michel (Das Reich III, 3).

„Franz Nissel und Steiermark." Ein Gedenkblatt zu seinem fünfundzwanzigsten Todestag. Von J. R. Ratislav (Roseggers Heimgarten XLIII, 1).

„Meine Begegnung mit Ganghofer." Von Josef Wichner (Roseggers Heimgarten XLIII, 1).

„Kerschensteiner." Von Adalbert Muhr (Der Merker IX, 22).

„Eugen Friedrich Spengler." Von Rudolf Linder (Schweizer Bühne III, 11).

„Hermann Burte." Von Paul Nicolaus (Das neue Deutschland VII, 4).

„Josef Reinhart." Von Paul Suter (Der Lesezirkel Hottingen VI, 1).

* * *

„Das Drama Strindbergs." Von M. F. Cyprian (Hochland XVI, 2).

„Turgenjew." Zum hundertsten Geburtstag. Von Arthur Luther (Deutscher Wille XXXII, zweites Novemberheft).

„Iwan Turgenjew." Von Alfred Tortori (Allgemeine Zeitung München CXXI, 46).

* * *

„Die Gewerkschaft der Geistigen." Von Georg Beyer (Die Glocke IV, 1).

„Der Tag der Angelsachsen." Von Max Fischer (Hochland XVI, 2).

„Vier literarische Kuriositäten 1821 bis 1835." Von Ludwig Geiger (Zeitschrift für Bücherfreunde X, 7).

„Presse — Revolution." Von Alfons Goldschmidt und Max Hochdorf (Die Weltbühne XIV, 48).

„Robinson und Gil Blas" [Briefe über Bücher]. Von Josef Hofmiller (Süddeutsche Monatshefte XVI, 2).

„Die neue Form und ihre bisherige Entwicklung." Von Arno Holz (Zeitschrift für Bücherfreunde X, 7).

„Die Schöpfung der Kunstballade" [Eine deutsche Offenbarung]. Von Herbert Martens (Deutsche Rundschau XLV, 2).

„Das Marionetten- und Schattentheater der Orientalen." Von H. S. Rehm (Das Landhaus XXX, 10).

„Künstlicher Frontwechsel auf Befehl." Von Karl Storck (Der Türmer XXI, 3).

„Kunst und Volk." Von Otto Thomas (Die Glocke IV, 32).

„Wiener Stegreif-Komödien aus den Jahren 1752 bis 1757. Ein bibliographischer Beitrag zur Geschichte des Wiener deutschen Theaters im achtzehnten Jahrhundert." Von Artur Tulla (Zeitschrift für Bücherfreunde X, 7).

„Das künstlerische Buch der Gegenwart." II. Der Merkurius. Von Feder von Zobeltitz (Zeitschrift für Bücherfreunde X, 7).

„Kriegs-Presse-Amt." Von *** (Die Weltbühne XIV, 46).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Die französische Kriegslyrik war seit mehr als einem Jahre so gut wie verstummt. Nachdem aber das Waffenglück sich den Franzosen zugewandt hat, holten die Dichter ihre Kriegsleiern wieder hervor. Die Lieder, die sie auf ihnen von neuem zu spielen begannen, sind ebenso einförmig wie diejenigen, die sie in den ersten Kriegsjahren gedichtet haben. Die Beschimpfungen der Deutschen sind noch rachsüchtiger, noch grausamer und noch eindringlicher vom Vernichtungswillen getragen.

„Jehanne se dresse, debout sur l'étrier,
et crispant vers le ciel son poing ganté d'acier,
farouche, dans la nuit jeta ce cri: „Vengeance!"

schrie Gaston Berardi im „Gaulois" vom 20. Oktober. Lucien Rolands Zorn fand folgenden Refrain:

„Sans foi ni loi, les Allemands
agissent comme des brigands."

Im „Oeuvre" vom 2. November wurde einer der ersten Haßgesänge von Xavier Priras aus dem August 1914 wieder abgedruckt, da die Prophezeiung des Dichters sich erfüllt hat:

„Un vent de révolte a soufflé
sur le peuple de Germanie
qu' a berné le verbe ampoulé
du César de la félonie,
et voici que ce peuple est las
d'entendre César discourir
écoutez! Il sonne le glas
de l'empire qui va mourir."

Dieses Gedicht ist nicht das einzige, das aus den ersten Kriegsjahren wieder hervorgezogen wird. Schon damals gab es kein Laster, keine Grausamkeit, keinen Vernichtungswunsch, den die Franzosen uns nicht in heißem Rachedurst zuriefen. Die Dichter, die damals den deutschen Kaiserthron zusammenbrechen sahen, stehen heute in ihrem Lande als große Propheten da. Bevor aber unser tragisches Geschick sich erfüllte, hatten die Franzosen noch einige andere Aufgaben zu erfüllen. Die Kriegsanleihe forderte eine lyrische Unterstützung. Henri Bataille und Mauricet haben für sie eine launige Chanson gedichtet, die in der „Victoire" vom 24. Oktober erschien.

„D' peur un' femme accoucha
et l' goss se mit à dire;
Je n' sors que si papa
s'en va d'abord souscrire,
V'là l'Emprunt,
Tirelire, lire,
V'là l'Emprunt revenu!

Außerdem galt es wie alljährlich Allerseelen dichterisch zu feiern. Jede Zeitung veröffentlichte an diesem Tage ein lyrisches Gedicht. Man hätte erwarten können, daß die Totenklage einem Dichter bedeutende Verse eingegeben hätte; allein, so emsig man auch die Zeitungen durchsuchen mag, man wird nur gereimte Trivialitäten im Zeitungsstil finden. Der leichtere Ton scheint Frankreichs Kriegsdichtern besser zu liegen. Ein junger Rekrut, der im Oktober eingezogen werden sollte, sandte der „Victoire" vom 8. Oktober ein frisches und munteres Marschlied in fünf Strophen, dessen letzte Strophe von besonderer, rhythmischer Kraft ist.

„Victoire, victoire!
La classe triomphera (bis)
On dira d'elle, dans l'histoire,
c'est la classe de la victoire.

Quant notre coq claironnera
La mort du Boche, elle y sera
Victoire!"

Nachdem der französische Sieg gesichert war, setzte ganz wie bei Kriegsausbruch eine lyrische Hochflut ein, die in jeder Zeitung täglich kostbaren Raum beanspruchte. Auch die Zeitschriften begannen ihre Hefte von Mitte November an mit lyrischen Ergüssen zu füllen. In der „Revue des deux mondes" vom 15. November veröffentlichte Edmond Rostand ein zehn Seiten langes Gedicht, in dem er verhöhnt, wie der deutsche Kaiser zusammen mit Karl Rosner von einem Turm aus die Entwicklung der deutschen Offensive verfolgt:

„Car toujours, dans Shakespeare, au héros le plus noir
un clown s'agrafe.
Le Clown est là: Guillaume a près de lui, ce soir
son biographe.
Ce Karl Rosner, jocrisse et chroniqueur sournois
du tyran fourbe,
est un Viennois. Il est fait de ce bois viennois
que l'on recourbe."

Simone de Cavallet dichtete Verse auf „La Victoire de Samothrace", Emile Pignot besang in „La Bataille" vom 18. November die neue Zeit, Alphonse Séche veröffentlichte ein Siegesgedicht in „Victoire" vom 14. November, Joachim Gasquet einen Siegeshymnus in der „Action française" vom 12. November usw. Von Mitte November an erschienen unzählige Gedichte auf Elsaß-Lothringen, auf Straßburg im besonderen und auf den Rhein als einen französischen Strom. Paul Verlaine, der bekanntlich aus Metz stammt, wurde von neuem gefeiert, und das „Journal des Débats" vom 17. November druckte Verlaines Gedicht auf seine Vaterstadt aus dem Jahre 1892 ab. Am 16. November wurden im „Journal des Débats" Victor Hugos Racheausbrüche gegen Deutschland zitiert und triumphierend wurden Bérangers Verse den Franzosen ins Gedächtnis gerufen. Musssets Rheinlied von 1841 ging durch die ganze Presse:

„Wir hatten ihn, den deutschen Rhein,
er perlte einst in unserm Glase;
Ein Singsang, den die Gassen schrein,
steigt nur empor als leere Blase.
Doch unsrer Rosse Tritt durft so euch im Blut noch sein.

Wir hatten ihn, den deutschen Rhein.
Noch schloß bis heut sich nicht die Wunde,
Da Condé, groß im Ruhmesschein,
ihn zeichnete mit tiefer Schrunde.
Wo Vätern Weg, wird auch noch Weg den Söhnen sein."
(Deutsch von Eduard Hamecher)

Ebenfalls wurde Théolliers Rachegesang aus dem Jahre 1871 von der Presse ausgegeben.

Demokratische Gesinnung kommt weder in dem Abdruck früherer machtpolitischer Kriegslyrik noch in den lyrischen Kunststücken der heutigen Generation zum Ausdruck. Bezeichnend in diesem Sinne ist auch, daß die letzte ausgeschriebene Rente von fünfhundert Frank denjenigen belohnen soll, der, nach dem Wunsche der „société des poètes français", das beste Gedicht in der leichten Art des achtzehnten Jahrhunderts liefert.

Otto Grautoff

Holländischer Brief

Es bleibt immer interessant, den verschiedenen Strömungen nachzugehen, die sich um das Jahr 1600 und noch tief ins siebzehnte Jahrhundert hinein, sei es laut oder leise, in unserer Literatur bemerklich machten. Zunächst setzte sich die völkische Dichtung nach zwei Seiten hin fort: nach der Seite des Dramas als „Rederijkers"-Kunst, und nach der lyrischen Seite, wenn auch verlöschend, als Volkslied. Sodann schoß daneben die neue Renaissancedichtung üppig empor, die bald namentlich im Drama eine unverkennbare Blüte erlebte, aber auch in der Lyrik Wurzel faßte. Endlich sei an die volkstümlich-realistische Strömung erinnert, die zwar in der völkischen Dichtung des Mittelalters ihren Ursprung hatte, aber das mittelalterlich Konventionelle schnell abzustreifen wußte, um im Drama wie in der Lyrik jene saftigste, bodenständigste Poesie zu Tage zu fördern, die wir überhaupt besitzen und die noch jetzt das Entzücken der Literaturfreunde ausmacht. Zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts gingen diese drei Strömungen noch vollkräftig nebeneinander her. Aber im Verlauf dieses Jahrhunderts sank ihre Kraft und Bedeutung immer mehr, bis sie alle drei zusammenflossen und in dem französischen Klassizismus untertauchten, der für unsere Literatur des achtzehnten Jahrhunderts verhängnisvoll werden sollte. Die Rederijkers-Poesie und das Volkslied kristallisieren sich nicht um einen hervorragenden Dichternamen, was wohl mit der Renaissancedichtung und der volkstümlich-realistischen Kunst der Fall ist: bei jener denkt man sofort an Vondel, bei dieser an Bredero.

Am 23. August war es drei Jahrhunderte her, daß Gerbrand Adriaensz Bredero, erst dreiunddreißig Jahre alt, in Amsterdam der Auszehrung erlag, in derselben Stadt, wo er geboren und erzogen wurde und in schwärmender Lust als Maler und Dichter nur allzu rasch sich auslebte. Dieser dreihundertste Todestag bot dem rührigen Verlag S. L. van Looy in Amsterdam die Anregung zu einer Neuausgabe der „Werke" Brederos, mit der Dr. J. A. N. Knuttel betraut wurde. Sie soll die letzte Gesamtausgabe in drei Bänden aus den Jahren 1885/90, die von J. ten Brink im Verein mit H. E. Moltzer, G. Kalff, R. A. Kollewijn, J. H. W. Unger und J. te Winkel veranstaltet wurde, als eine verbesserte und vervollständigte Auflage ersetzen. Ihr Inhalt besteht aus elf „Spelen an Kluchten" (Dramen und Schwänken), dem dreiteiligen „Groot-Lied-Boeck" und den „Nederduytsche Poëmata". Die erste Lieferung, die das Trauerspiel „Rodderick ende Alphonsus" enthält, zeigt Kloos in „De Nieuwe Gids" (Oktober) beifällig an. Er macht dabei auf Brederos jugendliche Ungewandtheit in der Formbeherrschung aufmerksam, sowie auf dessen mangelnde Phantasie, die dem echten Romantiker unentbehrlich sei, weshalb er ihn wohl nur als Realisten ansprechen dürfte. („Romantiker" bildet in diesem und ähnlichem Zusammenhang einen Gegensatz zu „Klassiker" oder „Renaissancedichter".)

Das Augustheft des „Gids" bringt zwei Würdigungen Brederos. Die eine ist von Dr. J. Prinsen JLz., der „Bredero in zijn verhalende liederen" (Bredero in seinen erzählenden Liedern) näher ins Auge faßt. Er setzt diese Lieder in den Anfang der Künstlerlaufbahn des Jungverstorbenen, also etwa 1610 an. Bredero verwende darin noch allerlei mittelalterliche Motive, die er nicht selten mit Renaissanceverbrämungen aufzuputzen suche. Allein sie sprudelten doch schon aus derselben Quelle empor, aus der bald seine urwüchsigste Liebeslyrik entspringen sollte. Sie gehören denn auch vermöge ihres poetischen Gehalts nicht mehr dem Mittelalter an, sondern seien bereits Erzeugnisse der Neuzeit, des kräftig aufblühenden siebzehnten Jahrhunderts. — Die andere Würdigung ist von dem vorhin genannten neuesten Herausgeber der sämtlichen Werke des Dichters. Knuttel verfolgt in dem Aufsatz „Bredero en het romantische Drama" den Entwicklungsgang des dramatischen Dichters, der in der ersten, der sogenannten Palmerin-zeit — aus der spanischen „Historie des Ritters Palmerin von Olive" schöpfte Bredero den Stoff für seine ersten drei Dramen „Rodderick ende Alphonsus", „Griane" und „Stommen Ridder" — noch in Gebundenheit seinen Weg suche, den er bald in seinen Schwänken und vor allem in den Prachtkomödien „Moortje" — Grundlage: Terenz' „Eunuchus" — und „Spaanschen Brabander" — welche Komödie auf dem dritten Kapitel des ersten spanischen Schelmenromans „La vide de Laza-

rillo de Tormes" in der holländischen Übersetzung des Jahres 1609 fußt — gefunden habe. Diese beiden Lustspiele bildeten den Höhepunkt und in gewissem Sinne auch den Abschluß unserer romantischen Kunst. Brederos Tod bezeichne zugleich die Todesstunde der holländischen Romantik. — In „De Nieuwe Gids" (Mai und Juni) hatte Herman Poort bereits eine anregende Darstellung des Menschen und des Dichters Bredero, von dessen erster Kindheit an bis zu seinem frühen Tode, veröffentlicht. Sie ist in der Mischform einer literarischen Novelle und eines Essais gehalten und dürfte als ein eindringendes Nacherleben des kurzen Daseins, das „Gerbrand Adriaensz Bredero" inmitten der vielgestaltig bewegten Bevölkerung einer emporstrebenden Handelsstadt führte, auch in der jetzt vorliegenden Buchform manchen interessierten Leser finden.

Am 25. August war es ein halbes Jahrhundert her, daß ein vielgelesener Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts für immer die Augen schloß. Mr. Jakob van Lennep starb an jenem Tage des Jahres 1868 zu Oosterbeek bei Arnheim, wo er mit seiner Gattin den Sommer verbrachte. „De Pleegzoon" (1833), „De Roos van Dekama" (1836), Klaasje Zevenster" (1865), und romantisch „Ferdinand Huyck" (1840) gehören zu seinen besten und gelesensten Romanen. Aber von den Generationen, die einst diese Werke verschlangen, weilen nur noch wenige unter den Lebenden; und so ist des fünfzigsten Todestages dieses amsterdamer Patriziers denn auch ohne weitere Beachtung bloß in Zeitungsartikeln gedacht.

Es ist bekannt, welchen rumor in casa Prof. Sigmund Freud aus Wien mit seiner „Psychoanalyse" und „Traumdeutung" namentlich in den letzten zehn Jahren auf dem Gebiete der Medizin, Psychiatrie und Psychologie verursacht hat, und wie hörbar dieser Lärm sogar in der Literatur seine Wellen schlug. Auch bei uns kann man jetzt solche Wellenschläge beobachten. So hat Nico van Suchtelen vor einiger Zeit in seinem Buch „Uit de diepten der ziel. Samenspraken over droomen en wenken" (Aus den Tiefen der Seele. Gespräche über Traum und Gewissen) sich als ein literarischer Freudianer gezeigt; er wird in „De Gids" (Juni) von zwei verschiedenen Seiten her dafür vorgenommen. Sowohl der amsterdamer Arzt Dr. C. T. van Valkenburg als der leidener Religionsgeschichtsprofessor W. B. Kristensen üben nämlich, jeder von seinem wissenschaftlichen Standpunkt aus, eine vernichtende Kritik an der den fünfzehn Gesprächen vorangehenden ausführlichen Einleitung. Van Valkenburg stellt in dem Aufsatz „Freudisme voor iedereen" (Freudismus für jedermann) van Suchtelen als einen durchaus dilettantischen Freudadepten hin; während Kristensen in „Diepte-Psychologie?" ihn als einen doktrinären Mythologie- und Religionserklärer, wie es solche noch im achtzehnten Jahrhundert gab, aber schon lange nicht mehr geben sollte, energisch beiseite schiebt. — Die freudschen Lehren haben aber auch schon eine rein literarische Frucht gezeitigt, nämlich das Lustspiel „Femina" von Mr. C. B. van Rossem und Dr. F. J. Soesman, das zum ersten Male am 14. September vom „Hofstadtooneel" (Residenztheater) mit Erfolg gegeben wurde. Freuds Wunschträume und Psychoanalyse weiß die junge Witwe Jeane Haesbrecht unter Beihilfe ihres älteren Schwagers Egbert und ihres alten Mädchens Betje zu einem Anschlag auf das Herz des jungen Nervenarztes van Tricht geschickt auszunutzen. Es gelingt ihr auch zu guter Letzt, den in der Liebe unerfahrenen Arzt fürs Leben an sich zu fesseln; aber nicht ohne daß es einen kritischen Augenblick gäbe, in dem der junge Gelehrte die Simulantin für eine richtige hysterische Lügnerin hält und ihre List dadurch fast zu schanden wird. Alles löst sich aber in Wohlgefallen auf, und das Publikum hat einen Abend in heiterer Stimmung verlebt. Soesman verschaffte das ärztliche Material, woraus van Rossem das gelungenste seiner bisherigen Lustspiele aufbaute.

In ganz andere Regionen versetzt Dr. Felix Ruttens Dramatisierung des mittelniederländischen Mariamirakels „Beatrijs", das „Het Rotterdamsch Tooneel" im September zum ersten Male spielte. Der Katholik Rutten hat in diesem vieraktigen Jambendrama den Verlauf der Handlung in der alten Erzählung treulich beibehalten, was leider mit Bezug auf die poetisch-religiöse Stimmung des Originals nicht immer behauptet werden kann. Das Mariawunder soll sich vor einigen Jahren in Reinhardts Mysterienspiel ergreifender manifestiert haben. Die Meinungen sowohl über den künstlerischen Wert der Dichtung wie über deren dramatische Wirkung sind geteilt; aber das ernste Streben des jungen Dichters zur Neubelebung einer alten Legende findet allgemein willige Anerkennung.

In „De Nieuwe Gids" (September) würdigt Kloos die „Gedichte" von Auguste Peaux, die er als eine Dichterin der Achtzigerjahre wegen ihrer bilderreichen und oft gedankentiefen Poesie rühmt.

Bei einer Unterscheidung der lebenden Schriftsteller in Pessimisten und Idealisten hätte man bis jetzt Joh. de Meester unbedenklich den Pessimisten zugesellt, trotz des idealistischen Untergrundes, der sich in „Geertje" ja schon in „Deemoed" erkennen ließ. Das erste volle Bekenntnis seiner Lebensbejahung findet sich aber in dem schnell hingeschriebenen „Gedenk te leven", das im vorigen Jahre erschien. Robbers macht in „Elzevier's Maandschrift" (März) bei der Besprechung des schmalen Bändchens auf diese Wendung aufmerksam, bedauert aber, daß de Meester sie nicht feiner zur Darstellung gebracht hat. Denn Stil und Gestalten hätten beide zu sehr unter der nervösen Hast gelitten, die seine Feder geführt habe. Nur der Figur des Malers Henri de Fouquières spendet Robbers uneingeschränktes Lob.

Im Augustheft des „Nieuwe Gids" begrüßt Kloos Dr. van Hamels im LE XX, 1309, besprochene Monographie „Zeventiende-eeuwsche opvattingen en theorieën over Litteratuur in Nederland". Im Anschluß an das dritte Kapitel dieses Werkes, das über allgemeine Kunstprinzipien handelt, versucht er in einer längeren Erörterung die schädliche Wirkung der verstandesmäßigen aristotelischen „Poetica" für unsere dramatische Literatur, insbesondere für den Dichter Vondel, darzutun.

In „De Gids" (Oktober) veröffentlicht Dr. Nico van Suchtelen einen beachtenswerten Beitrag zu „Heinrich Heine- Romantiek". Mit feinem Verständnis für ihr Wesen erklärt er die Romantik aus einer besonderen Beschaffenheit der menschlichen Psyche, nennt sie eine jeder Kunst inhärente Erscheinung aller Zeiten, grenzt sie gegen den Realismus und die Aufklärung ab, die, ebenfalls an kein Jahrhundert gebunden, stets als Vertreter des gesunden Verstandes neben der Romantik als Erzeugnis der Phantasie und des Traumes auftraten. Nur in wenigen gottbegnadeten Dichtern, wie u. a. Goethe einer war, seien beide Seelenbetätigungen zu einer höheren Synthese harmonisch verschmolzen, indem sie sich gegenseitig aufhöben und in dieser wunderbaren Selbstbefreiung den göttlichen Humor, die sogenannte „romantische Ironie" erzeugten. Trotz seines Kampfes gegen die Romantik sei Heine zeitlebens ein echter Romantiker gewesen, eine zerrissene Seele, die nur zeitweise jene Synthese erlebt und „ironisch" gestaltet habe. Heine möge nicht mehr zu den zeitgemäßen Dichtern gehören, sein Geist sei aber als tiefere kulturelle Unterströmung noch ebenso wirksam, wie etwa vor einem halben Jahrhundert, meint van Suchtelen. Heines „Buch Le Grand" erscheint demnächst, in van Suchtelens Übersetzung und mit diesem Aufsatz als Einleitung, in der Sammlung „de Wereldbibliotheek" (Die Weltbibliothek).

Zwolle J. G. Talen

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die Barnholzer. Roman. Von Heinrich Wolfgang Seidel. Berlin, Groteske Sammlung von Werken zeitgenössischer Schriftsteller. M. 4,— (5,50).

Der junge eberswalder Pfarrer, der aus einer Dichterfamilie stammt, trägt eigenes Gesicht. Schon sein „Vogel Tolidan" zeigte deutlich Persönlichkeitszüge. Jede dieser neun Novellen war ein ernsthaftes kleines Kunstwerk, rein und stark in der Empfindung, gewissenhaft in der Gestaltung. Die Behaglichkeit, die in allen Schöpfungen des Dichters vorherrscht, hat nichts Philiströses oder gar Spießbürgerliches, sie strömt aus der Ruhe eines lauteren Gemüts, dem zwar alle Erdendinge schenken und nehmen, das aber auf seinem sicheren Rhythmus beharrt. In dem vorliegenden Roman gehen und erleben wir hauptsächlich mit dem Rechtsanwalt Barnholz aus dem nordischen Städtchen Bristow. Nichts Außerordentliches vorerst, denn sein Außenleben verläuft geregelt und familienhaft. Sein Innenmensch aber kennt Träume und Zweifel, Einsamkeitsräusche, Melancholien. Südländer wüßten wahrscheinlich mit diesem Buche nicht viel anzufangen, das ganz voll ist von ahnungsvollen Nebeln, Traum und Phantastik. Daneben läuft eine wahrhaft stormsche Kleinmalerei. Die Schilderung der Weihnachtszeit mit ihren lieben Vorgenüssen und traulichen Genüssen, die Spiele der beiden Kinder, die Beschäftigungen und Gedanken der Frau Anna Elisabeth und ihr tiefes Verwurzeltsein in der Liebe ihres Mannes, alles das wird umständlich und langsam vor uns entwickelt. Selbst die heroischen und grauenvollen Ereignisse des Krieges, die die Familie auseinanderreißen, vermögen nicht das Idyll ganz auszurotten.

Die Nebenfiguren des Buches sind ebenso liebevoll ausgepinselt, manche ein wenig nach Karikatur geraten. Nielchen Pooll die heiratswütige Wirtschafterin, und ihre Brüder zeigen wenig individuelle Züge. Es scheint, als läge für Heinrich Wolfgang Seidel, der den Alltag so liebt und zu feiern versteht, jede gemeine Gesinnung außerhalb des Könnens seiner Kunst. Bewähren kann er sich erst wieder an der Figur des Einsiedlers Jacob Barold, der als Narr gilt, weil er auf seinem Besitztum durch Pflanzen und Roden versucht, den alten deutschen Wald wieder zu erschaffen. Oder am Musiker Möllenbeck und Bildhauer Walger, in denen das Unbewußte, das triebhaft sich Offenbarende als Wesenswichtigstes anerkannt werden darf. Hier ist ihm wohl. Und uns auch.

Berlin Anselma Heine

Aus meinem Tierbuch. Von Francis Kervin. Bern 1918, A. Francke. 104 S. M. 5,70.

Die Hochzeitsreise der Königin. Ein heiteres Märchen aus dem Ameisenleben. Von Harry Schumann. Berlin 1918, Schuster & Löffler. 179 S.

Echte Kunst der Tierschilderung will nicht lehren, Angelesenes oder auch Geschautes in Neubearbeitung mitteilen, sie will nur fertig werden mit dem Erlebten, will innerlich zur Ruhe gelangen in der Meisterung der Gesichte. In dem Tierbuch von Kervin spürt man den Hauch dieser echten Kunst. Es steht nichts drin, was nicht erlebt, in innigem, seelischem Aufnahmevorgang in der Liebe des Schilderers zu innerstem Besitz geschmolzen wäre, der freiwillig zu ausgesundeter Darstellung treibt. Rein äußerlich schon ist das kervinsche Tierbuch Bereicherung; denn es macht den Versuch, das gefangene Tier zum Gegenstand künstlerischer Bewältigung zu erheben: Eulen, Falken, Igel, Mäuse, Eichhörnchen, Dohlen, Kaninchen, Papageien, Kanarienvögel, Grunfinken usf. Auf den ersten Blick scheint es, als könne dem Leben dieser Geschöpfe, die durch ihre Bekanntheit den Reiz der Seltsamkeit entbehren, nicht viel Fesselndes entnommen werden. Aber Kervin zielt gar nicht auf stoffliche Unterhaltsamkeit, sondern, wenn man etwa ein Ziel angeben will, auf Wesenskennzeichnung. Vielmehr: dieser Tierschilderer hat kein Ziel als das, zu erzählen, sich zu entlasten, zu geben, aus dem Reichtum seines Erlebens mitzuteilen. Mit jener seltenen Liebe, die von der Natur mitgegeben ist, hat sich Kervin in das Wesen seiner Pfleglinge vertieft und indem er aus der Fülle seines Sehens aufbaut, erwachsen fein abgetönte Charakterzeichnungen von zarter Plastik. Der bescheidene Rahmen, den sich Kervin gesteckt hat, ist ausgefüllt mit einer anheimelnden Betrachtlichkeit und feinen Liebenswürdigkeit. In der sprachlichen Darstellung offenbart sich eine ungewollte Sicherheit und geruhige Ebenmäßigkeit.

Harry Schumann unterscheidet sich wesentlich von den Tierdichtern, die aus Erleben und innerem Drang sich bilden. Er wendet sich einem Gebiete zu, das jeden Leser mit naturwissenschaftlichem Interesse von vornherein packt: der Biologie des Ameisenstaates. Es sind Ansätze zum Gestalten da, und im Ganzen liest sich die Darstellung schon um des Stoffes willen nicht schlecht. Der Verfasser schafft sich einen Rahmen, deutlicher gesagt, einen Faden, an dem er den Leser durch das wohlgeordnete Leben des Volks der Blattschneiderameisen führt: Eine junge Ameisenkönigin gerät auf ihrer Hochzeitsreise in den Bau brasilianischer Blattschneiderameisen und wird so in die Geheimnisse der Ameisenbiologie eingeführt. Während wir bei Kipling, Thompson, Löns, Bley, Kervin Naturgeschichte erleben, wird sie hier gelehrt, vorgetragen, manchmal in etwas kindhafter Schulmäßigkeit. In Gesprächen der Ameisen untereinander wird der Sinn scheinbar rätselhafter Erscheinungen klargelegt. Wenn der Fluß des — Unterrichtsgesprächs nicht weiterlaufen will, dann werden Fragen gestellt, die auf eine Weiterführung der Belehrung hinzielen. Der Zweck ist: Einsicht in die sinnreiche Einrichtung der Natur. Der Verfasser zieht ganze Abschnitte aus Sajos Ameisenwerk in wenig verändertem Kleide heran. Schon damit ist das Wesen dieser Art von Tierschrifttum gekennzeichnet. In sich geschlossene künstlerische Gestaltung verträgt nicht die Einsprengung eines Fremdkörpers, der die Wachstümlichkeit und Einheit stört. Mit ernstzunehmender Literatur hat dies „heitere Märchen" wenig zu tun. Es ist Belehrung in unterhaltendem Gewande.

Frankenthal Karl Huber

Scala santa. Von Maria Waser. Zürich 1918, Rascher & Cie. 126 S. M. 2,50.

Ein ganz feines und zartes Frauenbuch. In drei Erzählungen wird das ewigalte und ewigjunge Motiv von froher Mutterqual und bangem Mutterglück variiert; und über allen diesen Erzählungen liegt ein Duft sommerlicher Reife und gesänftigter Ruhe, der die Gestalten in seltsamer Klarheit — gleichsam in Freilichtmanier — hervortreten läßt.

Diese Gestalten sind drei Frauen; Frauen, die den heiligen Passionsweg zur Mutterschaft gegangen sind und gehen. Scala santa So hebt sich, indem der große Beruf der Mütterlichkeit über das Einzelschicksal triumphiert, jede der hier erzählten Begebenheiten über sich selbst empor, wird zum Symbol. Begebenheiten? Kaum. Denn im Grunde lösen sich diese Stücke ganz in Stimmung, auch wohl in Betrachtung auf, sie sind wie Fugen eines großen rhapsodischen Themas, voll Musik, voll Süße und Hingabe. Da findet eine junge Frau von ihrem Kinde aus den Weg zum All, zur Natur, und in nie gefühltem überschwenglichem Verstehen ist sie plötzlich jedem Grashalm, jedem Käfer und Wurm seltsam innig und tief verbunden. Wie das erzählt ist, das vergißt man nicht; und man vergißt auch nicht jene andere Mutter, deren Söhne zu einer Ferienwanderung aufbrechen und die plötzlich aus

einer fast schmerzlichen Hellsichtigkeit heraus begreift, daß sie nun eigentlich für sie verloren sind, daß sie nicht mehr so sehr ihr ausschließlicher Besitz sein werden wie bisher.

Eine Frau schrieb dies Buch, der die Mutterschaft zum größten, ausfüllenden Erlebnis wurde. Aber zugleich ist sie eine ganz feine Künstlerin, eine Stilistin voll Kultur und Bewußtheit, die die feinsten Schwingungen festzuhalten versteht. Frau Wasser — das „Frau" muß stark betont werden, denn es wird hier auch literarisch bedeutsam — ist eine Schweizerin. In der Reihe der guten Talente, die uns aus diesem Boden in den letzten Jahrzehnten zugewachsen sind, wird sie sich einen schönen Platz erobern.

Salzburg Erwin H. Rainalter

Jugenderinnerungen eines blinden Mannes. Von Ernst Haun. Stuttgart, Robert Lutz. 304 S. M 6,50 (8.—)

Diese heiteren Memoiren werden viele Freunde finden. Greifbar anschaulich, mit einfacher unbefangener Sicherheit des Vortrags fließt eine bunte Folge herzhafter, breiter Kinderszenen allmählich in Dämmerung und Nacht eines lichtverlassenen Lebens. Aber nicht etwa in Trauer oder Weltabkehr versinken wir, sondern münden in ein nur neues, anderes, gleichsam um eine Dimension schmäleres Dasein, dessen besonders geartetes, aber durchaus rundes und umfassendes Weltbild, dessen bunte und reichhaltige Eindrucksstabelle mit wahrem Stolz und dankbarer Freude vor uns ausgebreitet wird. Nichts von Verbitterung, nichts von unheilbarer Seelenwunde, obgleich es — wie man in der fühlbar wahrhaftigen Schilderung miterlebt, — ganz besonders grausam sein muß, so mit klarem Wissen und zunehmender Urteilskraft in die Blindheit hineinzuwachsen.

Eine anspruchslose Religiosität, der alle Kämpfe und Zweifel erspart bleiben, ein gesteigertes Selbstgefühl und unbeugsame Hoffnungsfreudigkeit, durch die immerwährende Überwindung hoch und höher sich entgegentürmender Hindernisse und Schwierigkeiten genährt, die Güte und Liebe der Helfenden von allen Seiten schaffen Trost und Sicherheit und tragen über alle Bitternisse, Entbehrungen und Entsagungen hinweg. Man hat an vielen Stellen die ungeheuchelte Empfindung, der Mann hätte mit vollem Sehvermögen nie glücklicher, vielleicht nie so glücklich werden können.

Es sei namentlich den Angehörigen unserer Kriegsblinden wie auch sonst allen empfohlen, die wegen verlöschenden Augenlichts eines Teuern von großen Sorgen gequält und über das Blindenleben und die Hilfsmittel der modernen Blindenerziehung noch nicht genügend unterrichtet sind.

Schwerere Konflikte sind in der Erzählung vermieden oder doch kaum gestreift, wie ja das Buch überhaupt nicht an Untiefen arm ist. Dadurch wird aber seine erzieherische Aufgabe beim breiten, also literarisch wenig interessierten Publikum, auf das es ja vielfach ankommt, erleichtert und gesichert. An dieser Stelle sei der nicht zu erschütternde Lebenswille des Autors hervorgehoben, der nach dem Lichtverlust der Musik sich widmete und als auch das Gehör abnahm, eine neue Möglichkeit für Arbeit und Hingabe fand, indem er zu schreiben begann.

Prag Oskar Baum

Syrinx. Roman. Von Julius Maria Becker. Leipzig 1918, Breitkopf & Härtel. 240 S.

Ein feines, zartes Buch, merkwürdig reif für den Erstlingsroman eines jungen Denkers. Julius Maria Beckers kräftige, festgeformte Gedichte erregten Aufsehen in manchem sozialistischen Blatt und schienen eher Sturm und Drang zu verheißen als diese Geschichte eines musikalischen Problems, vermählt mit süßer Minne und wundersamem Einleben in die Natur. Und doch — der Widerspruch ist nur scheinbar. Auflehnung gegen alles Kranke und Morsche, erhöhtes Selbstgefühl und schließlich Rettung in jugendlich geträumtem Quietismus, wie ihn die Vornovembestimmung naturgemäß mit sich brachte, geben auch das charakteristische der bisherigen Entwicklung des Autors, aus der heraus wir neue, starke Töne zu erwarten berechtigt sind. In „Syrinx" werden die Leiden eines jungen Lehrers dargestellt, der sich die Welterlösung durch Sphärenklänge träumt und selbst der Erlöser zu werden glaubt durch Erfindung einer neuen Orgel. Es ist Frühling in ihm und um ihn. In das Durchdenken des Problems schlingt sich der Liebestraum mit der Tochter des Schloßbesitzers. Viel Selbstgedachtes und Anregendes kommt zur Geltung auf musikalischem und musikphilosophischem Gebiet, das weit über Richard Wagners Theorien hinausgeht, wenn es auch darin verwurzelt ist. Im Spätherbst endet beim ersten Frost die Leidensgeschichte des jungen Lehrers, die Erfindung ist an vielen Unmöglichkeiten zerscheitert, des Schloßherrn Töchterchen vermählt sich mit dem vorher bestimmten Bräutigam, der Enttäuschte endet sein Leben, nachdem er noch einmal in musikalischer Ekstase die im Wald versteckte Orgel gespielt. — Natur, Menschen, Dinge — alles symbolisch, weihevoll ausklingend. Die stark persönliche Note läßt manches ergreifend wirken, weit über den Stoff und die dargestellten Menschen hinaus.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Lyrisches

Das deutsche Lied im Elsaß. Eine Auswahl aus den Werken elsässischer Dichter. Hrsg. von Albert Haas. München, Georg Müller. 233 S. M. 6,— (8;—).

Es ist schmerzlich, in diesem Augenblick, da die Franzosen im Elsaß einziehen, dieses Dokument deutschen Wesens im Elsaß zu durchblättern. Schmerzlich wie jetzt alle Erinnerung. Dabei aber auch tröstlich. Denn man sieht aus diesen Blättern, wie fest in dem so hilflos hin und her eroberten Elsaß deutsche Sprache, deutsches Wesen begründet liegt, und man beginnt den Kopf stolzer zu heben, weil man fühlt, daß da etwas Unzerstörbares sein muß im deutschen Wesen, das sich nicht verliert. „Wir rechnen französisch und beten deutsch," sagte noch im Frühjahr 14 ein Elsässer zu mir. Und zum Beten gehört eben auch das Dichten. Selbst noch im neunzehnten Jahrhundert, da die deutsche Sprache im Elsaß nur noch kümmerlich gelehrt wurde, blieb sie Muttersprache. Heimatsklang, Ausdruck für alles Innerlichste und Eigenste.

Albert Haas beginnt seine Sammlung erst mit der Mitte des 18. Jahrhunderts, auf die mittelalterlichen Dichter Ottfried von Weißenburg, Reimar von Hagenau und Gottfried von Straßburg verzichtend. Er bringt uns als ersten den behaglichen Pfeffel, den Verfasser des „Gott grüß Euch, Alter, schmeckt das Pfeifchen". Seine friedliche Gesinnung bezeugt er 1798 in dem charakteristischen Verschen:

„Erreicht mein Fuß einst auf dem schmalen Stege
Das Paradies, so frag ich an der Tür:
Gibts Revolutionen hier?
Und sagt der Pförtner ja, so geh ich meiner Wege."

Sein Landsmann Wilhelm August Lamey dagegen, der etwa vierzig Jahre später dichtete, war begeisterter Revolutionär und dem Kultus der Vernunft verschrieben. Um ihn in der „deutschsprechenden Gegend" zu verbreiten, legte er seinen Versen alte deutsche Volks- und Kirchenlieder zugrunde, sodaß sein „Lied von der Republik" (sicher ohne lästerliche Absicht) auf die Melodie von „Ein feste Burg ist unser Gott" gesungen wurde.

Etwa vierzig Dichter führt Haas an und gibt jedem eine kleine biographische Notiz mit. Auch im übrigen Deutschland bekannt geworden ist der jüngere Stöber, der weitaus Künstlerischste seiner Zeit, und, wenn auch nicht als Name, doch in seinem Werk der Dichter Karl August Candidus, dessen Gedicht „Es kehrt die dunkle Schwalbe"

in der brahmsschen Vertonung mit seiner dunkeln, verhängten Schwermut fast nordisch deutsch anmutet. Dann kommen die Modernen: Lienhard, Schickele, Prévot. Die Auslese der einzelnen Gedichte ist nicht durchaus vom künstlerischen Standpunkt erfolgt; es kam Haas augenscheinlich besonders darauf an, das Deutschtum des Elsaß in Gemüt und Sprache festzustellen. So fügt er auch noch ein paar der schönsten elsässischen Volkslieder hinzu und Lieder deutscher Dichter an das Elsaß: Schenkendorf, Arndt und Rückert.

Dem ganzen Buch könnte zum Motto dienen, was Georg Daniel Hirtz in Bischweiler singt:

„Ich denk, es wäer gewißli Schaad
Ging unsre Sprooch verloore;
Wer frei und frank syn Meinung saat
Isch nie ze Schande worre."

Ja, es wäre schad! Denn mit der alten alemannischen Sprache hing noch ein gut Teil alten gesunden bäuerlichen Alemannentums zusammen, das sich dort bewahrt hatte — treuer als im übrigen Deutschland. Noch 1914 bei Ausbruch des Krieges flammte sie überraschend und ergreifend hoch auf. Hoffen wir, daß nicht die vier Jahre Leidens unter dem preußischen Kürassierstiefel vermocht haben, was alle Fremdherrschaft früher nicht vermochte: das deutsche Lied im Elsaß auszurotten.

Berlin Anselma Heine

Aus der Verdichtung Finnlands. Herausgeber Johannes Öhquist. Verlag Felix Lehmann. 170 S. M. 4.50 (5.50).

Es ist das erste Heft eines Buches „Finnland", das auf drei Teile berechnet ist. Der erste bringt Proben finnischer Lyrik und Epik, der zweite wird sich mit der Prosadichtung beschäftigen, der dritte soll Abbildungen von Land und Volk bringen mit einer Einleitung. Das Ganze bildet die zweite Veröffentlichung der Schriftenfolge „Ostsee und Ostland". Die erste hieß „Die baltischen Provinzen" und umfaßte sechs Bände. Johannes Öhquist, der lange an der Universität Helsingfors deutsche Literaturgeschichte lehrte und seit dem Kriege in Deutschland ist, war von je ein eifriger Vermittler zwischen Finnland und Deutschland. Er tritt hier auch als gewandter und feinhöriger Übersetzer auf. Ihn leitete bei der Auswahl der Dichtungen vor allem der Gedanke, den Deutschen Einblick zu schaffen in das Dichten und Wesen eines Volkes, das mit stiller, schweigender Kraft jahrhundertelang als vorgeschobener letzter Posten europäischer Kultur den passiven Kampf mit russischer Vergewaltigung aufnahm. Vielleicht ist ihm das um so besser gelungen, als er nicht systematisch und zweckvoll verfuhr bei seinem Übersetzen, sondern herausgriff, was ihm wichtig oder lieb geworden war.

Die finnländische Dichtung ist zweisprachig. Seltsamerweise war bis in das 19. Jahrhundert hinein die eigentlich finnische Sprachdichtung dem eignen Volke unbekannt. Erst Zacharias Topelius und in seinen Fußstapfen Elias Lönnrot entdeckten und sammelten die alte heimische Volksdichtung und machten sie dem Volke zugänglich. Ganz allmählich begannen auch die modernen Finnländer in der finnischen Sprache zu dichten, so daß die finnische Dichtung in Finnland der vorerst fast alleinherrschenden schwedischen dort fast den Rang ablief. Öhquist bringt zwei „Runen" aus dem berühmten Volksepos „Kalevala" und eine große Anzahl Lieder aus der Volkslyrik „Kanteletar". Sängerlieder gibt es da, Frauen- und Mädchenlieder, Braut- und Hochzeitsgesänge, Wiegen- und Kinderlieder, Balladen, Hirten- und Jagdlieder. Auch Beschwörungen bei Verwundungen, die wohl die „Zauberfrauen" anwenden mögen, wenn sie, auf ihren Birkenhörnern blasend, bei den Kranken ihre heilenden Besprechungen ausführen. Öhquist hat für diese Volksdichtung die Übersetzung von Hermann Paul übernommen, während er selbst eine Anzahl finnischer Sprichwörter übertrug und dazureihte, bei denen ihm die kurze präzise Form in Rhythmus und Reim sehr gut gelungen ist. Auch die folgenden fünf finnischen Dichter wurden von dem Herausgeber verdeutscht. Eine einheitliche Eigenart findet man, im Gegensatz zu der deutlich charakteristischen Volksdichtung, bei diesen Dichtern nicht. Dagegen zeigen die einzelnen Poeten der schwedischen Dichtung in Finnland sehr verschiedenes Gesicht. Wir lernen Runeberg kennen, den Verfasser des auch bei uns bekannten „Fähnrich Stahl". Die Sammlung hier bringt, in der Übersetzung von Ernst Brausewetter, vielseitig Schönes von ihm. Am packendsten sind seine Balladen. „Otto von Fieandt" erinnert in seiner prägnanten Kernigkeit an Fontane:

„Er war der Allerälteste In seiner Brüder Schaar
Drum lernt er kommandieren Schon als er Knabe war
Er ging in einem grauen Zu Hause genähten Surtout
Von seinen eignen Schafen nahm er die Wolle dazu.

Oder „Der Bauer Paavo", dem sein Weib alljährlich mehr Fichtenrinde ins Mehl mischen muß, weil ihm Schneewasser, Hagel und Frost die Ernte verderben, dessen Glauben sich endlich bewährt, und der dann des Nachbarn gedenkt, dessen Acker erfroren liegt:

„Weib, nur der verträgt geprüft zu werden,
Der nicht in der Not verstößt den Nächsten
Misch zur Hälfte in das Brot die Rinde;
Denn erfroren steht des Nachbars Acker."

Dann wieder kommen anmutige Verschen, Liebesgedichte und zarte Stimmungsbilder.

Der Dichter Stenbäck folgt mit seinen düsteren, tiefschürfenden und formvollendeten Dichtungen: „Führ an deiner Freundeshand Mich in des Lichts, des goldnen Lichtes Land, O milde Mutter Leid." Öhquists Übersetzung ist wie Eigendichtung zu lesen. Dann kommt Topelius, der Freund aller finnländischen Kinder, dessen illustriertes Lesebuch bei jeder Familie im Bücherbrett steht. Er ist einer der liebenswürdigsten und phantasiereichsten Erzähler. Seine Gedichte hier sind meist balladenhaft. Immer sanglich und rein, wie mühelos fließen sie dahin und erfreuen. Tiefer und nuancierter erscheint Tavastjerna:

„Wir stürmen wie Fliegen die Fensterscheiben
Denn keiner von uns will drinnen bleiben.
Im Saale, da fällen den Bauch sich, den feisten
Die übrigen Fliegen und sicher die meisten
Sie bersten voll Gier und ertrinken im Glase
Besudeln das Tuch und vermehren die Rasse.
Wir streben zur Sonne und wollen nicht bleiben
Und stürmen verzweifelt die Scheiben, die Scheiben."

Es folgen noch ein paar Jetztlebende, von Brausewetter und Öhquist übersetzt, die keine hörbare Heimatsnote haben. Zwei kurze Einführungen sind den Dichtungen beigegeben. Das Buch faßt zu willkommener Gabe zusammen, was sonst jeder Wissensbegierige sich mühsam aus der finnischen Dichtung zusammenlesen müßte. Es lehrt uns ein Volk näher kennen, das dem deutschen in vieler Hinsicht ähnlich ist und uns gerade heute — so klein es ist — vorbildlich werden kann in der geduldigen und starkseelischen Hoffnung, mit der es Niederwerfung und Trübsal ertrug. Und sich bewahrte für den Tag der Erlösung.

Berlin Anselma Heine

Südslavische Dichtungen. Von Camilla Lucerna. Agram, L. Hartmann. 176 S. Kr. 6,—.

Dem, der keine slawische Sprache beherrscht, fehlt ein Maßstab, diese Literatur zu werten. Wenn man den Südslawen um sein Urteil bittet, so wird die Kritik zum schrankenlosen Lobgesang, der alle Dichter längs Drina

und Save mit goethischen Lichtern verziert. Die Übersetzungsliteratur jedoch, die einen Einblick in dieses fremde Schrifttum gewähren könnte, liegt brach darnieder. Deshalb muß man das Buch Camilla Lucernas willkommen heißen, das sich mit der Übertragung südslawischer Dichtungen ins Deutsche bemüht.

Die Mängel seien nicht übersehen; vor allen die Zusammenstellung dieser Übersetzungsarbeiten, die auf jedes System verzichtet hat. Es wäre naheliegend gewesen, eine Anthologie zu schaffen, die von Preradović, Shenoa und Mazuranić bis zu den Modernen reicht und dabei die unterschätzten Volkslieder und Guslarepen strenge berücksichtigt. Aber Camilla Lucerna hat nach leichter Wahl und Geschmacksstimmung ihre Proben zusammengetragen. Es fehlt daher vieles, was nicht fehlen dürfte, und manches ist in dem Buch enthalten, das weder Druck noch Übersetzung verdient hat.

Camilla Lucerna ist eine Deutsche. Ihre Übersetzungen klammern sich daher nicht an Worte oder prägnante Verdeutschungsversuche, sondern wählen Ausdruck und Form frei, sinngemäß, doch richtig dabei. Aus der poetischen Kulturart des fremden Volkes wird daher oft eine persönlich und deutsch empfundene Nachdichtung. Ich glaube aber, daß gerade dieses Entgegenkommen die Verständnismöglichkeiten steigert, das Interesse erhöht, auch wenn durch dieses Mundgerechtmachen ein Gutteil fremder Eigenarten verloren geht.

Der Zweck des Buchs ist löblich. Denn: ich wiederhole meine im LE wiederholt geäußerte Ansicht: das südslawische Schrifttum verdient, daß man sich eingehender damit befaßt, als es bisher geschah und als es bisher — möglich war. Lucernas Buch füllt eine Lücke aus.

Wien Erik Krünes

Verschiedenes

Am Wendepunkt des christlich-nationalen Buchhandels! Spätenarbeit eines katholischen Laienbuchhändlers aus dem alten Deutschland für den feldgrauen Jungbuchhandel im neuen Deutschland. Von Josef Waibel. Freiburg i. B. 1918/19, Josef Waibels Buchhandlung und akademisches Antiquariat (nicht im allgemeinen Handel) 192 S.

Auf dem Umschlag des Büchleins steht unter dem Kopf noch: Kulturpolitikern, Geistlichen, Behörden und Buchhändlern aus Geschichte, Erfahrung und Erlebnis aufklärend vorgestellt. Und auf dem Titelblatt ist zu lesen: „Soll, was jetzt der Kriegsgott schmiedet, Unserm deutschen Reiche frommen, Muß durch Blut und Dampf und Eisen, Herr, Dein Reich uns näher kommen!" (Die Verse sind von Karl Ernst Knodt). Aus diesen langen Zweckbemerkungen ersieht man schon, daß man eigentlich ein neues Buch über Waibels Bekenntnisse schreiben müßte, um ihm und der Sache, aber auch den von ihm Angegriffenen gerecht zu werden. Und dies wäre, wollte man ernstlich der katholischen Sortimentsfrage nachgehen, um so notwendiger, als der brave freiburger Buchhändler nicht eben der klarste Gliederer ist, sondern sein Werkchen, das sich in der Form als Briefe an seine Söhne darstellt, mit hundert kaum zugehörigen geschichtlichen und persönlichen Einzeldingen belastet, wie sie seinem sorgenvollen Herzen gerade einkommen. Den Kern seiner Darlegungen haben wir wohl in seinem gewiß nicht schlechtweg unberechtigten Zorn gegen die „Geistlichen-Konkurrenz" zu erblicken. Hier spricht er aus einer Erfahrung heraus, die auch der Laie bestätigen kann. Immer wieder haben sich z. B. mit katholischen Zeitungen Buchhandlungen verbunden, die, von geistlichen Kräften geleitet, dem freien Fachhandel — ungewollt, wie wir gern annehmen — stärkste Hindernisse in den Weg legten, die sich zudem schon aus der Art eines Zeitungsgeschäftsbetriebes auf natürliche Weise ergeben. Denn gerade der gelegentliche, kleine Bücherkäufer kommt zwanzigmal in den Zeitungsladen, ehe er einmal eine Buchhandlung betritt. Das ist den klugen, eindringenden katholischen Organisatoren des sozialen und politischen Lebens bewußt, und so führen sie tatsächlich die Massen durch die Zeitung (oder auch etwa durch ein charitatives Unternehmen) auch an die Literatur heran. Wenn aber Waibel nun auch den Volksverein, einen der besten und zielbewußtesten katholischen Buchverlage, deshalb zu den Sündenböcken schickt, so verwechselt er meines Erachtens Ursache und Wirkung. So wenig, wie man die katholische Literaturfrage einseitig vom Standpunkt des Schriftstellers beurteilen kann oder gar zu lösen vermöchte, so verkehrt scheint es mir, die gewiß brennende, aber nicht ausschlaggebende Sortimenternot als Haupthebel in den Vordergrund zu rücken. Auch Waibel empfindet das, aber wohl unklar, wenn er sein Büchlein mit langen, teilweise sehr bemerkenswerten geschichtlichen Betrachtungen erfüllt, die z. B. eingehend vom badischen Kulturkampf handeln. Wo der Staat sich gegen die Kirche stemmt, da sind, wie es sich so gehört, die Geistlichen als Verteidiger und Barrikadenkämpfer auf dem Plane; aber vielleicht sollte Waibel hier lieber den Finger ansetzen und fragen, ob auch die Sortimenter dabei immer entsprechend ihren Mann gestanden haben. Tun sie es in Zukunft — und viele tun es mit steigendem Erfolge schon heute — so werden sich, glaube ich, gerade die Seelsorger gern von einem Gebiete zurückziehen, das sicher zunächst nicht in ihren Wirkungskreis gehört. Aber sie stehen halt — und mit ihnen die katholischen Gebildeten wie neuerdings vornehmlich auch die Arbeiter — seit der Reichsgründung in Kampfstellung und können nicht einseitig politisch und sozial die Massen führen und die Bedeutung der Literatur zurückstellen. Das wird auch im neuen Reiche so bleiben, ja vielleicht wird sich die Tätigkeit der Führer verschärfen müssen. Sind dann auch die Buchhändler erzbereit, so wird es noch einen guten Klang geben.

Neiße Robert Ziemons

Warschau. Eine historisch-kulturgeschichtliche Monographie. Von Wictor Gomulicki. München, Georg Müller, (Polnische Bibliothek. 1. Abtl.) 2 Bd. 302 S.

Diese „Bilder aus Warschaus Vergangenheit" sind eins jener Bücher, die man mit ungeteiltem Vergnügen liest. Der Verfasser hat aus dem überreichen Stoff das Fesselndste und Anregendste herauszuheben gewußt und die Fülle sehr geschickt gegliedert. Er erzählt uns zuerst von der Urzeit, der ersten Siedelung an der Stelle der späteren polnischen Königsstadt, dann von dem polnischen Ständewesen („Das Patriziat von Alt-Warschau"), beschreibt die warschauer Kathedrale und gibt im Anschluß daran das umfangreichste Kapitel „Die Hauptstadt Polens"; weiter unter dem Titel „Sprechende Steine" eine Schilderung verschiedener durch ihre Bauart, ihren Kunstwert und die mit ihnen verknüpften geschichtlichen Erinnerungen berühmter Gebäude; endlich das unvermeidliche Kapitel über die warschauer Juden und ein kurzer Überblick über „Warschau im neunzehnten Jahrhundert". 58 sehr gut ausgewählte Illustrationen ergänzen die Darstellung in willkommener Weise und erhöhen den Wert des Buches, denn es handelt sich hier nicht um die üblichen „Ansichten", sondern neben Altbekanntem findet man Straßenbilder, architektonische Details, Kunstwerke, die der Alltagsbesucher Warschaus meist gar nicht bemerkt, die aber für die Eigenart der Stadt besonders bezeichnend sind.

Leipzig Arthur Luther

Kraut und Lot. Von Hermann Löns. Ein Buch für Jäger und Heger. Hannover, Adolf Sponholtz.

Man rühmt dem Klassiker der Naturschilderung nach, daß er auch ein tüchtiger „Jagdschriftsteller" sei; aber er ist mehr. Der vorliegende Band ist eine Sammlung lönscher Aufsätze, Skizzen, Schnurren über das Drum und Dran der Jagd. Wenn man mit dem überkommenen Begriff von Fachschriftstellerei als der Herstellung langweiliger Lehre und lederner Gebrauchsanweisungen an den Band herangeht, wird man angenehm enttäuscht sein.

Hier ist nichts von breiter abgehandelter Fachsimpelei und geheimnisvoller Sonderwissenschaft, von der sich der Laie erschreckt abwendet. Da spricht eine scharfumrissene Persönlichkeit, die auch als Jäger ein tiefes und reiches Menschentum offenbart. Diesem Mann ist Jagen keine öde Schießerei, sondern „Pürschen im heimlichsten Wald", „Schleichen in Heideeinsamkeit", „Schweifen in Moorunendlichkeit". Für ihn muß der Jäger zugleich Heger sein, der dem Tier in der Zeit der bitteren Not wehrend zur Seite steht. Ob Löns ernsthaft über Jagd und Wildschutz plaudert, ob er mit grotesk-köstlichem Humor das Hahnenfieber schildert, ob er die Spannungen einer Fuchsjagd darstellt, ob er die gedankenlose Zusammenknallerei des Raubzeuges durch die Schießer geißelt, oder ob er mit überlegenem Spott dem modernen Überjäger eins herunterhaut, immer sprudelt's von Lebendigkeit, bunten Einfällen, kräftigem Witz. Dazwischen liegen Stimmungen von herber Duftigkeit. Die Kunst, auch Sprödes im beweglichen Plauderton und beweglicher Frische zu behandeln, ist bewunderungswürdig. So ist ein Buch geschaffen nicht nur für „Jäger und Heger", sondern für alle. Ein Muster, wie man Fachliches aus seiner Begrenztheit erlösen und zur Lebensspendung für jeden Genießenden gestalten kann. Seine letzte Eigenart erhält die Kette von Bildern und Betrachtungen durch jenen mächtigen Hauch von unnachahmlicher Urwüchsigkeit in Stoffauffassung und Sprache, der von diesem einzigartigen Geiste immer ausströmt.

Frankenthal Karl Huber

Leitlinien der allgemeinen politischen Geographie. Von Dr. Alexander Supan, o. Professor der Geographie an der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität. Mit drei Kärtchen im Texte. Leipzig 1918, Veit & Co. VI, 140 S. M. 6,50

Auch als begeisterter Anhänger Ratzels und des Reichtums seiner Erdanschauung darf man Supans jüngstes Buch mit Freuden begrüßen. Denn alles, was über das Erreichte hinausführt, verdient den ehrlichen Dank derer, denen es um die Förderung der wissenschaftlichen Erkenntnis zu tun ist. Und hatte schon Emil Schönes „Politische Geographie" (Aus Natur und Geisteswelt, Bd. 353) wieder einmal die Verkehrtheit der Spahnschen Behauptung, Friedr. Ratzel habe keine Schule gemacht, schlagend bewiesen, so bezeugt gerade die Art, wie sich nun Supan immer wieder mit Ratzels Theorien vom Staat, Boden, Raum usw. auseinandersetzt, wie stark sie noch heute in Geltung sind. Angesichts der ungeheuren Probleme, die in diesen Wochen den Staatsmännern vom Fach und von Zufalls Gnaden zu schaffen machen, kann ich nur meine Mahnung aus früheren Jahren wiederholen: je intensiver sich die Diplomatie mit den Fragen der Geographie beschäftigt, desto fester steht sie auf einem Boden, der ihr nicht unter den Füßen wegschlüpft wie das Glatteis des „Selbstbestimmungsrechts" der Völker und anderen Blendwerks. Unter diesem Gesichtspunkt verdienen die Warnungen Supans auf S. 72 f. und auf S. 136 die besondere Beachtung aller berufenen Politiker.

Grunewald-Berlin Helmolt

Nachrichten

Todesnachrichten: In Berlin starb im Alter von sechsundvierzig Jahren Karl Busse; er war erst vor kurzem aus militärischem Dienst in Warschau zurückgekehrt. Seine lyrischen Gedichte machten ihn frühzeitig bekannt. Von seinen zahlreichen Romanen und Novellen, die zum großen Teil in seiner Heimat, dem polnisch-deutschen Grenzland, spielen — Busse war am 12. November 1872 in Lindenstadt in Posen geboren —, ist das Buch „Die Schüler von Polajewo" am bekanntesten geworden. Weite Verbreitung fand auch sein im vorigen Jahr erschienenes Buch „Winkelglück". Auch als Literaturkritiker und Historiker hat er sich einen guten Namen gemacht.

Der Schriftsteller Dr. Max Oberbreyer ist in Dresden gestorben. Er war am 24. Juni 1851 in Magdeburg geboren, wurde später Gymnasiallehrer und darauf kommissarischer Kreisschulinspektor am Rhein. Von 1879 an betätigte er sich als Schriftsteller, war mehrere Jahre Chefredakteur in Magdeburg und lebte zuletzt in Leipzig und Dresden. Oberbreyer veröffentlichte geschichtliche und pädagogische, politische und literaturgeschichtliche Bücher sowie Biographien und Dichtungen. Auch als Übersetzer antiker Klassiker ist er hervorgetreten.

Der frühere Herausgeber der „Lippeschen Volkszeitung", Heinrich Welchert, ist in Oldenburg im Alter von vierundsechzig Jahren gestorben. Er hatte vor etwa dreißig Jahren die „Lippesche Ziegler-Zeitung" begründet, aus der später die jetzige freisinnige „Lippesche Volkszeitung" hervorging.

Edmund Violland, ein früherer Mitarbeiter der „Voss. Ztg." der als Leutnant der Res. im Felde stand, erlag am 27. Oktober seinen Verwundungen, die er bei den letzten Kämpfen im Westen erhalten hatte.

Im vierundsiebzigsten Lebensjahr starb in Leipzig Max Evers, der frühere Chefredakteur des Börsenblattes für den deutschen Buchhandel, das er siebenundzwanzig Jahre geleitet hatte.

Am 23. Oktober ist der schweizer Schriftsteller Eugen Friedrich Spengler im Alter von achtundzwanzig Jahren gestorben. Die Marksteine seines Lebens waren: Schüler und Student in seiner Vaterstadt Basel, Schauspieler in Bern und Berlin, Erzieher in Rußland, in Bureaus des Armeestabes Bern und Solothurn Adjutant-Unteroffizier, schließlich Berichterstatter auf Reisen durch Skandinavien, Finnland und Holland. Seine zahlreichen lyrischen und novellistischen Arbeiten erschienen hauptsächlich in Zeitschriften. Ein Drama „Pilatus" und ein Schauspiel „Ums Werk" stammen gleichfalls aus seiner Feder.

In einem wiener Spital starb Ottfried Krzyzanowsky, ein trotz Eigenheiten vielversprechendes Talent der jungen Dichtergeneration, infolge Entkräftung. Er war zu stolz, ein „Bettelndichter" zu werden, und verhungerte, noch ehe sein Buch — lakonische Gedichte und fragmentarische Aufzeichnungen — bei Kurt Wolff in Leipzig — erschienen war.

Der Kunstgelehrte Prof. Paul Johannes Rée ist im Alter von sechzig Jahren in Nürnberg gestorben. Er hat über dreißig Jahre der bayerischen Landesgewerbeanstalt als Sekretär und Bibliothekar angehört. Sein in der Folge „Berühmte Kunststätten" erschienenes neues Buch über Nürnberg fand weite Verbreitung; ebenso ein anderes über die Grundlagen der kunstgewerblichen Schönheit.

Der dänische Schriftsteller Harald Kidde ist am 23. November im Alter von vierzig Jahren in Kopenhagen gestorben. Als Zweiundzwanzigjähriger veröffentlichte er (1900) sein erstes Buch „Sindbilleder" (Gemütsbilder), worin er mit großer Originalität mythologische und biblische Motive symbolisch behandelte. Seine weiteren Werke waren die Romane „Aage und Else", „Die Blinde", „Der Held". Vor wenigen Wochen erschien sein letztes Werk „Das Eisen", das den Menschen im Kampf mit dem Eisen und um das Eisen, zugleich als dessen Überwinder und Sklaven schildert. Harald Kidde war mit der Schriftstellerin Astrid Ehrencron Kidde verheiratet.

Am 3. Dezember ist auf seinem Landsitz Cambo im Südwesten von Frankreich Edmond Rostand gestorben.

Er war in Marseille geboren und hatte ein Alter von vierundfünfzig Jahren erreicht. Seine Laufbahn als Schriftsteller begann er als Lyriker; in Deutschland hat vor allem sein Lustspiel „Les Romanesques" sodann „Cyrano von Bergerac", sein Napoleondrama „L'Aiglon" und „Chantecler" seinen Namen berühmt gemacht. Seine Stücke sind von Ludwig Fulda ins Deutsche übertragen worden.

Der dänisch-grönländische Schriftsteller und Sprachforscher Pastor Christian Wilhelm Rasmussen ist im Alter von zweiundsiebzig Jahren gestorben. Er war am 25. November 1846 geboren. 1872—1895 war er Missionar in Nord-Grönland, kam später nach Dänemark zurück und wirkte als Lektor der grönländischen Sprache an der Universität Kopenhagen. Er hat eine Reihe grönländischer Bücher, unter anderm eine grönländische Grammatik und ein Wörterbuch, herausgegeben.

*

In der Sammlung „Die Seltenheiten der Weltliteratur" (Verlag von A. Graff, Braunschweig) erschien soeben eine von Rudolf Borch besorgte Neuübertragung der „Fünfzehn Freuden der Ehe", einer in Deutschland vor allem durch Grisebachs Bemerkungen in seinem „Weltliteraturkatalog" näher bekannt gewordenen, von diesem aber zu Unrecht dem Antoine de la Sale zugeschriebenen französischen Satire des fünfzehnten Jahrhunderts. Zum Unterschied von der von Franz Blei im Jahre 1906 herausgegebenen Verdeutschung, die auf Grund eines von Paul Jannet leider höchst unkritisch hergestellten Textes vorgenommen war, geht sie auf die durch Heuckenkamps Abschrift zugänglich gemachte editio princeps zurück; auch nimmt sie in der Einleitung unter Berücksichtigung der neueren Forschungen eingehend zu der verwickelten Verfasserfrage Stellung.

Eine Auswahl von Gedichten Walthers von der Vogelweide ist in englischer Übersetzung von Frank Betts erschienen. Die Ausgabe gehört zu einer in Oxford erscheinenden Reihe von Neudrucken alter Meisterwerke aus allen Sprachen. Der Band enthält etwa dreißig Gedichte.

*

Die schwedische Akademie hat in einer Sitzung in Stockholm beschlossen, die Vergebung des Nobelpreises für Literatur bis zum nächsten Jahr zurückzustellen.

Eine in Berlin gegründete „Gesellschaft der Kammerkunstabende", die unter Führung von Oskar Ludwig Brandt neuzeitliche Dichter durch öffentliche Veranstaltung fördern will, versendet das erste Heft ihrer Zeitschrift „Diogenes" (Verlag Herbert Witting, Berlin) mit Beiträgen u. a. von Franz Graetzer, Martin Roehl, E. Lissauer (Szene aus dem Drama „Penelope") und Willibald Krain.

Das von der „Lehranstalt für die Wissenschaft des Judentums" s. Zt. erlassene Preisausschreiben hat fünf Bearbeiter gefunden. Den ersten Preis von 2000 Mark erhielt Dr. Ludwig Goldstein (Königsberg), den zweiten Preis von 1000 Mark Dr. Beate Berwin (Berlin).

In München bildete sich am 25. November der Verband bayrischer Autoren, dem sämtliche in Bayern wohnenden lyrischen, epischen und dramatischen Schriftsteller angehören sollen. Dieser Verband hat sich der bayrischen „Künstler-Gewerkschaft" (Kunstkammer) angeschlossen, die die Vertretung der Standesinteressen und die Förderung der gesamten Kunst zur Aufgabe hat und von der Regierung des Volksstaates anerkannt worden. Anmeldungen zum Verband (nur schriftlich) an Dr. Max Halbe, erster Vors., Dr. Kurt Martens, zweiter Vors., oder Curt Moreck, Schriftführer, München-Prinz Ludwigshöhe, Josefinenstraße 10.

Am 31. Juli d. Js. vollendete der thüringer Schriftsteller Geh. Hofrat August Trinius in Waltershausen sein siebenundsechzigstes Lebensjahr. Aus diesem Anlaß ergeht ein Aufruf zu einer Dichter-Ehrenspende. Annahmestelle der Spenden: Bank für Thüringen, vorm. B. M. Strupp, A.-G., Meiningen, und deren Zweiggeschäfte. Quittung über die eingegangenen Gaben erfolgt in den „Thüringer Monatsblättern". — Die Sammlung wird am 31. Dezember geschlossen.

Die Wochenschrift „Die Umschau" (Frankfurt a. M. — Niederrad) hat 1000 Mark als Preise für die zehn besten Aufsätze über die Fragen: „Welche Rückwirkung wird eine Sozialisierung auf Wissenschaft, Technik, Kunst und Industrie ausüben?" ausgesetzt. Nähere Bedingungen teilt die Redaktion der genannten Zeitschrift mit.

„De Eekbom" veröffentlicht folgendes Preisausschreiben: Der Allgemeine Plattdeutsche Verband E. V. erläßt ein Preisausschreiben für eine Werbeschrift, durch die neue Freunde für plattdeutsche Sprache und Art gewonnen werden sollen. Die Schriften müssen plattdeutsch verfaßt und bis zum 15. Januar 1919 eingesandt werden. Für die beste Arbeit ist ein Preis von 200 Mark ausgesetzt. (Näheres durch den Verband, Berlin O, Memelerstraße 46.)

Von dem Büchlein „Mehr Freude" des Bischofs Dr. Paul Wilhelm von Keppler, das in gegenwärtiger Zeit besondere Beachtung verdient, ist im Herderschen Verlag das 126.—150. Tausend erschienen. (Preis kart. M. 3.—.)

Das Buch Gottfried Traubs „Das Volk steht auf" (Stuttgart 1917) ist in dänischer Übersetzung erschienen.

Eine Statistik der finnischen Presse stellt fest, daß zurzeit in Finnland hundertundzwei Zeitungen gedruckt werden, von denen achtundsiebzig in finnischer, zweiunddreißig in schwedischer und das Blatt „Suomi Finnland" in deutscher Sprache erscheinen. Nur sieben dieser Blätter werden täglich ausgegeben, zweiundzwanzig haben wöchentlich sechs Ausgaben, fünf Blätter nur vier; dreiundvierzig erscheinen dreimal wöchentlich, sechzehn zweimal und neun nur einmal. Hierin spricht sich ein besonderer Zug des finnischen Pressewesens aus — die Erscheinungsweise paßt sich den Bevölkerungsverhältnissen des Landes an, das keineswegs dicht besiedelt ist. Die Gesamtauflage der finnischen Tagespresse wird auf eine halbe Million Exemplare veranschlagt; auf je sechs Bewohner entfällt somit eine Zeitung.

*

Uraufführungen: Cottbus (Stadttheater am 28. November): „Vertrauen" Einaktige Komödie von Johannes Boldt.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden litterarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Andrae, Katy. Frauenspiegel. Berlin, Schuster & Loeffler. 186 S.

Bock, Alfred. Grete Fillunger Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 188 S. M. 3.50.

Brie, Alfred. In geheimer Mission. Roman. Kattowitz, Phönix-Verlag. 316 S. M 7,—.

Decsey, Ernst. Die Stadt am Strom. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 330 S.

Dominik, Hans. Versunkenes Land. Roman. Berlin, Carl Duncker. 301 S. M. 6,—.

Forsten, Hans. Majestät Pflicht. Roman. Berlin, Carl Duncker. 394 S. M. 6,—.
Georgy, Ernst. Das Recht der Eltern. Roman. Kattowitz, Phönix-Verlag. 315 S. M. 7,—.
Glaß, Max. Die stillen Wunder. Roman. Leipzig. L. Staackmann. 320 S. M. 5,— (7,—).
Haarhaus, Julius. Haus Malepartus. Ein Jagdroman. Berlin, Paul Parey. 363 S. M. 5,—.
Harbou, Thea von. Adrian Drost und sein Land. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 379 S. M. 4,50.
Helling, Viktor. Die vierten Schlesischen Nr. 7. Roman. Leipzig, Oldenburg, & Co. 224 S.
Hochstetter, Sophie. Meine Schwester Edith. Roman aus einer kleinen Stadt. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 227 S. M. 5,— (7,50).
Hohlbaum, Robert. Das Vorspiel. Ein Roman aus Österreich. 218 S. 4,50 (6,—).
Keller, Paul. Hubertus. Ein Waldroman. Breslau, W. G. Korn. 276 S. M. 5,50 (7,50).
Krane, Anna Freiin v. Von Wellkindern, armen Sündern und Heiligen. Geschichten. Regensburg, Josef Habbel. 261 S. M. 3,— (4,—).
Kröger, Timm. Wa Jürn Höll den Düwel ziteer. Hamburg, Richard Hermes. 88 S. M. 2,— (3,—).
Müller-Guttenbrunn, Adam. Meister Jakob und seine Kinder. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 350 S. M. 5,50 (7,50).
Plaichinger, Leopold. Dämonen des Schweigens. Novellen. München, Georg Müller. 167 S. M. 2,— (4,—).
Ritzel, Fritz. Stimmen des Blutes. Roman. Berlin, Carl Duncker. 414 S. M. 6,50.
Saager, Adolf. Unser Feind der Krieg. Roman. München, Georg Müller. 289 S.
Schmerring, C. A. Du suchest das Land heim. Historischer Roman. Stuttgart, Strecker & Schröder. 395 S.
Wagner, Hermann. Glücklicher Erbe. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 195 S. M. 3,50.

Hamsun, Knut. Segen der Erde. Einzige berechtigte Übersetzung aus dem Norwegischen. München, Albert Langen. 338 S. M. 6,— (9,—).
Sheehan, Patrick A. Lukas Delmege. Roman. Autorisierte Übersetzung aus dem Englischen von Anton Lohr. Regensburg, Josef Habbel. 666 S. M. 5,— (6,—).

b) Lyrisches und Episches

Callenberg, Waldemar. Vom Strom des Lebens. Neue Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 30 S.
Droop, Fritz. Mutter! Eine Sammlung von Gedichten zum Preise der Mutterliebe. München, Franz Hanfstaengel. 226 S. M. 5,—.
Hadina, Emil. Heimat und Seele. Ein neues Gedichtbuch. Leipzig, L. Staackmann. 96 S. M. 3,—.
Hensel, Paul R. Herzblut. Eine Anthologie neuer Lyrik. Leipzig, W. Härtel & Co. 78 S. M. 2,50.
Klausner, Küppers. Ich geh' durch Nacht und Sonnenschein. Dichtungen. Zeitz, Sis-Verlag. 44 S.
Meyer-Rotermund, Kurt. Weltwende. Menschen im Krieg. Freie Rhythmen. Wolfenbüttel, Heckners Verlag. 8 S. M. 0,50.
Lettische Volkslieder. Ausgewählt und übertragen von Inga Bielenstein. München, Georg Müller. 112 S.

c) Dramatisches

Bechstein, Ludwig. Das Spiel von den zehn Jungfrauen. Aufgeführt am 24. April 1322 zu Eisenach. Leipzig, F. Jansa. 30 S. M. 0,75.
Deiglmayr, Otto. Seine Mädchen. Schwank in drei Akten. München, G. W. Dietrich. 86 S. M. 3,—.
Knobloch, Hans. Die Judasglocke. Schauspiel in vier Akten. Erste und zweite Auflage. Stuttgart, J. G. Cotta. 120 S. M. 2,50.
Schönherr, Karl. Das Königreich. Volksmärchen in vier Akten. Leipzig, L. Staackmann. 150 S.
Wriesländer, M. H. Napoleon Bonaparte. Drama in fünf Akten. Dachau bei München, J. Wittmann. 91 S. M. 3,50 (6,—).
Zimmerli, S. Karl Rudolf Tanner. Heimatliche Bilder und Lieder. Aarau, H. R. Sauerländer. 171 S. M. 6,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Brecht, Walther. Conrad Ferdinand Meyer und das Kunstwerk seiner Gedichtsammlung. Wien, Wilhelm Braumüller. 233 S. M. 10,—.
Kluge, Friedrich. Von Luther bis Lessing. Leipzig, Quelle & Meyer. 315 S. 6. Aufl. M. 7,— (8,—).
Löffler, Klemens. Lyrische Übersetzungen der Psalmen 78 bis 150. Von Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg. Münster i. W., Franz Coppenrath. 106 S. M. 3,75.
Nadler, Josef. Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 3. Bd. Regensburg, Josef Habbel. 378 S. M. 8,— (10,—).
Rath, Hans Wolfgang. Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Moritz von Schwind. Stuttgart, Julius Hoffmann. 212 S. M. 6,— (9,—).
Steiner, Gustav. Gottfried Keller. Sechs Vorträge. Basel, Helbing & Lichtenhahn. 192 S. M. 6,—.

e) Verschiedenes

Doehlmann, Karl. Projektive Geometrie in synthetischer Behandlung. Leipzig, G. J. Göschen. 181 S. M. 1,25.
Jacobsohn, Siegfried. Das Jahr der Bühne. 7. Bd. Berlin, Oesterheld & Co. 208 S. M. 5,— (7,—).
Koch, Max. Richard Wagner. 3. Teil. Berlin, W. Ernst Hofmann. 776 S.
Lichtwark, Alfred. Eine Auswahl aus seinen Schriften. Mit einer Einleitung von Karl Scheffler. 2. Bde. Berlin, Bruno Cassirer. 351 S. M. 30,— (40,—).
Madjack, Paul. Vae Victis. Meine Erlebnisse in Spanien und Frankreich während des Weltkrieges. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 268 S. M. 6,—.
Maußner, Karl. Walpurgisnacht oder Romantik. Streiflichter zur Kultur der Gegenwart. Zehlendorf, Dürer-Verlag. M. 0,30.
Meyer, Eduard. Caesars Monarchie und das Prinzipat des Pompejus. Innere Geschichte Roms von 66 bis 44 v. Chr. Stuttgart, J. G. Cotta. 627 S. M. 24,—.
Milde, Franz v. Ein ideales Künstlerpaar. Rosa und Feodor von Milde. 2 Bde. Berlin, Breitkopf & Haertel. 324 S. und 367 S. à Band M. 7.50.
Natorp, Paul. Hermann Cohen. Als Mensch, Lehrer und Forscher. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 32 S.
Pottner, Emil. Der Garten am Wasser. 25 Farbenholzschnitte. Mit Text von Oskar Bie. Berlin, Julius Bard. 12 S. M. 400,—.
Wechßler, Eduard. Deutsche und französische Kultur. Marburg, N. G. Elwert. 43 S.
Zieschank, Frieda. Ein Jahrzehnt in Samoa. (1906 bis 1916.) Leipzig, E. Haberland. 160 S. M. 4,— (5,—).

Celana, Thomas de. Das Leben des heiligen Franziskus von Assisi. Aus dem lateinischen Grundtext übersetzt und mit Anmerkungen versehen. Basel, Friedrich Reinhardt. 272 S. M. 6,50 (8,50).
Moaus, Zur. Ein Chanukkabuch. Berlin, Jüdischer Verlag. 144 S. M. 5,—.

f) Kataloge

Baer, Joseph & Co. Antiquariat in Frankfurt a. M. Katalog Nr. 653. Freimaurerei, geheime Gesellschaften und Verwandtes. —. Antiquariat in Frankfurt a. M. Katalog Nr. 654. Rußland—Ukraine, Geschichte—Geographie, Literatur—Kunst.
Liebisch, Bernhard. Antiquariat in Leipzig. Katalog Nr. 226. Kirchenrecht.
Streitand, Hugo. Antiquariat in Berlin. Verzeichnis Nr. 53. Moderne Buchkunst, Schöne Einbände, Luxusausgaben, Seltene Werke, Graphik.
Nijhoff, Martinus. Librairie ancienne et moderne. La Haye. Catalogue Nr. 436. Biographies, Correspondances, Mémoires.

Redaktionsschluß: 7. Dezember

Herausgeber: Dr. Ernst Hellborn, Berlin. — Verantwortlich: für den Text: Dr. Ernst Hellborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark.
Zusendung unter Streifband: vierteljährlich in Deutschland und Oesterreich 5.75 Mark; im Ausland 6 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 8. 15. Januar 1919

Synthetische Dichterbiographien
Eine Anregung

Von Richard Müller-Freienfels (Berlin)

Es ist eine in letzter Zeit vielfach verfochtene Lehre, daß es alle Geisteswissenschaften (im Gegensatz zu den auf allgemeine Erkenntnisse gerichteten Naturwissenschaften) ausschließlich mit der Erkenntnis des Einmaligen, Singularen, unter ausdrücklichem Verzicht auf Erkenntnisse allgemeiner Art, zu tun hätten. Indessen, so verlockend aus Gründen einer ästhetisierenden Logik ein solches radikales Auseinandertreiben von Gegensätzen, solche zugespitzten Formulierungen sein mögen, sie werden darum nicht richtiger. Wäre nämlich jener Satz richtig, so wäre es ausgeschlossen, daß jemals aus der Erfahrung des Einzellebens oder des Gesamtlebens eine Lehre zu gewinnen sei, dann bestände die Tatsache zu Recht, deren Formulierung man Hegel zuschreibt, daß die Geschichte beweise, daß aus der Geschichte nie etwas gelernt worden sei. Dann hätte letzten Endes alle Geschichtswissenschaft nur Kuriositätswert, weiter nichts.

*

Ich versuche nun im folgenden darzutun, daß eine solche Einschränkung der Geisteswissenschaften und speziell der Literaturgeschichte diese unnützerweise hinabsetzt in ihrem Werte. Mir scheint, daß es, auch ohne daß man nach Gesetzen im naturwissenschaftlichen Sinne strebt, dennoch mancherlei auch aus historischen Studien zu gewinnen gibt, was über den Einzelfall hinausweist und allgemeineren Erkenntniswert hat.

Ich suche das an der Möglichkeit einer synthetischen Biographie zu erweisen, deren Plan ich hier vorlege. Und zwar habe ich dabei eine synthetische Dichterbiographie im Auge, einmal, weil eine gewisse Spezifizierung des Themas seine Problematik deutlicher erkennen läßt als eine ganz allgemeine Betrachtung, dann auch, weil das Leben der Dichter bei seiner meist viel größeren Innerlichkeit ein besonders anschaulicher Gegenstand ist, der viel für unsere Zwecke voraus hat vor einer Betrachtung von mehr nach außen gerichteten Lebensformen, etwa denen des Feldherrn oder Politikers. Es steht jedoch meiner Meinung nach nichts im Wege, den hier skizzierten Plan auch für die Betrachtung anderer Lebensläufe zu verwenden.

Die meisten Dichterbiographien, die wir bisher besitzen, sind in der Tat fast ausschließlich auf das Singulare gerichtet. Mit oft bewundernswertem Scharfsinn wird in die verwickelten Verhältnisse hineingeleuchtet, werden verworrene Fäden entwirrt und verborgene Tatsachen ans Licht gezogen. Aber in gewissem Sinne bleiben alle so gemachten Entdeckungen doch Rohstoff, da sie nur als solcher geborgen und selten in größerer Synthese zusammengefaßt werden, die über den Einzelfall hinausführt. Es bleibt auch in der Regel bei der Konstatierung eines bloßen Nebeneinander, der wirkliche Zusammenhang der Tatsachen wird nicht recht klar. So ist es z. B. ohne Zweifel sehr interessant, den mannigfachen Wandlungen und Schwankungen etwa des goethischen Lebenslaufes nachzugehen, zu sehen, wie ihn in Straßburg Shakespeare zur Begeisterung hinreißt, wie ihn dann später die Antike so in sich hineinzieht, daß Goethe geneigt ist, vieles zu verbrennen, was er früher angebetet hat. Bei Schiller und vielen anderen haben wir ähnliche Wandlungen. Nun werden in der traditionellen Literaturgeschichte derartige Wandlungen meist so erklärt, daß man gewisse äußere Tatsachen, bei Goethe etwa die Begegnung mit Herder, aufweist, die jene Wandlungen „verursacht" haben sollen. Ist das nun wirklich ein zureichender Grund? Ist eine solche Erklärung innerer Wandlungen durch von außen kommende Anstöße nicht recht äußerlich? Ja, ist sie überhaupt eine Erklärung im tieferen Sinne? Läßt sie nicht eine Menge Fragen offen, wie die z. B., warum nicht auf andere Menschen ebenfalls jene Eindrücke so gewirkt haben wie bei Goethe und Schiller, ja warum die gleichen Eindrücke zu früheren Zeiten ihres Lebens sie nicht berührt haben? Gleicht ein solches Verfahren nicht dem eines Arztes, der alle Gesundheitsschwankungen auf Infektionen zurückführen wollte, ohne die mindestens ebenso wichtigen inneren Dispositionen zu beachten? Solche Dispositionen, die über die Wirksamkeit oder Nichtwirksamkeit äußerer Einflüsse letzthin entscheiden, gibt

es jedoch sehr viele auch im psychischen Leben. Und diesen Begriff der „psychischen Disposition" näher zu bestimmen und nach seinem Erkenntniswert zu erproben, ist eine Aufgabe, die die Geisteswissenschaften bisher nur ungenügend erfüllt haben.

Ich komme damit bereits etwas näher an das zur Diskussion gestellte Thema heran. Indem ich nämlich behaupte, daß es psychische Dispositionen gibt, die typisch sind, die nicht nur im Einzelmenschen, sondern in vielen, manche vielleicht in allen Individuen nachweisbar sind, weise ich die Betrachtung notwendigerweise über die Durchforschung vereinzelter Lebensläufe hinaus auf die Vergleichung derselben untereinander, also auf eine Synthese.

*

Ich will zunächst an einem bestimmten Beispiel den Begriff der psychischen Disposition und ihre synthetische Erforschung etwas erläutern.

Selbst die Verfechter der Singularität aller historischen Tatsachen werden doch nicht leugnen können, daß es in jedem Menschenleben jenseits der Einmaligkeit seiner Existenz doch Tatsachen gibt, die sich ähnlich auch in anderen Lebensläufen nachweisen lassen und daher Vergleiche und Synthesen gestatten. Als Beispiel nenne ich die Wandlungen, die durch das Lebensalter bedingt sind, die ich auch als „Stufen der Reifung" bezeichnen möchte. Auch wer die absolute Einmaligkeit jedes Lebens behauptet, wird zugeben müssen, daß es gewisse Gemeinsamkeiten gibt, die fast alle Lebensläufe in der Kindheit, im Jünglingsalter, im Mannesalter und in der Greisenzeit aufweisen. Fast alle Dichter haben in der Zeit der ersten Geschlechtsreife einen Zustand zu durchlaufen, den man mit „Sturm und Drang" bezeichnen kann. Dieser Begriff, der gewöhnlich zur Kennzeichnung eines gewissen Zeitabschnittes in der allgemeinen Literaturentwicklung angesehen wird, ist nicht minder, ja vielleicht primär ein Stadium der Reifung im Einzelmenschen, das nur — aus hier nicht zu erörternden Gründen — als repräsentativ für jene historische Epoche gilt.

Es wäre nun eine Aufgabe der hier angeregten synthetischen Biographie, einmal unter Zurückdrängung des unterscheidenden Nurindividuellen das Gemeinsame in einer Reihe, und zwar einer möglichst großen Reihe von Lebensläufen aufzuzeigen, das durch jene „Stufen der Reifung" bedingt ist.

Anfänge sind bereits vorhanden. So hat man neuerdings — wenn auch nur an normalen, nicht an hervorragenden Persönlichkeiten — das freie literarische Schaffen in der Kindheit untersucht. Gelegentlich sind auch Versuche unternommen worden, das Gemeinsame in der Produktion des Greisenalters aufzuzeigen, und man hat als solches einen gewissen „Impressionismus" erkennen wollen. Mag dieser an sich nicht scharf genug gefaßte Begriff auch nicht ganz hinreichen zur Charakterisierung der Altersproduktion, so verliert die Wichtigkeit der Fragestellung doch nicht an Wert durch eine nicht ganz zureichende Beantwortung. Mir scheint vielmehr die Tendenz zur Abstraktheit, das „stufenweise Zurücktreten aus der Erscheinung" (wie Goethe sagt), den Tatbestand richtiger zu kennzeichnen. Man vergleiche unter diesem Gesichtspunkt einmal eine Anzahl von Dichtern, die ihre Schaffenskraft bis ins Greisenalter bewahrt haben, etwa Goethe, Ibsen, Strindberg, miteinander und man wird eine gewisse Typik als unverkennbar zugeben müssen.

Ein sehr interessantes Problem der synthetischen Biographie wäre also bereits durch eine parallele Betrachtung der Reifungsstufen gesetzt. Vielleicht würde sich so auch das oben angeregte Problem des Wirksamwerdens äußerer Einflüsse etwas klären. Vielleicht gewänne man so ein psychologisches Verständnis dafür, woher es kommt, daß Goethe, Schiller und viele andere sich in der Jugend vor allem für Shakespeare begeisterten, während sie in höherem Alter mehr zur Antike überschwenkten. Es dürfte nicht schwer sein, in Shakespeares Kunst die Elemente aufzuzeigen, die in der Sturm- und Drangperiode des Individuums einschlagen, während anderseits die Beziehung der Kunst des strengen Klassizismus zum reiferen Mannesalter ebenfalls einleuchten dürfte. Mit solchen psychologischen Begriffen aber hätten wir zu gleicher Zeit bereits Beispiele für jene psychologischen Dispositionen, deren Erforschung oben gefordert wurde und die allein das Verständnis eines seelischen Zusammenhangs ermöglicht, der niemals durch eine Kette äußerer Ereignisse gebildet wird.

*

Das Studium der Reifung wäre jedoch nur ein Spezialproblem aus einem größeren Problemkomplex, dem der Entwicklung überhaupt, die nicht nur ein von innerindividuellen Faktoren bedingtes Phänomen (wie im wesentlichen die Reifung) ist, sondern erst durch Zusammenwirken äußerer und innerer Faktoren zustandekommt. Über die Art dieses Zusammenwirkens sind die bisherigen Erkenntnisse recht dürftig. Neben einem einseitigen Nativismus, der die angeborenen Faktoren überwiegen läßt, steht ein ebenso einseitiger Empirismus, der alle entscheidenden Einflüsse aus der äußeren Erfahrung entstehen läßt. In Wahrheit ist jede Entwicklung eine Resultante aus beiden Faktoren, wenn auch deren Bedeutung verschieden ist. Diese Verschiedenheit nun zu untersuchen und typische Formen derselben herauszuarbeiten, wird eine sehr wesentliche Aufgabe der synthetischen Biographie sein, da diese Aufgabe eben nur durch Synthese vieler Einzelleben gefördert werden kann.

*

Ich formuliere zunächst zur Illustration einige Spezialprobleme, die mir von besonderer Wichtigkeit zu sein scheinen. Als ein solches nenne ich das Problem des epochemachenden Erlebnisses. Darunter verstehe ich den Umstand, daß gewisse Erlebnisse für die Gesamtentwicklung von entscheidender Bedeutung

werden können. In einer verengten Fassung gibt dies Problem eine der wichtigsten Theorien der „Psychoanalyse" ab. Verengt ist es von den Psychoanalytikern insofern, als diese vor allem nur nach „verdrängten" Erlebnissen forschen, d. h. solchen, die später aus dem Bewußtsein ins Unterbewußtsein gedrängt worden sind und von dort her unter allen möglichen Verkappungen sich geltend machen. Es scheint mir jedoch, daß die „Verdrängung" für das epochemachende Erlebnis nicht notwendig ist, daß auch ein nicht verdrängtes Ereignis tiefgehende und dauernde Wandlungen hervorrufen kann. So wäre z. B. zu untersuchen, inwieweit der Gegenstand der ersten erotischen Neigung dauernd das erotische Gefühlsleben und die dichterische Gestaltung beeinflussen kann. Es wäre ferner die Wirkung des ersten Erfolges oder auch die eines tiefgreifenden Mißerfolgs zu studieren. Die Probleme derart sind kaum aufzuzählen, so zahlreich sind sie, und so mannigfach sind die Antworten, die darauf gegeben werden müssen. Immerhin jedoch wird diese Mannigfaltigkeit doch nicht so unübersehbar sein, daß eine Zusammenordnung in Typengruppen ausgeschlossen wäre.

*

Neben dem epochemachenden Erlebnis, das in seiner Art nur einmal da ist, wäre auch der Begriff des *typischen Erlebnisses* zu studieren. Der Begriff ist bekanntlich von Nietzsche formuliert worden und meint, daß jeder Mensch mit einer gewissen Notwendigkeit sich immer aufs neue vor derselben Situation sieht, auf die er auch mit einer gewissen Gleichmäßigkeit reagiert. Der Grund dafür liegt natürlich in der Tatsache, daß unsere Erlebnisse (zum wesentlichen Teil von unserer Individualität, nicht bloß durch zufällige äußere Konstellationen bedingt werden, daß wir unsere Erlebnisse, wenn auch unbewußt, „suchen". Zu diesen typischen Erlebnissen gehört der Typus in der Freundschaft, in der Liebe. Viele Menschen lieben stets die gleiche Frau, wenn auch in verschiedenen Inkorporationen, in die sie eben ihr Ideal von der Frau hineinprojizieren. Damit ist jedoch keineswegs gesagt, daß jeder Mensch nur *einen* Typus habe; nein, oft hat er mehrere hinter-, ja sogar nebeneinander. Der Grund dafür liegt in der Tatsache, daß die Einheit des Ichs weder simultan, noch sukzedierend vollkommen geschlossen, sondern mannigfachen Wandlungen und Spaltungen unterworfen ist. Es wäre nun eine Aufgabe der synthetischen Dichterbiographie, zu zeigen, wie die dichterischen Gestaltungen von diesem „Typus" der im Leben des Dichters geliebten Frauen abhängig sind. Auch diese Probleme können erst durch vergleichende, viele Individualitäten nebeneinander berücksichtigende Forschung gelöst werden.

Nahe damit zusammen hängt die Ergründung der Eigenart der subjektiven Reaktion überhaupt. D. h. nicht die objektive Erlebnisanregung, sondern erst die subjektive Reaktion darauf ist entscheidend für das Erlebnis selber, und es gilt nun, Typen dieser Reaktionsweisen zu ermitteln, wodurch sich vermutlich für die charakterologische Erhellung der Persönlichkeiten überraschende Lichter ergeben werden. Es wäre z. B. die verschiedene Art und Weise, wie Schule, Landschaften, Klimawechsel, Krankheiten, Narkotika usw. auf die persönliche Eigenart wirken, zu ermitteln, und von hier aus würden sich auch für die objektive Ausprägung in den Werken neue Erkenntnisse gewinnen lassen.

*

Ein weiteres Problem für die synthetische Biographie wäre das der *psychologischen Periodik*. Bekanntlich ist neuerdings von mehreren Forschern wie Fließ, Svoboda und anderen eine Periodizität des Seelenlebens behauptet und zu beweisen versucht worden. Erschöpft ist die Frage freilich keineswegs, und es bliebe noch viel zu tun übrig. Zu trennen wäre vor allem die Frage, ob es *überhaupt* eine seelische Periodizität gibt, von der, *ob diese überall gleich verläuft*, d. h. ob sie die gleichen Zeiträume umspannt. Ich glaube man kann die erste Frage bejahen, auch wenn man die zweite ganz entschieden verneint. Als Beispiel einer solchen, beim Dichter vor allem wichtigen Periodizität wäre das Auftreten der Schaffensfähigkeit zu nennen. Daß die Schöpferkraft nicht immer gleich ist, daß sie lange scheinbar ganz versiegen kann, um dann wieder doppelt stark hervorzubrechen, ist bekannt. Eine *vergleichende* Biographie erst könnte ermitteln, auf welche Gründe diese Schwankungen zurückzuführen sind, ob sie bloß durch äußere Lebensumstände oder durch innere Dispositionen bedingt werden. Es wäre z. B. zu erforschen, wie die unzweifelhaft bestehende sexuelle Periodik sich mit der Periodik der dichterischen Schaffenskraft kreuzt. Die traditionelle Wissenschaft nimmt gewöhnlich die zweite ohne weiteres als Abhängige der ersten. Indessen ist das sehr äußerlich. Kann es sich nicht auch so verhalten, daß ein Dichter darum ein Aufflammen erotischer Triebe erlebt, weil seine Schaffenskraft gesteigerter ist, daß also sozusagen die poetische Gestaltungskraft auch seine Liebesfähigkeit beflügelte oder daß zum mindesten Schaffenskraft und sexuelle Leidenschaft gleichgeordnete Auswirkungen einer allgemeineren Steigerung des gesamten animalischen Vigors sind? Auf all diese Fragen geben die bis jetzt ausgearbeiteten Biographien so gut wie gar keine Antwort; für alle diese Fragen ist es dringend notwendig, daß die einzelnen Lebensläufe *in Vergleich* gesetzt werden. Und so auch ist die zentrale Frage für jede Dichterbiographie lösbar, die Frage also, die überhaupt die Erforschung der dichterischen Lebensläufe rechtfertigt: die nach dem Wesen der schöpferischen Phantasie überhaupt. Gewiß wird sich keine ganz einheitliche Lösung finden lassen, es werden sich Typen ergeben, aber es ist ja gar nicht die Aufgabe, für alle Verschiedenheiten einen einzigen Leisten zu finden, dem sich alle anzupassen hätten.

*

Wir können die Probleme, die sich durch eine solche vergleichende und synthetische Dichterbiographie ergeben würden, nicht alle aufzählen, nur ein paar charakteristische Beispiele sollten den Weg ungefähr abstecken.

Was nun die präsumptiven Ergebnisse anlangt, so sahen wir bereits, daß sie gewiß nicht „Gesetzmäßigkeiten" im Sinne der Physik sein werden, aber sie werden doch auch über den reinen Einzelfall mit Berechtigung hinausgehen. Sie werden also eine Zwischenstufe einnehmen zwischen der Allgemeinheit der naturwissenschaftlichen und der Singularität der bisherigen geisteswissenschaftlichen Begriffsbildung. Kurz, sie werden Typenbildungen sein. Der „Typus" als Instrument wissenschaftlicher Forschung tritt in neuester Zeit immer stärker hervor und gewinnt zusehends an Bedeutung. Er ist elastischer als der starre „Begriff" und gestattet daher eine weitergehende Anpassung an die bewegte, flutende Fülle des Seins. Gewiß ist die Typenaufstellung nicht so bequem zu handhaben wie etwa ein „Klassensystem" der früheren Naturwissenschaften: sie wird stets über die rein sachliche Nachprüfbarkeit hinaus viel wissenschaftlichen Takt in der Anwendung erfordern. Der „Typus" wird sich niemals als mechanisches Schema handhaben lassen, sondern muß sorgfältig die Besonderheiten des einzelnen Falls beachten, der in ihn einbezogen werden soll, der jedoch niemals ganz in ihm aufgeht.[1])

Typen zu ermitteln ist jedoch Aufgabe der differentiellen Psychologie, und das, was ich hier fordere, ist in der Tat eine Durchdringung der überlieferten historischen Methode mit dem Rüstzeug dieser noch jungen, aber sehr aussichtsreichen Wissenschaft. So nur wird es gelingen, die Regelmäßigkeit des Geschehens, die unzweifelhaft jenseits aller Einmaligkeit desselben besteht, wissenschaftlich zu fassen, ohne in die Schematisierung einer Methodik zu verfallen, die das historische Geschehen Begriffen und Gesetzen unterordnen will, die es in ihrer ehernen Starrheit nur vergewaltigen würden. Wer weiß, ob man nicht sogar innerhalb der Naturwissenschaften schließlich nur typische, nicht gesetzliche Regelmäßigkeiten anerkennen wird: die moderne Relativitätstheorie jedenfalls scheint auf dem besten Wege dazu, den Begriff des Naturgesetzes von Grund auf umzugestalten.

*

Es seien zum Schluß noch einige Worte gesagt über die praktische Ausführung des hier skizzierten Planes. Es ist offenbar, daß eine Ausführung in einigermaßen großem Maßstabe (und nur ein solcher würde den Wert der Methode gewährleisten) die Kräfte eines Einzelnen weit überschreiten würde. Nur die Zusammenarbeit vieler könnte eine befriedigende Lösung erhoffen lassen. Indessen, damit eine solche Zusammenarbeit ersprießlich werde, setzte sie voraus, daß jeder Mitarbeiter doch das Arbeitsgebiet des andern wenigstens einigermaßen überschaute. Auf keinen Fall wäre daher die Arbeit etwa in akademischen Seminaren zu leisten, da bei Anfängern der synthetische Überblick nicht erwartet werden kann. Eine gewisse Unterstützung wäre höchstens davon zu erhoffen, daß die zusammenarbeitenden Forscher nach einem gemeinsamen Plane vorgingen und einen gewissen Parallelismus ihrer Forschungsweise anstrebten. Sie müßten sich daher von vornherein über die wichtigsten Probleme einigen, die in jeder der zu bearbeitenden Biographien zu berücksichtigen wären. Das Problem könnte so angefaßt werden, daß mehrere Forscher in durchgehender Parallele verschiedene Poeten behandelten; es könnte aber auch so gefördert werden, daß zunächst ein einzelner Dichter in konsequenter Vergleichung mit andern behandelt würde, so daß sich von dem Einzelfall Ausblicke nach allen Seiten eröffneten. Es gibt eben viele Wege, die zum Ziele gehen. Daß es sich jedoch um ein lohnendes Ziel handelt, scheint mir ebenso sicher wie die Möglichkeit, es zu erreichen. Die Methodik im Einzelnen würde sich während der Arbeit schon von selber ausbilden.

[1]) Der Versuch eines solchen Typensystems, der auch sonst manche der hier gegebenen Anregungen weiter ausbaut, erbringt mein in diesen Tagen erscheinendes Buch: Persönlichkeit und Weltanschauung. Berlin und Leipzig 1919, B. Teubner.

Gestalten

XV

Der Maler im Roman

Von H. W. Keim (z. Zt. Wesel)

Wenn ein Schriftsteller einen Maler in seinem Roman darstellt, so kann er das ohne Schaden für seine Kunst nur tun, wenn ihm die Einfühlungsfähigkeit für die Probleme gegeben ist, die den Maler bewegen, und für die menschlichen Erlebnisse, aus denen die Werke des Malers als Auseinandersetzungen mit ihnen entstanden sind. Es setzt eine solche Stellung des Themas also eine Weite des Kunstinteresses und eine enge Nachbarlichkeit der Künste voraus, wie sie der älteren Kunst ganz fremd ist. Auch Goethe ist trotz seiner langen und innigen Beschäftigung mit den sinnlich darstellenden Künsten dem Wesen der Malerei nicht nahegekommen. Ihm entstanden seine Maßstäbe und Forderungen aus seiner Vertrautheit mit der klassischen Plastik in Verbindung mit seinen eigenen künstlerischen Qualitäten, für die die Form Bedeutung nur als Träger des Geistes hatte. Deshalb gründeten sich seine Meinungen über die Malerei auf die Linie und den Inhalt, nicht auf die dem Objekt anhaftenden malerischen Grundsätze des Lichtes und der Farbe. Er ging den Weg zu den einzelnen Künsten vom Standpunkt der theoretischen Synthese ihrer Äußerungen aus; er war a priori doktrinär und ließ nach den vergeblichen Versuchen um die Jahrhundertwende herum von weiteren Bemühungen um eine Regulierung der

Malerei ab. Daher ist es verständlich, daß er es sich versagte, einen Maler in seinen Werken darzustellen.

Es ist bekannt, daß Goethe bei seiner Rückkehr aus Italien zwei Werke vorfand, denen beiden er seine Mißbilligung aussprach; es waren Schillers „Räuber" und ein Roman, den Wilhelm Heinse 1787 unter dem Titel „Ardinghello" hatte erscheinen lassen. Bei der Beurteilung des Romans hatte Goethe vom formalen Standpunkt aus unbedingt recht. „Ardinghello" ist kein Roman, denn er verliert sich in kunsttheoretischen Erörterungen. Aber in dem, was er sagte, hatte Heinse einen großen Schritt über Goethe hinausgetan. Denn er verkündigte mit höchster Entschiedenheit die Farbe als die erste Forderung der Malerei, die der Zeichnung grundsätzlich überlegen sei. Darüber aber vernachlässigte Heinse nicht die andere Forderung jeder Kunst, daß das Kunstwerk sich über die Vereinzelung des Lebens zu erheben habe, daß jedes Schaffen ein Erleben und ein Idealisieren im Sinne Schillers verlange, für das er das Postulat des Charaktervollen der Kunst fand. Diese Ergebnisse eignen Nachdenkens und persönlicher Bekanntschaft mit den malerischen Werken der Renaissance sollten nach Heinses Absicht aber nicht als Theorie vorgetragen werden, sondern sein Maler Ardinghello sollte sie als Forderungen für seine Kunst erleben. Deshalb bringt er ihn mit Menschen zusammen, bei denen sie ihm Ereignis werden können. Ardinghello berauscht sich an der Schönheit des menschlichen Körpers, erkennt in seinen Liebeserlebnissen die hohe Bedeutung der Äußerlichkeit des Objekts für die Malerei und schafft sich durch seine Lebensführung und seine Verachtung bürgerlicher Moral die Atmosphäre, in der seine großen Vorbilder lebten und arbeiteten. Und so entsteht in Heinses Roman zum erstenmal der Typus des Malers als eines Übermenschen, dem keine Grundsätze als die seiner Kunst gelten, dem kein Maßstab als der seiner Persönlichkeit gilt, der ein Kraft- und Eigenmensch ist in der Bedeutung, wie der „Sturm und Drang" sie neu bildete.

Aber Heinse kam über prinzipielle Forderungen nicht hinaus. Das Schaffen des Künstlers nach seinen innern Grundsätzen, die Neuwertung der Wirklichkeit im Werk, das Aufeinanderstoßen des künstlerischen Ich mit dem Leben stellte er nicht dar. Denn das setzt eine so schmiegsame, uninteressierte Einfühlung in die Struktur des malerischen Geistes voraus, wie sie dem Pamphletisten Heinse nicht beschieden war. Diese Arbeit leistete Ludwig Tieck in seinem Roman „Franz Sternbalds Wanderungen", der 1798 verfaßt wurde und an dessen Konzeption Wackenroder innigen Anteil hatte. Man weiß, wie die beiden jungen Freunde sich an den Werken der altdeutschen Kunst begeisterten; es war deshalb nur natürlich, daß Tieck den Roman in die Zeit Albrecht Dürers verlegte. Und er erreicht es auch, diese Fiktion im Anfang durchzuführen. Aber je weiter der Roman läuft, desto mehr tritt der romantische Künstler hervor, der die Ideen ausspricht, die seine Zeit bewegen. In jedem Fall aber muß man staunen über die Feinfühligkeit, mit der Tieck sich in die Seele des Malers hineintastet, über das ganz natürliche Einbiegen aller Erlebnisse des jungen Sternbald in die Bahnen seiner Kunst. Es ist Tieck gelungen, die wechselseitigen Verbindungen der künstlerischen Funktionen seines Malers mit der Entwicklung seines menschlichen Inhaltes als eine innere Einheit darzustellen, ein Versuch, der unter den günstigsten Auspizien angestellt wurde, weil die Romantik durch ihre These von der alle Lebenstätigkeiten in sich aufsaugenden und deutenden Funktion des Künstlers dem Erlebnis des Künstlers als Menschen ohne jeden Umweg Bedeutsamkeit für seine Kunst zusprechen konnte. Dies völlige Hingenommensein von der Kunst, dies Beschauen aller Weltlichkeit im Spiegel der malerischen Persönlichkeit, diese beständige Auseinandersetzung der Kunst mit der Natur, zu der jedes kleinste Erlebnis den Anlaß zu geben vermag, dies Wachsen von Einsicht zu Einsicht in der Malerei, mit einem Wort die Souveränität der Kunst über alle Irdischkeit, das ist der Typus, zu dem Tieck seinen Sternbald in einer innern Folgerichtigkeit aufsteigen läßt, wie sie seitdem nur noch einmal erreicht ist. Sternbald ist der romantische Maler in reinster Ausprägung, der sich in mühsamer Arbeit vom Standpunkt der linearen historischen Malerei vergangener Tage befreit, um zur Natur und zur Farbe sich wenden zu können; nicht imitatorisch, sondern als Entdecker und absoluter Meister nach der Richtung der sinnlichen Stimmung und der Tiefe des religiösen Gefühls, in dem er der Natur entgegentritt — sentimentalisch in der Kunst, naiv als ein zweiter Parzival in der Welt. Die Kunst erscheint als innerster, qualvoll gefühlter Beruf; als nie gestillte Sehnsucht; als ein strenger Gott, der dem Herzen viel versagt, der alle Kräfte verlangt und dem zu dienen die Seele demütig gegen sich selbst und stolz gegen die Welt macht. Und in diesem Zusammenhang erscheint zum erstenmal die Gestalt des materiellen Utilitaristen, der mit dem Maler nach Zweckmäßigkeitswerten verhandelt und ihn verleiten will, der brotlosen Kunst zu entsagen, um im äußern Lebensbetrieb sein klingendes Glück zu machen — die Figur des Kunstbanausen, die später im Roman und Lustspiel allzuoft karikiert und belacht ist.

Der romantische Künstler erhebt sich riesenhaft über die erlauerten Regeln der Erscheinung; sein Ich ist eins mit dem göttlichen Absoluten. In ihm leben übermenschliche, divinatorische Kräfte, sein Geist sieht Zusammenhänge rückschauend und in der Zukunft, die irdischen Augen sonst nicht wahrnehmbar sind. Es lebt der schaffende Maler nicht im Reich der Erde. Der enge Konnex mit dem

göttlichen Geist, zu dem er als Gott-Sohn zu Gott-Vater steht, hat alle Empfänglichkeit für äußere, menschliche Reize ausgeschlossen. Alles Irdische wird wertlos gegenüber der Begeisterung im Göttlichen. Es gibt nur Erlebnisse aus diesem Geist. Unter diesen Voraussetzungen wächst der Typus des Dämonischen, den E. T. A. Hoffmann in den „Elexieren des Teufels" dem Maler, man möchte sagen dem Geist Francesco zuschreibt. Auch hier besteht wie bei Tieck die enge Verbindung des menschlichen mit dem künstlerischen Erlebnis; aber Hoffmann geht dem Weg nicht nach von dem Erlebnis zur Gestaltung. Das rein Malerische kommt zu kurz bei ihm; Francesco könnte mit größerer Berechtigung Musiker sein; denn in der Musik ist die Verbindung des Werkes mit dem Erlebnis enger, das Schaffen dämonischer — in sokratischem Begriff — als in jeder andern Kunst. Auch der hoffmannsche Typus hat ein langes Dasein aufzuweisen, in Kunst und Leben; nur mit der Verschiebung, daß das Mysteriöse der Deckmantel für geistige Leere und ein Mittel zur Reklame wurde.

Das Dämonische ist der Charakter großer Künstler. Bei den kleinen Seelen ging das romantische Gefühl, das weit von der stürzenden Quelle als friedliches Gerinnsel dahinfloß, in jene Pfarrhausschwärmerei des Edlen, Guten und Schönen über, in den Erbauungsstil der Einfalt und des sinnigen Kindergemüts, in jene Harmlosigkeit dem Lebensernst gegenüber, der zum erstenmal den Menschen sehnsüchtig zu stimmen vermag, in der Wiederholung aber ganz unerträglich wirkt. Adalbert Stifters Maler Albrecht in den „Feldblumen" ist die erste Malergestalt aus dem nachromantischen Reich. Und es ist nur natürlich, daß Stifter den Zusammenhang zwischen Leben und Kunst, der in der Romantik sich von selbst ergab, verlieren mußte. Denn um Kunst als einer Auseinandersetzung zwischen Innerm und Äußerm konnte es sich bei ihm nicht handeln. Jeder gute Mensch hat die Seelenstimmung der Einheit von Persönlichkeit und Welt. Der Künstler versteht nur die Sprache der Seele besser zu reden als andere. Er ist kein Wegbahner mehr, sondern ein Sprachrohr des Durchschnittes. Und da als solches der Schriftsteller sich immer eher eignet als jeder andere Künstler, weil er mit der Sprache als dem bekanntesten Material arbeitet, schriftstellert Stifters Albrecht, ob er gleich Maler ist. Er schreibt seine Gefühle und zielt dabei hin auf sein menschliches Erlebnis, das den Mittelpunkt seines Geistes bildet. Seine Liebe führt ihm nicht neue Kunstwerte zu — wie es in Korfiz Holms „Thomas Kerkhoven" geschieht — sondern die Kunst dient ihm dazu, seine Liebe zu schmücken. Damit aber ist sie dem Menschen nur als Attribut beigegeben, als bürgerlicher Beruf, um seine Gestalt im Roman glaubhaft zu machen. Und das entspricht durchaus dem Gang in der Geschichte der Malerei, die in der Nachromantik eine Frage des Talentes wird. Es müßte eine Darstellung des Malers im Roman zu einer Untersuchung der Menschen im Roman werden, die zufällig aus einer Laune des Dichters heraus sich als Maler gebärden.

Das ist, um nur ein Beispiel anzuführen, in Eduard Mörikes „Maler Nolten" der Fall. Daß Nolten als Maler erscheint, entspringt nicht aus innerer Nötigung; er könnte mit geringer Verschiebung der äußern Zusammenhänge wie sein Freund Larkens auch Schauspieler sein. Daß er als Maler auftritt, ist also nur aus technischen Gründen herzuleiten. Es interessieren folglich allein seine menschlichen Erlebnisse, die auf sein Gemeinschaftsleben Wirkung haben, nicht die, aus denen seine Kunst Nahrung zieht. Denn wie sollte Noltens Seele aus Gemälden sprechen, die, wie Mörike andeutet, der Komposition, der Begebenheit und dem Figürlichen allein Bedeutung beimessen? Ein gleiches gilt für Theodor Storms Novelle „Aquis submersus". Sie kann nur dadurch für sich das Recht in Anspruch nehmen, die Gestalt des Malers typisch zu vertreten, als hier, wie schon bei Hoffmann und Mörike, die Kunst dem Maler alle Türen öffnet. Aus Standesrücksichten aber kann der Künstler seine Geliebte nicht erringen; und da setzt dann die menschliche Tragödie ein, in der die Kunst nur eine beiläufige Rolle spielt.

Aber Storms fein organisiertes Tastgefühl hat ihn an anderer Stelle doch mit Erfolg den malerischen Problemen nachspüren lassen. Das beweist die Novelle „Eine Malerarbeit". Der Maler Edde Brunken, durch seinen grotesken Körper aus schönheitsfroher Jugend ausgestoßen, malt ein Bild, dessen Seele in dem bittern, höhnischen Gegensatz zwischen glücklicher, schöner Liebe und seiner verzweifelten Einsamkeit liegt. Aber nach Jahren der Überwindung nimmt er eine Redaktion des Inhalts im Sinne eines resignierten, frohen Bescheidens mit seiner gefundenen Wirksamkeit vor. Das Neue dieses Typus liegt also nicht in der Auseinandersetzung des Malers mit einem leidvollen Einzelerlebnis durch ein befreiendes Kunstwerk, sondern in der Erfahrung, daß der Künstler in seinem Beruf eine Beglückung findet, die aller Befriedigung egoistischer Sehnsüchte überlegen ist. Auch nach der Seite des Herzens lebt der Künstler unter andern Gesetzen als seine Mitmenschen. Es künden sich hier zum erstenmal deutlich die Motive von der Tragik des Menschen im Künstler an, deren Ausbau eine spätere Zeit übernimmt.

Storms Maler ist also alles andere eher als Impressionist; seine Kunst ist persönlich und trägt viel Gedankliches, Literarisches, Begebenheitliches an sich; sie ist novellistisch mit einem starken, bestimmenden Erlebnishintergrund. Aber fühlt in die Zukunft. Brunkens Bauernschüler Paul Werner, von dem es heißt: „Und ich sah zum erstenmal in jenes blasse Antlitz mit den tiefliegenden Augen, welche das Wesen der Dinge einzusaugen scheinen", reicht bis

an die Bewegung des Expressionismus heran. Aber auch etwas Negatives liegt in der Entwicklung des Malertypus. Storm weist am Impressionismus vorbei. Und das hat einen innern Grund. Der Impressionismus ist Technik, ist Freude am Äußern, am Stimmungsgehalt oder Farbenspiel der Natur, unter Ausschaltung des persönlich-menschlichen Erlebnisses. Denn der Impressionist tritt der Außenwelt nur als Gefäß gegenüber, das von ihr nach Maß und Form seine Füllung empfängt. Es bliebe also eine literarische Darstellung solcher Schaffensart eine physio-psychologische Untersuchung, ohne die für die literarische Kunst unerläßlichen Spannungen der Seele und Menschlichkeitsbezüge. Deshalb entbehrt die Folgezeit des Impressionismus Malergestalten, die ihrer Kunst wegen konzipiert sind.

Erst die Kunst kurz vergangener Tage und der Gegenwart hat den Künstler seine Seele wieder entdecken und ihn die Natur nicht nach der Erscheinung, sondern nach ihrem Eindruck auf die starke Persönlichkeit des Malers darstellen lassen. Der Akzent, der lange auf dem Objekt gelegen hat, versetzt sich wieder auf das Subjekt. Episodenhaft klingt im Roman diese Verschiebung als Begleitmotiv zu menschlichem Erleben mit; Malerei und Menschlichkeit wird wieder nur eine andere Ausdrucksform, ein Doppelgesicht mit gleichen Zügen. Doch der Typus des romantischen Malers taucht nicht wieder auf, kann nicht wieder auftauchen. Denn der Künstler kann den Weg durch das Objekt nicht vergessen; seine Erfahrungen bleiben als Leiden an seiner Seele haften, als Enttäuschungen und Hemmungen am Leben. Er hat die Naivität der Welt gegenüber verloren. Die Sehnsucht nach persönlicher Stimmung ist der Sehnsucht nach dem objektiven Wesen der Welt gewichen. Das ist das Gefühl, das Hermann Bahrs Maler Benesch in dem Roman „Theater" gegenüber dem endlich gefundenen Modell für seine Schönheitssehnsucht empfindet, ein zweiter Hans von Marees, ein Gefühl der Furcht, der Trauer und der Beschämung über die Unzulänglichkeit der Kunst, dem Ideal gleichzukommen, auch wenn es leibhaftig geworden ist, auch wenn die Welt der Berühmtheit des Namens das Gelingen längst zugesprochen hat.

Es gibt — und so moduliert Hermann Bang in seinem Künstlerroman „Michael" diese Fassung des Malertypus — überhaupt nur eine Möglichkeit, das unausweichlich zur Stellungnahme fordernde Leben (Bangs Fassung des Ideals) zu ergreifen: im tiefsten Leiden an der Wirklichkeit reift allein das Erkennen ihres Wesens. Erst das Gefühl, vom Genuß des glühenden, unendlich weiten und tiefen, am einzelnen achtlos vorbeirauschenden Lebens ausgeschaltet zu sein, trotz aller Seelenfreiheit und Herzensgröße von ihm überflutet zu werden, vermag die Sehnsucht auf einen solchen Punkt zu steigern, daß der Maler in seiner Kunst zu einer Auseinandersetzung mit der objektiven Existenz gelangt. Erst als der Maler Alexander Zoret auf die Höhe schmerzlichster Erfahrung gestiegen ist, daß die große, alle Sehnsucht befriedigende Kunst nur unter Verzicht auf das Glück des Herzens erreicht werden kann, nach menschlich tiefstem Leiderlebnis also, schafft sein Genius die Bilder, die die Kraft und die Weite des Lebens ungebrochen zu spiegeln vermögen. Der Typus des Malers bekommt die großen, tragischen Züge, die seiner Vereinsamung, seiner übermenschlichen Berufung entsprechen

Von dieser Seite erfaßt auch Helene Böhlau im Roman „Der Rangierbahnhof" das Problem, aber unter so starker Betonung der Resignation des künstlerischen Schaffens auf instinktives Glück, daß ein Zusammenstoß der beiden Welten nur äußerlich zustande kommt. Es führt nicht das Leiderlebnis zur Kunst; die Kunst als Verzicht auf einzelmenschliches Wohlgefühl ist primärer Inhalt in der Seele der im Roman geschilderten Malerin Olly. So erscheint die Unmöglichkeit, im Kreis der Kunst zweien Herren dienen zu können, in der Apodiktik einer These. Aber der Fall wird dadurch kompliziert und in die Wirklichkeit des Lebens gesetzt, daß die Malerin, deren fieberndes Arbeiten dahin geht, in immer neuen Beobachtungen und Lebenserfassungen dem Wesen und Urbild der Dinge nahe zu kommen, als Frau einem Maler in die Ehe gegeben ist, dem das menschlich-kleine Glück der häuslichen Behaglichkeit höchste Sehnsucht bedeutet. Damit bekommt das Problem sozial-ethischen Charakter und damit die Gestalt der Malerin typische Bedeutung. Sie tritt in die Reihe der Kämpferinnen für Freiheit und Vollwertigkeit der Frau aus der Forderung nach Gleichwertigkeit ihrer Leistung mit der des Mannes. Es deckt sich also im Grunde die Fragestellung und damit der menschliche Inhalt dieses Romans mit dem bangschen Problem. Aber der Entwicklungsgang der Kunst ist in diesem weiter voraus und der Vorgang des malerischen Schaffens viel schmiegsamer als dort. Die Malerin Olly fühlt nur undeutlich, eine Hemmung im Objekt überwinden zu müssen, und zwar deshalb, weil sie instinktiv eine starke Formkraft an die Außenwelt heranträgt. Die malerische Persönlichkeit ist verfeinerte, als Stil gebildete Natur, nicht, wie bei Bang, das Ereignis zum Gleichnis des Lebens. Es würde, wenn man klassifizierende Kunstgeschichte schreiben wollte, der Name des sensitiven Impressionismus auf Böhlaus Künstlerin und ihren Freund, den Maler Köppel, anzuwenden sein. Und aus dieser künstlerischen Orientierung wird es erklärlich, daß ihr Schaffen nicht als Ausdruck und Überwindung innersten menschlichen Erlebens gelten kann; es ist aber die Kunst der Oberfläche doch so weit durchnervt, daß von ihrer Ausübung die Seele erlebnismäßig berührt wird.

Das Motiv in Storms „Aquis submersus" nimmt Eduard v. Keyserling in den „Wellen" auf: die Kunst der Malerei führt zwei Menschen aus

entgegengesetzten Kreisen zusammen. Aber die Lösung ist hier eine andere. Waren es bei Storm soziale Gründe, so ist es bei Keyserling ein künstlerisches Problem, das den Maler der Brutalität der Außenwelt ausliefert. Dies Problem ist eins, das die moderne Kunst bewegt, die in den Expressionismus führt. Der Maler Hans Grill will das Meer malen; aber nicht, wie es sich als Stoff und Farbe, „durchsichtig und grün", dem naiven Auge zeigt; ihn reizt das Lebendige, das hinter dieser Äußerung als Wahrheit steckt, zur Entdeckung. Dies Lebendige zu erleben, dazu fährt Hans Grill in stürmischer Nacht auf die hohe See, ein Opfer seiner Kunst. Eine grundsätzliche Umkehrung des Gefühls hat sich gegenüber der bangschen Fassung des künstlerischen Problems vollzogen. Dort erschien die Kunst als Frucht des Leidens und als Rettung gegen die erdrückende Macht des Lebens, als ein Aufraffen des Subjekts gegen die Gewalt des Objekts. Hier dagegen tritt die Persönlichkeit in vollem Kraftgefühl der Welt entgegen, um ihr in Erfahrungen und Erlebnissen ihre Seele abzuringen. Die neuromantische Scheu vor der Tat ist abgelöst durch das rauschende Aktivitätsgefühl der Gegenwart. Damit hat Keyserling in die Seele des Künstlers unserer Tage gegriffen, der im Expressionismus eine neue Auseinandersetzung der beiden Aktiva in der Kunstschöpfung, des Ichs und der Welt, sucht. Nicht mehr bietet die Welt dem Subjekt die Zufluchtsstätte vor der wirren, noch unbekannten Erscheinung. Die Welt will erlebt und erkannt sein und im Subjekt ihre Seele und Einheit finden. Welt und Subjekt suchen sich, um sich beide als Träger eines geistigen Geschehens zu begreifen. Das aber ist ein Problem, das dem Romanschriftsteller entspricht; denn es geht in das Zentrum der Kunst einer ganzen Zeit. Von ihm aus strahlt es in die Literatur und die darstellenden Künste hinein; es setzt ein Erlebnis voraus, das in der Seele, nicht im Auge liegt.

Ein Streben nach Sinn im Absoluten, ein Suchen nach Überhobenheit aus dem Bedingten im Ich wie in der Welt treibt in der neuen Kunst. Ein Erlebnis weist den Weg und gibt die Richtung zur Gestaltung; und dies Erleben hat besonderen Charakter. Es handelt sich um Unbedingtes. Das verlangt höchste Schwellung des Gefühls, eine Zusammenziehung aller Erfahrungen in eine. Die aber kann nicht im Nachdenken und nicht in mühsamer Arbeit erreicht werden. Im Rausch allein, im Augenblick gesegneten intuitiven Erlebens tritt die Wesenhaftigkeit des Lebens hervor, entäußert sich das Subjekt aller Zufälligkeiten, wird die Welt zum Schauplatz des Geistes. Dies Erleben liegt vor aller Gestaltung und bedingt sie. Kasimir Edschmid hat in der Novelle „Der tödliche Mai" versucht, diesen Vorgang in der Seele eines Malers festzuhalten. Verwundet kommt der Künstler in ein edelster Schönheit gewidmetes Schloß eines deutschen Fürsten; dort, in blühendem Kirschbaumpark, erlebt er an einem Maiabend die ganze, rauschende, trunkene, grenzenlose Schönheit des Lebens. Dieses selige Gefühl aber, in dem das Subjekt von aller Sehnsucht befreit in der Erscheinung der Welt aufgeht, zerreißt die tödliche Erkenntnis, daß alles Leben als Ziel den Tod in sich führt, die grauenhafte Gewißheit, daß gerade in seinen ungeheuersten Rhythmen das Leben strudelnd in die Unermeßlichkeit der Auflösung treibt. Denn dies Wissen bleibt nicht bei der Furcht des einzelnen vor der Ablösung von der schönheitreichen Welt stehen, sondern schwillt gleich dem Lebensgefühl zu einer gleichnisartigen Weite auf, in deren Kreis es alle Züge der Bedingtheit und Vereinzelung verliert. So stehen sich zwei Erlebniskomplexe mit gegensätzlichen Akzenten gegenüber und reißen den Geist des Künstlers in eine Spannung, die dem Wahnsinn nicht fern bleibt. Dieser Zwiespalt ist der eigentliche Inhalt der edschmidschen Kunst; sein Verlauf deutet auf die Überlegenheit hin, die das Subjekt in dem in der Kunst sich austragenden Gegensatz von Subjekt und Objekt innehat. Und das ist das Gesunde und Entwicklungskräftige in dem Kontrast, wie Edschmid ihn faßt, daß er nicht aus einer Rauschpsychose des Individuums, also nicht aus Zufälligkeitsmomenten entspringt, sondern daß ihm Werte zugrunde liegen, die das Leben und die Menschheit bedingungslos in sich tragen. Daraus, daß in dieser Zwiespältigkeit des Lebensgefühles dem Subjekt die höhere Einsicht zugesprochen wird, ergibt sich auch die Richtung für die Lösung in der Kunst. Im Künstler liegt die hohe Berufung, dem Leben den Sinn zu geben; denn er nur hat das tödliche Wissen um den Geist gegenüber der Erscheinung des Objekts, die für den naiven Menschen schon das Absolute bedeutet. Damit ist der jüngste Typus des Malers in seiner geistesgeschichtlichen Bedeutung umrissen.

Aber auch dies künstlerische Erlebnis ist kein unbedingt malerisches. Es stellt das Schaffen nur als Forderung auf. Den Expressionisten als Maler, die Erlebniswerte dieser Kunstgattung, schildert Carl Hauptmann in dem Roman „Einhart der Lächler". Hauptmann erst bringt die schaffende Auseinandersetzung des Malers mit der Welt zum Ausdruck, die notwendigen Erscheinungen eines Urerlebnisses, einer Urveranlagung in der Wirklichkeit der Kunst. Es liegt etwas Programmatisches und Werbendes in diesem Roman, eine Kraft, die erklären und überzeugen will: wie Einhart Selle Expressionist wird, wie sein Herz leer bleibt in der Kunst des Impressionismus. Trauer und Sehnsucht liegen in seiner Seele als höchste Wahrheiten des Lebens. Aber das Leben in seiner Einzelerscheinung kann sie ihm nicht als Wirklichkeiten entgegenbringen; es bleibt immer ein großer Rest, der nicht in der Rechnung aufgeht. Deshalb wendet er sich von der Welt, wie sie ist, zu dem tiefsten Leben, „das leben will ohne Rest und Spiegel", schafft er seine Werke als

Bilder der Welt, deren Wesen seine Seele durch die Hülle der Äußerlichkeit erblickt hat. Und diesen Weg seiner Sehnsucht geht er unangefochten durch die Enttäuschungen seines Herzens, das ihm ein Erscheinungsding wie andere wird; ungeachtet der Verspottungen jener rationalistischen Künstler, denen die Oberfläche Ziel aller Kunst ist, in dem Bewußtsein: „Die Welt ist Seele, nicht, wie die Alten gesagt, die Welt ist Vernunft." Der Künstler der neuen Kunst, den Edschmid in einem Erlebnis hat werden lassen, tritt bei Hauptmann den mühseligen, kampfreichen Weg in die Einzelkunst und damit ins Leben an in beständigem Verzicht auf Vereinzelung und instinktmäßiges Auskosten des Erlebnisses; voll saugender Sehnsucht nach Seele — ein neuer Typus in der Geschichte der Romankunst, soweit sie hier zur Darstellung gelangt.

Jeder Übergang einer Geistesrichtung in eine andere bedeutet für die verlassene Stufe eine Grausamkeit, für ihre Menschen eine Erschütterung ihres Glaubens. Den Zusammenstoß einer absterbenden mit einer erstehenden Kunstanschauung schildert Paul Ernsts Novelle „Die beiden Maler". Beiderseits steht die Ausübung der Kunst als innerste Überzeugung, als Menschlichkeitswert. Ein alter Maler aus der Zeit gotischer Ausdruckskunst, dem die enge Wirklichkeitsbeobachtung fremd ist, fühlt seinen Kunstglauben angegriffen durch einen Jüngern, der in Skizzen voll scharfer Naturbeobachtung fröhlich und voll Kraftvertrauen neue Werte schaffen will und schaffen kann. Um seinen Glauben und seinen Lebensinhalt zu retten, ersticht der Alte den Jungen. Wieder schmelzen Mensch und Künstler unlösbar ineinander und bilden den letzten Typus, für dessen Voraussetzungen die Kunstkämpfe der Gegenwart alle Wirklichkeitsbezüge liefern.

Es ließe sich etwas wie ein Gesetz aus dem Geschilderten entnehmen. Die Darstellung des Malers im Roman ist nicht immer gleich gerichtet. Sie setzt ein mit der Erkenntnis, daß Künstler und Mensch auf Heil und Untergang miteinander innigst verbunden und durcheinander bedingt sind; sie erreicht ihren tiefsten Stand in der Schilderung des Menschen als eines Malers aus romantechnischen Gründen; sie steigt schließlich wieder auf zu dem Notwendigkeitsverhältnis, das sie vordem anerkannte. Nur dann hat der Romanschriftsteller den Maler als Künstler werten und aus diesem Zentrum behandeln können, wenn die Kunst des Malers die Voraussetzung aller Künste erfüllte, aus seelischen Erlebnissen zu entspringen und zu innern Ereignissen zu werden. Es wachsen also die Typen des Malers im Roman aus der Zeit heraus; sie entstehen aus der Stellung, die die Kunst im Verlauf ihrer Entwicklung zu der Frage einnimmt, ob der Künstler seine Arbeit als Beruf oder als Talentübung faßt.

Ein autobiographischer Roman

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Vielleicht entsinnt man sich der sehr eigenartigen autobiographischen Skizze, die Thaddäus Rittner (LE XIX, 400) in diesen Blättern veröffentlicht hat. Von einem Roman, an dem er seit vielen Jahren schreibe, der über die Geheimnisse des Jung- und Altseins handeln würde und sein einziger bleiben werde, war darin die Rede. Der Roman ist jetzt erschienen und heißt: „Das Zimmer des Wartens". Es ist in der Tat ein einziges Buch.

„Es gleitet": in dies Wort faßt sich der Eindruck zusammen. Ein Menschenleben gleitet vorüber. In aller Stille vollzieht sich das, keinerlei Musik ertönt dazu, nie tritt ein Ausrufer aufs Podium, kein Vorhang fällt, Abschnitte anzuzeigen. Indem dies Menschenleben aber vorübergleitet, werden alle anderen, irgendwie mitbeteiligten Figuren in diese gleitende Bewegung hineingezogen, aber auch die äußeren Dinge, aber auch die Welt. Ein Lebensrhythmus wird dadurch — ja, wie sagt man doch? — zu einer Weltanschauung. Zugleich wird all und jedes in die Erinnerungssphäre — dies wärmende Bad für fröstelnde Naturen — hineinversetzt. Und wie es dem Gleiten, aber auch der Erinnerung eigen, hellen Einzelheiten mit beinahe schreckhafter Deutlichkeit nachher aus dem Dunkel auf, und aus diesem gleitenden Buch haftet manches mit visionärer Macht.

Aus den Requisiten des Kindheitstheaters sind die wechselnden Kulissen genommen. Es ist einzigartig, wie Thaddäus Rittner es versteht, nein, wie es ihm Natur ist, einen geschlossenen Lebensgang als Kindheitserfahrung zu begreifen, mit Kindes Augen darauf zu blicken. Das Spiel des Kindes und seine flimmernden, hellseherischen Eindrücke entscheiden. Die Eisenbahn, die noch eben unter dem Weihnachtsbaum stand, ist dieselbe, in der man die erste Reise nach dem Süden antritt. Das dunkle Zimmer, in dem man auf die helle Weihnachtsbescherung wartete, kehrt wieder; Zinnsoldaten und Hampelmann pflanzen sich einem bei jeder Gelegenheit in den Weg. Wie stellt sich das Kind den Schirokko vor, dem da unten im Süden ein bißchen Schuld an allem, was dem Menschen verquer geht und ihm Leiden bringt, in die Schuhe (jawohl, Schuhe!) geschoben wird? Als einen langen mageren Mann, ganz so wie der Herr Attaché. Im Karneval reitet er an der Spitze des Maskenzuges auf einem hohen Pferde. Er wohnt im Keller des Hotels. Manchmal, wenn es heiß und schwül ist, geht er in der Nacht über alle Treppen und Korridore. . . .

Als wäre das etwas Selbstverständliches — und vielleicht ist es wirklich naturgeboten — ist diese Kindesauffassung zugleich sehr feine Psychologie. So fühlt es das Kind ärgerlich und schmerzlich, daß sein rasches Wachstum für die Alternden der nächsten Umgebung eine Beleidigung ist, und schämt sich darum

ein klein wenig seiner langen Glieder; aber ganz so wird der Gealterte beim Zusammentreffen mit früheren Schulkameraden sich wundern, wie abgetan und greisenhaft die andern alle und ohne Ausnahme geworden sind, und wie jung einzig und allein er selbst geblieben. „Es gleitet".

Stilistisch ist der ganze Roman in jedem Satze diesem Lebensrhythmus angepaßt, und man mag sehr wohl von weichster Linienführung reden. Aber wie es in der Erinnerung selber geschieht, wie sich gleichsam ein Knoten bildet und dieser Knoten sich zu einem Gesicht, sei es Fratze, auswächst, so ist diesem gleitenden Stil Epigrammatisches keineswegs fremd, er wird vielmehr von Zeit zu Zeit aus innerer Notwendigkeit daraufhin geführt. So liest man in den Eingangszeilen des Kapitels „Der Hampelmann": „Kaum einige Tage vor seiner Aufbahrung sah Onkel Adam noch vortrefflich aus, trug einen neuen Frack mit einem goldenen Abzeichen, roch nach Parfüm und wiederholte: ‚Tanzt nur, tanzt, es ist für wohltätige Zwecke!'" Es scheint, als wäre in diesen wenigen Zeilen Figur und Schicksal, und noch dazu ein recht rühmliches und beneidetes Beamtenschicksal.

Innerlich entscheidend wird das Leben in zwei Welten. Es wäre geradezu irreführend, wollte man als Bekräftigung dafür, auf Thaddäus Rittner persönlich deuten und sich erinnern, daß er „zwischen den Rassen" aufgewachsen ist und „zwischen den Berufen" lebt. Vielmehr: ein Leben in zwei Welten erscheint hier vielleicht als seelisches Gebot für jedermann; jedenfalls für den Künstler. Es muß eine Heimat jenseits der Wirklichkeit geben, aber wehe dem, dem die Wirklichkeit nicht auch Heimat bliebe. Der Knabe, der hier aufwächst, lügt und schreibt Märchen, aber der Mann wird Beamter, und dem ist gut so. Wie auch sollte man sterben, wenn man nicht zwei Leben zugleich und ineinander gelebt hätte? Man braucht dies geheime Grundthema des rittnerschen Buches nur nachzufühlen, um zu ahnen, daß dies Leben in zwei Welten das eigentliche literarische Thema unserer Zeit werden könnte; ein dunkles Gebiet, kaum noch erhellt; ein verheißenes Land, aus dem erste Früchte eben von den Spähern herbeigetragen werden; ein Orplid, auf dessen Strand sich eben die Nebel senken. In diesem Sinne scheint Rittner mit dem „Zimmer des Wartens" auf Vorposten zu stehen.

„Das Zimmer des Wartens" ist ein Künstlerroman, und man weiß, woran sie alle kranken: man glaubt dem Roman gemeinhin den Künstler nicht. Man hat Versicherungen hinzunehmen, lächelt überlegen und zweifelt. Ganz anders hier. An Versicherungen fehlt es; der Zweifel wird von dem Autor selbst über sein Abbild ergossen; der Verfasser bleibt dem Leser darum ironisch überlegen. Was liegt ihm auch an Künstlertum? Auf ein Leben kommt es an; und das gleitet. Es ist aber in der Art dieses Doppellebens, das nichts beansprucht und alles erfüllt, das Zwingende. Man ist alsbald überzeugt, und diese Gewißheit verstärkt sich, daß dies Kind, dessen Dasein in dem dunklen Zimmer des Wartens anhebt und endet, ein Künstler ist, kraft der Gabe, die Dinge zu greifen und zugleich von fern in ihr Wesen hineinzuschauen.

Wir sind überzeugt, Thaddäus Rittner ist ein Künstler.

Dramaturgische Neuorientierung

Von Heinz Moonen (Düren)

Der dem Weltkrieg nebenherlaufende Kampf um die Scheinwelt der Kulissen, die lebhaften, mannigfaltigen Theaterkulturbestrebungen haben mit der konsequenten Gründlichkeit, die jegliche Strömung bei uns zu beglücken pflegt, auch zahlreiche neue Lösungsversuche der Jahrtausende alten Urprobleme der Dramaturgie zur Folge gehabt. Wie erfreulich aber Eifer und wissenschaftlicher Ernst bei allen solchen, Bücher und Zeitschriften füllenden Auseinandersetzungen sind, so läßt sich bisher doch noch keine befriedigende Antwort auf die Kernfrage nach dem Wesen der einzelnen dramatischen Arten und ihren besonderen Wirkungen feststellen. Vielmehr zeigt die immer wieder in Erscheinung tretende Verschiedenheit der Forschungsergebnisse, daß es wohl ein Mangel einheitlicher Maßstäbe sein muß, der hier fruchtbare Arbeit unmöglich macht.

Um reine Wissenschaft zu werden, müßte die Dramaturgie entschlossen sein, auch ihre letzten, für unerschütterlich gehaltenen Fundamente einmal strengster Prüfung zu unterziehen. Viele haben sich schon in Erkenntnis dieser Notwendigkeit auf die Poetik des Aristoteles gestürzt, und die meisten sahen die Fehlerquelle in seiner Definition der Katharsis. Die Begriffe „Furcht" und „Mitleid" bildeten in ihrem kategorischen Zusammenschluß den Angelpunkt der meisten Auseinandersetzungen über das Tragische und schienen ein entsprechendes Gefühlspaar auch als Grundlage für die komische Katharsis zu fordern. Klarheit wurde noch nicht erzielt. Eher das Gegenteil. Dieser Umstand gibt uns das Recht und den Mut, die Theorie des „Stagiriten" noch radikaler zu revidieren, nicht erst bei dem Urteil über die Wirkungsweise einer dramatischen Art, sondern schon bei der Unterscheidung der Arten selbst, den Hebel der Kritik anzusetzen.

Tragik und Komik gelten seit Aristoteles für Dramaturgie und allgemeine Ästhetik als die kontradittorischen Gegensätze, innerhalb deren Grenzen alle dramatischen Möglichkeiten sich erschöpften. Der Ästhetik vor allem wäre hier die Möglichkeit geboten gewesen, durch kritischere Stellungnahme und entschlossene Neuordnung ihren Gesamtplan wesentlich zu vereinfachen. Alle ästhetischen Systeme nennen nämlich unter den „Modifikationen des Schönen" neben und außer dem Tragischen und dem Komi-

schen — das Erhabene. Dabei trauen sie anscheinend diesem nicht zu, selbst die tragende Kraft einer dramatischen Art zu bilden. Wenn aber das Erhabene dennoch stark genug dazu wäre? Wenn die ganze Schwierigkeit seiner Einordnung ins System darin seinen Grund hätte, daß man eine überlieferte Zweiteilung beibehielt, wo eine Dreiteilung am Platze gewesen wäre? Die Frage scheint einer Prüfung wert zu sein.

Sollte die Dreiteilung: das Erhabene, das Tragische, das Komische zu Recht bestehen, so müßte der diesen Arten übergeordnete Gattungsbegriff das Dramatische schlechthin ergeben. Oder, umgekehrt, müßte jede der drei Arten die allgemeinen Voraussetzungen des Dramatischen an sich erfüllen. Das Postulat jeder dramatischen Wirkung aber ist Gegensatz, Kontrast. Nur unterschiedliche Kontrastgefühle können deshalb bei der Trennung der Arten zugrunde gelegt werden.

Schiller nennt das Erhabene eine Zusammensetzung aus Wehsein und Frohsein: „Wehsein im Gefühl unserer sinnlich empirischen Unzulänglichkeit, Frohsein im Gefühl unserer intelligiblen Überlegenheit, die es uns möglich macht, zu denken, was die Sinne nicht mehr fassen und der Verstand nicht mehr begreift, zu wollen, was die Triebe verabscheuen, zu verwerfen, was sie begehren." Das Resultat ist also, wie es auch Schopenhauer meint: „Verharren in ruhiger Betrachtung" „unter Ausschaltung des eigenen bedrohten Willens".

Die „Rührung" des Komischen ist lachende Heiterkeit, der nach Müller-Freienfels [1]) „leichte Unlust" beigemischt ist. Hieraus erhellt ohne weiteres, daß das Erhabene und das Komische sowohl in sich Kontrastgefühle darstellen, als auch untereinander die denkbar schärfste Unterschiedlichkeit aufweisen. Dennoch scheint dieser Gegensatz den zwischen Komik und Tragik nicht aufzuheben. Wäre es aber nicht denkbar, daß das Tragische seine bisherige Endpolstellung nur der Beimischung wesentlich erhabener Züge verdankt und nach Herausstellung derselben als Mittelglied zwischen Erhabenem und Komischem erschiene? Versuchen wir einmal, uns aus dem Labyrinth der verschiedensten Definitionen des Tragischen an dem Ariadnefaden kritischer Auslese zurückzutasten.

Für Herrmann Bahr [2]) sind tragisch jene Triebe, die wir, um unserer Kultur würdig zu sein, „abreagieren" müssen. Franz Blei [3]) läßt als wahre Tragödie nur das Schicksalsdrama gelten. Walter Meckauer [4]) sieht in der Tragik den „ringenden Kampf des Lebens mit dem Tode". Nach ihm ist Hebbels dramaturgische Formel: Untergang des einzelnen zur Höherentwicklung der Gesamtvernunft. E. Meumann [5]) kennzeichnet das tragische Objekt als „Unlustvolles"; vom tragischen Helden aber verlangt er „innere Überlegenheit über das Schicksal". Der Zwang seiner Willenstheorie führt Schopenhauer zu der Definition des Tragischen als des Widerstreits des Willens mit sich selbst. In der tragischen Schuld sieht er mit ebenso radikaler Konsequenz „die Schuld des Daseins überhaupt". Lessing schreibt der Tragödie die Kraft zu, uns zu bessern, durch Erweckung des Mitleids. Und weist zurück auf Aristoteles, dessen Formel lautete: „Die Tragödie ist also die nachahmende Darstellung einer ernsten (edlen) Handlung, die in sich abgeschlossen ist und eine bestimmte Größe hat . . .; ihre Aufgabe ist, durch Furcht (Erschütterung) und Mitleid (Rührung) eine (wohltuende) Befreiung von derartigen Gemütsbewegungen zu bewirken." Noch weiter müssen wir uns mit Aristoteles befassen, um zum Kern der Sache zu kommen. Im Kapitel 13 der Poetik heißt es: „Mitleid zollt man dem unverdient Leidenden; in der Folge aber versteht Aristoteles unter einer geeigneten tragischen Figur (die doch also auch unser Mitleid erwecken müßte) eine solche, „die sich weder durch Tugend und Gerechtigkeit auszeichnet, noch durch Schlechtigkeit und sittliche Verworfenheit, sondern durch irgendein Vergehen (Schuld), und zwar einer Person, die sich in großem Ansehen und glücklicher Lebensstellung befindet, wie Ödipus und Thyest und die berühmten Helden aus solchen Geschlechtern ... die Furchtbares erlebten oder ausführten." Zweierlei ist hier festzustellen: Erstens der offenbare Widerspruch zwischen den unverdient Leidenden und dem durch eine Schuld „ausgezeichneten". Zweitens die ständige Verquickung des Tragischen mit erhabenen Elementen, Größe, Rührung, Edlem, Furchtbarem. Im Schuldbegriff liegt der Angelpunkt. Schicksal o d e r Schuld, so lautet die Stellung der Frage nach dem Wesen des Tragischen. Aristoteles leistet sich ein dialektisches Taschenspielerstückchen, wenn er „wissentliche" und „unwissentliche" Schuld unterscheidet. Für uns ist volles Bewußtsein bei der Tat Wesenselement des Schuldbegriffs, nicht nur im dramaturgischen Sinne. Nochmals also: Schicksalsdrama oder Schulddrama. Es bestehen Wesensunterschiede. Blei entschied sich für das erste, nennt Tragödie nur den vergeblichen Kampf des Menschen gegen das Geschick. Meumann dagegen fordert die innere Überlegenheit des tragischen Helden über das Schicksal. Beides ist dramatisch; tragisch aber kann nur eines sein. Hier muß Spekulation, eine Hypothese weiterhelfen. Versuchen wir wirklich einmal, neben das komische und tragische auch ein erhabenes Drama zu stellen. Es wird uns eine willkommene Entlastung des überbürdeten Begriffs der Tragödie bringen.

Erhaben sei genannt das Drama der Prädestinierten, der unbewußt Unfreien, das den Helden im vergeblichen Kampf gegen unfaßbare Mächte schuldlos, doch nicht ohne Sinn, mindestens seelisch zugrunde gehen läßt. Seinen Helden bedauern wir.

[1]) M.-F. „Poetik".
[2]) B. „Dialog vom Tragischen".
[3]) Bl. „Über Wedekind, Sternheim u. d. Theater."
[4]) M. „Über den Wert der Tragödie". (Masken XIII. 17.)
[5]) M. „System der Ästhetik".

Im tragischen Drama dagegen wird ein Daseinskampf an sich gleichstarker Kräfte zur Entscheidung (Tod oder Leben) gebracht. Und zwar sind es menschlich schuldhafte Triebe, die hier aufeinanderprallen. Den tragischen Helden, den freiwillig Unfreien müssen wir bedauern.

Das komische Drama endlich, das Drama der unbewußt Freien, zeigt den Helden in dem donquichotischen Kampf um oder gegen eine Imagination. Nur, weil er uns lachen macht, verargen wir ihm die Gunst des Schicksals nicht, die unverdientermaßen über ihm waltet.

Dies die Hypothese. Wahr zu machen nur durch eine Probe aufs Exempel; so durch vergleichende Feststellung der verschiedenen Wirkungen dramatischer Kunstwerke auf solche, die sich auszudrücken wußten. Erst wenn es sich herausgestellt hat, daß jenen drei dramatischen Möglichkeiten auch drei Arten der Katharsis entsprechen, können wir zufrieden sein. (Ganz neutral ausgedrückt ist Katharsis irgendein Umwandlungsprozeß in der Seele des Zuschauers, nicht etwa des Dichters, oder gar des Helden.) Bisher wurde natürlich nur zwischen tragischer und komischer Katharsis unterschieden. Aristoteles denkt sich jene anscheinend als eine automatische Befreiung der Seele von Furcht und Mitleid, durch die bloße Erweckung dieser Regungen. Lessing spricht von sittlicher Besserung. Schopenhauer findet nur Resignation, Hebbel dagegen das „Schauen einer neuen großen Idee über dem Trümmerhaufen der dramatischen Vernichtung". Neumann stellt sich die tragische Wirkung dar als „Übergang der Unlust in ein Gefallen höherer Art, unter steter Nachwirkung der Unlust". Bahr erkennt zwar den Zweck der Tragödie in der „Abreagierung" schädlicher Triebe, vermag jedoch im Endresultat nichts anderes zu finden, als „Sehnsucht nach den neuen Menschen" mit neuen Trieben, „deren Wesen untragisch sein wird". Diese utopistische Sehnsucht aber darf man der Resignation gleichsetzen. Bahr zitiert übrigens in jenem Zusammenhang auch den Ausdruck „erleichternde Entladung" von Bernays. Meckauers Gedankengang kommt auf die Auffassung der tragischen Katharsis als eines Gefühls der „Erlösung" von der „Gegensätzlichkeit gewisser Lebenseinstellungen" heraus.

In zwei Lager scheiden sich die Geister. Nach Aristoteles, Lessing, Hebbel und Meckauer handelt es sich bei der sogenannten tragischen Katharsis um die in ihrem innersten Wesen noch ungeklärte Erscheinung einer Auflösung der „gemischten" Gefühle, durch die wir an einem dramatischen Vorgang teilgenommen haben, in die einheitliche Empfindung des geistigen Freisinns, der uns reflektierende Betrachtung und intuitive Erkenntnis ermöglicht. Vergleicht man mit diesem Ergebnis die schillersche Definition des Erhabenen, so wird offenbar, daß wir im Vorigen die Katharsis des erhabenen Dramas „entdeckt" haben. Die kombinierte Erkenntnis der zweiten Gruppe, der Schopenhauer, Bernays, Neumann und Bahr, käme dann für die Charakterisierung der eigentlich in unserem Sinne tragischen Katharsis in Frage. Es würde sich der Satz ergeben: die tragische Katharsis ist die Selbstbefreiung der Seele von dem Alp mitgelebter menschlicher Konflikte; sie gibt jedoch nicht mehr als Entspannung, Ruhe, Selbstbescheidung. In der komischen Katharsis wird nach dem Aristotelesschüler „durch Lust und Lachen eine Reinigung von diesen Affekten" erzielt. Um einen klaren Bescheid zu erhalten, müssen wir uns an psychologisch geschulte Kritiker wenden.

Wegen der auffallenden Ähnlichkeit mit Bahrs Auffassung des Tragischen sei hier Müller-Freienfels zitiert: „In fast allen Fällen ist das Lachen biologisch als eine Ableitungsreaktion zu erklären . . . durch das Lachen befreien wir uns von einer leichten Unlust." Nach Demokritos ist das Lachen „ein froher Übergang zwischen Wahrheit und Albernheit". Es entstände also, sinngemäß ergänzt, die Fassung: Komische Katharsis nennen wir den verstandesmäßig gewonnenen Übergang aus der Unzufriedenheit mit einem Widersinn in die lachende Zustimmung zu einer überraschenden Lösung, deren Geltung über den Augenblick hinaus zu prüfen, wir gern unterlassen.

Synthese hieß unser Weg. Stellen wir nunmehr also die drei Arten der Katharsis miteinander in Vergleich. Bei allen handelt es sich um eine selbsttätige Befreiung der Seele von einem unbequemen Zustand. Und zwar hat es den Anschein, als ob die Psyche des Zuschauers, nach dem Gesetz der sich berührenden Extremen, aus der Sphäre, in die das künstlerische Erlebnis sie eingesponnen hat, in eine entgegengesetzte sich hinüberrette. Welches sind nun diese verschiedenen Sphären? Die Psychologie nennt uns die drei Reiche: Fühlen, Wollen, Denken. Zweifellos vollzieht sich unsere Teilnahme an den Vorgängen des erhabenen Dramas zum weitaus größten Teil (und das ist hier maßgebend) innerhalb der Gefühlswelt. Die mit der Katharsis eintretende Reaktion aber weist, wie wir durch Schillers Brille schon erkannt haben, nach der entgegengesetzten Richtung, führt uns in das Reich des Denkens. Dessen Untertan ist umgekehrt der Zuschauer der Komödie vor der Umschaltung durch die Katharsis. Er steht den Ereignissen solange kritisch gegenüber, bis die Lösung des Knotens ihn zwingt, mit ihr sich lachend zufriedenzugeben. Fühlen und Denken begegnen sich im Wollen, das erste bei den niederen, das zweite bei den höheren Stufen des Wollens vorherrschend. Ist dieses aber die Domäne des eigentlich tragischen Dramas, so muß sich hier die umschaltende Funktion der Katharsis innerhalb des einen Seelenvermögens, das eine eigentliche Gegensatzsphäre nicht kennt, vollziehen. Und zwar geht der Weg von dem Pol höchster Aktivität zu dem vollkommenster Verneinung des Willens. Das heißt, die Anteilnahme, die der Zuschauer an den Geschicken des tragischen Helden nimmt, ist nicht durch Furcht und Mitleid zu kennzeichnen, denn die Entstehung dieser Gefühle setzt

eine Distanz zwischen den sie Erlebenden und den sie Veranlassenden voraus. (Kann ich doch mich selbst ebensowenig be-„mit"-leiden, als ich etwas noch fürchten kann, das mich selbst bereits betroffen hätte.) Im tragischen Drama dagegen identifiziert sich der Zuschauer vollkommen mit dem handelnden Helden. Er haßt und liebt sich in ihm, je nachdem er den eigenen schlechten oder guten Menschen in ihm erkennt. Dann aber kommt in der Katharsis das Erwachen zur Distanz und damit eine wohltuende Entspannung der Willenstätigkeit, resigniertes Verstummen der allzuheftigen Frage nach der Lösung eines ewig verschlossenen Menschheitsproblems. — Nunmehr schauen wir durch: Katharsis ist allgemein: Erwachen der Seele aus dem Bann, in den uns der Kampf um ein Problem geschlagen hat, zu eigener Stellungnahme, die gefühlsmäßig, ethisch oder intellektuell bestimmt sein kann, die jedoch in der Form, in der sie sich dann äußert, den gegenteiligen Charakter ihrer Veranlassung trägt.

Nach soviel Rationalismus tun unserem Neubau einige empirische Stützen not. Stichproben aus der Literaturgeschichte sollen beweisen, daß nicht nur die griechischen Klassiker, sondern auch neuere und jüngste Dichter „erhabene Dramen" uns geschenkt haben. Ist nicht Johanna d'Arc ein ebenso unschuldiges Opfer ihrer vom Schicksal auferlegten Mission, wie Sappho, Penthesilea, Judith und der Wunderpastor in Björnsons „Über die Kraft"? Denn Mensch zu sein, wo man Übermensch sein müßte, ist keine Schuld, ist Erbsünde. Aber nicht ausschließlich im Mystischen brauchen die Gegenmächte des erhabenen Dramas zu wohnen, wie z. B. noch in Hofmannsthals „Tor und Tod" und in den ersten Dramen Maeterlincks; auch reale Verhältnisse gibt es genug, die den gegen sie Ankämpfenden von Anbeginn das Stigma des Märtyrers aufdrücken, so z. B. in den „Troerinnen", in „Egmont", „Maria Magdalena", „Nora", den „Gespenstern", dem „Friedensfest", „Liebelei", „Frühlingserwachen" und vielen Dramen der Moderne, die sogar so weit ging, den Kräfteunterschied zwischen Spiel und Gegenspiel auf Kosten des Heldenformates zu vergrößern. — Für die tragische und die komische Spielart noch literarische Belege beizubringen, erübrigt sich wohl.

Selbstverständlich soll nicht geleugnet werden, daß Mischungen der Elemente möglich sind. Ob solche aber ohne Beeinträchtigung des künstlerischen Wertes vorgenommen werden können, muß dahingestellt bleiben. Eine gute „Tragikomödie" liegt jedenfalls bisher noch nicht vor. Andere Kreuzungen tragen deutlich den Stempel künstlerischer Inferiorität auf der Stirne. So das „Rührstück", das sich im günstigsten Fall als Vermummung eines tragischen Inhalts in erhabenes Gewand darstellt. Eine Kreuzung ist auch das „Tendenzstück". Die Gefahr, diese verächtliche Marke zu erhalten, liegt für ein tragisch sein sollendes Drama dann vor, wenn in ihm der Weg zur Wirkung mit intellektuellen Hinweisen auf Allzuzeitliches gepflastert ist. Der Räsoneur, jener lange unausrottbar erscheinende Typus des antiken Chorführers, wurde von dem Geschlecht der Ibsen und Maeterlinck für das ernste Drama erledigt.

Unsere Theorie beginnt sich als Wertmesser zu betätigen. Dabei scheint es jedoch, als ob hier nur einige wenige von vielen Folgerungen gezogen werden konnten, die aus der Dreiheit der dramatischen Elemente sich ergeben müssen. Dann aber wäre der Titel dieser Abhandlung gerechtfertigt. Neue Maßstäbe, neue Ausblicke; — Neuorientierung.

Christentum und Tragödie

Von Max Fischer (München)

Es ist ein weitverbreitetes Vorurteil, daß die Weltanschauung des Christentums der Tragik widerstrebe und daß deshalb die Tragödie innerhalb einer von christlichen Ideen durchtränkten Welt keinen günstigen Boden habe. Diese Anschauung ist besonders gestärkt worden durch die Schriften Nietzsches, der das Christentum nur in seiner schwächlichen pietistischen Verzerrung kannte und bekämpfte, und der des Glaubens war, daß der Christ nur des Jammers, aber nicht der Tapferkeit einer tragischen Erschütterung fähig sei. Die Behauptung von dem fundamentalen Gegensatz zwischen Christentum und Tragödie ist denn auch in führende wissenschaftliche Werke eingegangen, z. B. in Johannes Volkelts „Ästhetik des Tragischen".

Der unbefangene Hörer wird freilich stutzen, wie es denn möglich sei, die Religion, die das Schicksal von Golgatha lehrt und die, wo auch immer sie hinkam, das tragische Symbol des Kreuzes aufrichtete, eines unversöhnbaren Gegensatzes zum Wesen der Tragödie zu bezichtigen. Und dies Gefühl wird ihn nicht täuschen: gerade im Christentum ist so stark wie nie zuvor die Tragik empfunden worden, die darin besteht, daß das Göttliche auf Erden verkannt, verfolgt, gemartert und getötet wird. Das ist zwar eine andere Tragik als die, welche in der antiken Tragödie vorherrscht, wo das Schicksal, das den Menschen zerbricht, gut und göttlich ist — aber eine mindere Tragik ist es sicher nicht. Diese christliche Tragik, der es widerstrebt, die irdische Geschichte als das Weltgericht zu betrachten, kündet sich schon leise mahnend in der Antigone des Sophokles an, vernehmlicher dann in einigen Dramen des Euripides, der im Gegensatz zu seinen großen Vorgängern das irdische Schicksal nicht von weiser sondern von sinnwidriger Notwendigkeit erfüllt empfand und den deshalb Franz Werfel in der Einleitung zu seiner deutschen Nachdichtung der „Troerinnen" mit einem gewissen Recht als „frühe Taube des Christentums" bezeichnet hat. „Wir erkennen so," schreibt Werfel mit vollem Recht, „wie wenig berechtigt die alltägliche Meinung ist, die Euripides für einen reinen Nihilisten ausgibt. Denn

obgleich Hekuba in allem den Widersinn erkennt, erkennt sie ihn doch immer nur aus dem einen Sinn heraus, den sie unerbittlich in sich trägt, eben aus der Tugend." So sehen wir in der Tat in Euripides schon eine weitere Konsequenz der christlichen Tragik vorbereitet: wenn der Held auch physisch untergeht, er bleibt dennoch der metaphysische Sieger.

Das Kreuz ist nämlich nicht nur ein Symbol des Todes, sondern zugleich ein Symbol des Lebens. Für den erdbefangenen Blick ist der Heiland am Kreuz gestorben, aber für jenen, dem die Pforte zum Reiche Gottes offen steht, ist er in Glorie auferstanden. So wird die Tragik des Erdenschicksals zwar den Miterlebenden zur Passion, aber in der Läuterung der religiösen Entscheidung wird sie zur übertragischen Erlösung, die Tragödie wird zum Mysterium.

Es wird die Tragödie in der christlichen Dichtung zwar zum Mysterium gesteigert, aber ein echt christliches Mysterium ist nur ein solches, das durch die Tragik hindurchgegangen ist, das gleichsam die Tragödie in sich einschließt und überwindet. Wenn das Drama des Mittelalters diesen Typ noch nicht ganz zur reinen Entfaltung bringen konnte, so liegt das daran, daß der vorwiegend epische Charakter der damaligen Dichtung den tragischen Konflikt nicht zu meistern vermochte. Aber im religiösen Drama der Spanier im Zeitalter der Gegenreformation hat sich dieser dramatische Typ, der aus der christlichen Weltanschauung mit notwendiger Konsequenz hervorgeht, immer mehr verwirklicht, am eindringlichsten in den Dramen Calderons. In der Mehrzahl seiner religiösen Stücke führt uns dieser Dichter einen christlichen Helden vor, der für sein aktives Bekennen und Betätigen christlicher Gesinnung tragisches Schicksal erleidet. Nachdem aber diese Tragödie innerhalb der irdischen Welt sich vollzogen hat, wird der metaphysische Triumph der physisch Unterliegenden, der in der ganzen Dichtung als seelischer Unterton vorausklang, in einer Stimme oder Erscheinung aus einer anderen Welt sinnlich veranschaulicht. In dem Drama „El mágico prodigioso" muß der Teufel selbst verkünden, daß ihm zum Hohne die beiden Märtyrer zu den Sphären des Himmels aufgestiegen sind und nahe dem Throne Gottes leben. In dem Drama „El José de las mujeres" wird die heilige Eugenia, nachdem sie den Märtyrertod erlitten hat, von Engeln zum Himmel emporgetragen und kündet die beglückten Worte:

„Selig hin; denn zum Lohne
Für die Nöte, Schmerzen, Qualen,
Die ich litt — Hab' ich des Himmels
Hehre Herrlichkeit errungen."

In dem wundervollen Drama von der himmlischen Liebe „Los dos amantes del cielo" fühlen Chrysanthus und Daria, wie ihre Liebe stärker ist als das irdische Schicksal, und daß auch ihr Tod einen Bund, der für die Ewigkeit geschlossen ist, nicht zu zerstören vermag — ein inneres religiöses Gefühl, dessen Berechtigung am Ausgang des Stückes ein vom Himmel herabkommender Engel bestätigt. In „El principe constante" und „La exaltation de la Cruz" gehen die Helden freudig in den Tod, weil sie erfüllt sind vom Triumph des Christentums. In der bekannten Dichtung „La devotion de la Cruz" wird die Liebe zum Kreuz zur Macht, die über die Beschwerden und Vergehen des Erdenlebens erhebt. In den „Autos sacramentales" des Calderon hingegen muß der Triumph des Glaubens nicht erst durch die individuelle Tragik hindurchgehen — diese kultischen Dichtungen spielen in einer symbolischen Welt, in welcher der Gegensatz zwischen irdischem und überirdischem Schicksal nur selten ins Bewußtsein tritt. Nicht an diese religiösen Textstücke also, sondern an die eigentlichen Dramen muß man sich halten, wenn man das Wesen des christlichen Dramas bei Calderon studieren will.

Eine Zeit konzentrierten christlichen Geistes, wie sie Spanien im Zeitalter der großen Mystiker und Dichter erlebte, hat die Geschichte nicht mehr gesehen. Vielmehr vollzog sich in den nächsten Jahrhunderten ein wechselseitiges Bekämpfen oder Durchdringen des christlichen Geistes und des durch die Renaissance neu belebten antiken Geistes. Im modernen Drama ist daher selten die antike oder die christliche Tragik rein verkörpert — sie gehen meist unklar ineinander über. Bei Shakespeare überwog fast immer die antike Art der Tragik; bei Schiller finden wir antike und christliche Auffassung in seltsamem Widerstreit. Während in seinem stofflich christlichen Drama „Die Jungfrau von Orleans" Schuld und Schicksal ganz in antiker Weise gefaßt werden, bricht sich in vielen seiner anderen Schauspiele das Gefühl durch, daß die physisch Unterliegenden die metaphysischen Sieger sind. Was bei Calderon konkret christlich gefaßt ist, eindringlicher aber oft auch enger, das wird bei Schiller abstrakt moralisch. Wenn Carl Moor, Ferdinand und Luise, Don Carlos und Marquis Posa, Max Piccolomini und Maria Stuart physisch untergehen, so sollen wir sie doch als die moralisch Triumphierenden empfinden und nicht etwa die Franz Moor, den Präsidenten, Philipp und Alba, Octavio und Elisabeth. Im „Wallenstein" wird der innere Zwiespalt Schillers besonders deutlich, weil die mehr antik gefaßte Tragik des Titelhelden und die ganz christlich gefaßte Tragik Max Piccolominis dicht nebeneinander stehen. Auch in der „Braut von Messina" sind antike und christliche Tragik miteinander verwoben.

Bei Kleist kann man davon sprechen, daß der antiken Tragik in der „Penthesilea" die christliche Auffassung des „Prinzen von Homburg" gegenübersteht. Indem der Prinz von Homburg die Todesfurcht überwindet und sein tragisches Schicksal als eine verdiente Notwendigkeit auf sich nimmt, wird er zum christlichen Helden. Das tragische Stück vermag in ein Mysterium umgebogen zu werden.

Während bei Schiller und Kleist das christliche Gefühl ganz im Abstrakten bleibt, wäre von dem

in der Gegenwart neu erwachenden christlichen Geist zu erwarten, daß er uns auch eine Erneuerung des christlichen Dramas bringe. Ich kenne aber nur ein Werk aus dieser Zeit, das den Typ des christlichen Dramas erfüllt: Tolstojs „Macht der Finsternis". Der Franzose Claudel und der Deutsche Reinhard Johannes Sorge haben beide nach Verwirklichung des christlichen Dramas gestrebt — ohne es neu erschaffen zu können. Das liegt an Mängeln, die nicht im Widerspruch der Aufgabe, sondern in der unzureichenden dramatischen Kraft der beiden Dichter gegründet sind: das Geschehen in Claudels Stücken vollzieht sich so silhouettenhaft, daß ein dramatischer Konflikt gar nicht zum Durchbruch zu gelangen vermag; Sorges „König David" ist nicht von dem epischen Stil seiner biblischen Vorlage losgekommen. In der Unfreiheit seines religiösen Gefühls setzt Sorge den biblischen Text, den umzugestalten er religiöse Scheu trägt, nur in szenische Bilder um, aber er schafft nicht den notwendigen Konflikt eines Dramas. Dieser König David ist kein christlicher Dramenheld, sondern ein willenloses Werkzeug der Vorsehung — so wird die Schuld Davids gar nicht als Kampf gegen Jehovas Ordnung veranschaulicht, sondern rein episch als Tatsache hingenommen.

Wenn aber die Versuche Claudels und Sorges nur an persönlichen Mängeln der Dichter, nicht an einem etwaigen notwendigen Widerstreit zwischen Christentum und Tragödie scheiterten, so darf mit Fug gehofft werden, daß eine neue Ausbreitung christlichen Geistes die dramatische Dichtung, für die der konfliktlose Relativismus der modernen Weltanschauung zerstörerisch war, einer neuen Blütezeit entgegen führe. Keineswegs müßte ein solches christliches Drama in ein Epigonentum Calderons verfallen; vielmehr empfindet unsere Zeit das Christliche freier, kosmischer und in manchem Betracht auch innerlicher als der Spanier der Gegenreformation: neue schöpferische Aufgaben harren der Dramatiker der kommenden Zeit.

Unsere Jüngsten

Von Hans Franck (Haus Meer a. Rh.)

Bd. 1. Schattentanz. Phantastische Tragikomödie in drei Akten. Von Leo Herzog. 91 S.
Bd. 2. Der König von Trinador. Ein Menschenspiel. Von Curt Corrinth. 126 S.
Bd. 3. Kleine Sklavin. Eine Tragikomödie in vier Aufzügen. Von Dietzenschmidt. 135 S. Alle drei im Verlag von Oesterheld & Co. Berlin 1918.

Der Run auf die jüngsten und allerjüngsten Autoren, der — ist es nicht, obwohl er erst Monate zurückliegt, schon unausdenkbar lange her? — die letzte große Verlegermode war, hat auch den Verlag Österheld veranlaßt, eine Reihe von Dramen unbekannter Dichter als „dramatische Bibliothek" serienweise unter dem alles andere als geschmackvollen Titel „Unsere Jüngsten" herauszubringen. Wie äußerlich und eilfertig diese Zusammenstellung gemacht ist, zeigt der Umstand, daß die Werke dieser Jüngsten im Gegensatz zu denen anderer Verleger, stilistisch keinerlei Gemeinsamkeiten untereinander haben. Leo Herzog, Curt Corrinth, Dietzenschmidt und nun gar erst H. F. von Zwehl, der als vierter verheißen ist, verbindet nichts miteinander, als daß sie im selben Verlag erscheinen. Aber die drei ersten sind, so verschieden ihre Stoffe und ihre Stilmittel sind, wenn auch nicht spezifisch dramatische, wenigstens dichterische Begabungen. Und gerade dies Allernötigste kann man von den stilistisch besser aufeinander abgestimmten Autoren der anderen „Jüngsten"-Verleger keinesfalls immer sagen. So hat der Verlag durch die äußerliche programmatische Vereinigung diesen Autoren mehr geschadet als genützt. Sie wären, wenn ihre Bücher nach alter Weise gesondert herausgebracht und nicht mit Ansprüchen beschwert wären, die sie nicht erfüllen können, besser zur Geltung (vielleicht auch besser zur Wirkung!) gekommen als jetzt. Jedenfalls liegt keine Veranlassung vor, sie auf irgendwelche postulierte Gemeinsamkeiten hin zu betrachten. Sie fordern vielmehr geradeswegs zur Betonung ihrer Besonderheiten heraus.

Die rundeste, gebrauchsfähigste, beherrschteste Leistung gibt Leo Herzog mit seinem „Schattentanz". Diese Tragödie des Wunderkindes ist von einer verblüffenden Beherrschung der Mittel. Sowohl der erste, ursprünglichste tragische Akt, als auch die späteren, in denen Wedekinds Schatten beschworen wird, und der letzte, in dem Herzog von der Wirklichkeit zur Phantastik übergeht, sind mit sicheren Strichen hingesetzt. Mit allzusicheren! Das Wissen um die Bühne, das der Schauspielerberuf dem Autor zugetragen hat, läßt seine Kraft im rechten Augenblick stets das Rechte tun; aber es nimmt ihr auch das Drängende, den Überschwang, das Hinreißende. Während so im ersten Akt, der das eigentliche Thema unbeirrbar hinlegt, jene tragische Ironie erreicht wird, die als dichterisches Ergebnis erstrebt wird, bleiben in den letzten, wo statt der notwendigen Gestaltung ein Spiel mit literarisch und bühnentechnisch bewährten Mitteln getrieben wird, die nachhaltigen, menschlichen, gefühlten Einwirkungen aus. Die augenblickliche, bühnenmäßige, den Kopf beschäftigende Wirkung wird auch hier erreicht. Aber gerade daß das Beabsichtigte mit dieser technischen Sauberkeit gekonnt ist, weckt Zweifel an der Ergiebigkeit und dem Umfang der Begabung Leo Herzogs. Denn: was ist ein „Jüngster" ohne Überschwang, ohne formsprengendes Gefühlswogen, ohne sich übernehmendes Versagen?

Bei dem dichterisch begabten Dietzenschmidt, in dessen Werkreihe neben der naturalistischen „Kleinen Sklavin" die biblischen Trauerspiele „Die Vertreibung der Hagar", „Jeruschalajims Königin" und die phantastischen Novellen „König Tod" stehen, ist zwar auch kein Überschwang, kein Gefühlswogen, kein Chaos zu finden. Aber er hat eine unentwegte Sachlichkeit, die hoffen läßt, daß er, der einstweilen noch hierhin und dahin tastet, sobald in ihm fester Gefühlsgrund geworden ist, eines Tages als scharfumrissene Persönlichkeit dastehen wird. Seine „Kleine Sklavin", die mit künstlerischer Unbeirrbarkeit die Naturgeschichte des verkauften Mädchens gibt und sich unerschrocken zu ihrer Tendenz bekennt, ein schmachvolles Gewerbe unserer Zeit zu bekämpfen, kommt — künstlerisch gewertet — zu spät. Sie ist krassester Naturalismus.

Das Pathos der Distanz wird zwar angestrebt, aber nur in ganz wenigen Szenen erreicht. Nicht an Thomas Theodor Heines aufpeitschende Bilder aus dem deutschen Familienleben denkt man, sondern an Zilles Bilder aus dem Proletarierdasein, die trotz ihrer stofflich größeren Kraßheiten, weil sie künstlerisch nicht entfernt soweit zur Prägnanz gesteigert sind, etwas Gemütliches, etwas (trotz allen Schmutzes) Idyllisches an sich haben. Diese (bei Zille offenbar gewollte, bei Dietzenschmidt ungewollte) Umbiegung des Gefühls, begründet in einem Mangel an aufreizender Ausdruckskraft, bringt die „Kleine Sklavin" um einen Teil ihrer beabsichtigten ethischen Wirkungen. Das Furchtbare ins Grandiose, ins Allhafte, ins Unausweichliche zu steigern, ist Dietzenschmidt nicht gelungen. Er blieb an die Tendenz, die Milieuschilderung, an die naturalistischen Stilmittel innerlich gebunden und ist also — wenn das Alleinverbindende, das Stilmittel, zum Kriterium der Gruppenzugehörigkeit gemacht werden soll — alles andere als ein Junger, gar ein Jüngster.

Wohl aber ist das Curt Corrinth. Und dieser dichterisch Begabteste des Trifoliums liefert in seinem „König von Trinador" das technisch und dichterisch mißlungenste Werk. Auch in diesem Drama ist Corrinth (mehr noch als in seinen bei Eugen Diederichs erschienenen Versen): ein Troubadour. Eine Ballade von Liebe und Liebesverrat, von Mord und Rache, von Blut und Blutrausch, von Reinheitwillen und Raserei, der ein krieggezeugter letzter Weltanschauungsakt aufgepfropft ist, wird zu vier Aufzügen auseinandergehetzt. Als Drama, als Bühnenstück, als gestaltende Dichtung schlechthin grotesk, ja vielfach unfreiwillig komisch, geht doch durch das Ganze ein Ungestüm, ein Überschwang, ein keine Ufer achtender Strom, daß man nicht trotz, sondern durch das bedeutsame Mißlingen in dem Glauben an die Kraft des Autors bestärkt wird. Wie hier die Sprache bis ins Letzte zerfetzt wird, Satzteile, Worte, Wortteile durcheinandergewirrt werden, das ist auf den ersten Blick zwar lächerlich, auf den zweiten aber nicht mehr. Denn ein Gefühl überschlägt sich darin, das, wenn einmal zum positiven Ausdruck kommt, was hier nur negativ, nur als auflösende, zerstörende Kraft sichtbar wird, Starkes, Unverwechselbares zu geben verspricht. Ob Dramatisches — bleibt die Frage, bleibt sehr die Frage nach diesem dramatisierten Bänkelsang; in jedem Fall aber, wenn der Zusammenschluß erfolgt, wenn Drängendes und Hemmendes sich gewachsen sind, Dichterisches. In diesem Curt Corrinth, dem einzig Jungen der Osterheldschen „Jüngsten", ist Chaos. Also wenigstens die Möglichkeit des Sterngebärens.

Echo der Bühnen

Berlin

„Freie Knechte." Drama in drei Akten Von Hans Franck. (Uraufführung im Kleinen Theater am 14. Dezember 1918.)

An dem Gedanken des nutzlosen Menschenopfers im Krieg hat sich Hans Franck entzündet. Man könnte seinem Drama „Freie Knechte" die Glut der Gedankendichtung nachrühmen. Aber diese Glut wärmt nicht, trotzdem, oder vielmehr weil man die Flamme und ihr Lodern sieht.

Es scheint, daß Hans Franck alles, dessen sein Herz übervoll war, viel zu direkt übermittelt hat. Der Gedanke: soll die Mutter den dritten Sohn hingeben, nachdem die Schlacht ihr die beiden älteren gemordet hat, und der damit zusammenhängende andere Gedanke: muß der Knabe, dem sich das Leben just erschließt, in den Widersinn vorzeitiger Vernichtung hinaus, wird von der ersten bis zur letzten Szene unter den beteiligten Personen abgehandelt. Diese selbst leben nur Bejahung und Verneinung der Probleme; sie leben nicht sich, sondern den Begriffen, die sie verkörpern; sie sind nicht Einzelwesen, sondern Menschheitsvertreter; als Symbole stehen sie auf der Bühne, als Symbole greifen sie zum Mordmesser, verfallen sie dem Wahnsinn oder gleiten sie zur Pflicht hinüber. Nicht fehlt es an einem Kampf; aber auch hier zieht der Gedanke die Barriere; des Gedankens Farben tragen die Kämpfer hüben und drüben. In diesem Kampf um den Sohn — soll er dem Ruf zu den Fahnen folgen, oder sich dem Gebot entziehen? — steht die Mutter schließlich von allen verlassen, auch von diesem Sohn, auch von dessen jungem Weibe, verlassen und allein da. Und nun erst, nachdem dieser Kampf entschieden und vorüber, setzt die eigentliche Handlung ein, um ins Symbolische und dessen unvermittelte Versinnbildlichung zu führen. Diese Mutter verfällt dem Wahnsinn. Sie stößt dem Gendarmen — hier Symbol der Staatsgewalt — das Messer in den Rücken. Sie wird gefesselt. Und steht mit gefesselten Händen, lodernde Flamme der Anklage und der Klage, über dieser Leiche, ein Sinnbild all der Mütter, die der Krieg in ihren Söhnen schlug.

Es ist gedankliche Kraft in diesem Vorgang, es ist auch augenblicksweise gedankliche Kraft in der Wortmusik, die ihn mit ungleichem Gelingen begleitet.

Warum die Wirkung sich versagt, sich verflüchtigen muß? Weil der Gedanke restlos ausgesprochen wurde, und dem Zuschauer nichts bleibt, was er mit sich selbst auszukämpfen hätte; weil sich diese Bühnenhandlung ohne Schleier gab und deshalb der Phantasietätigkeit keinen Anreiz vermittelt; weil diese Gestalten, als Rechenpfennige der Argumentation von Anfang an ausgeprägt, die Frage nach dem Sinn hinter Menschensein ausschalten, indem sie sie vorlaut selbst beantworten.

Man könnte einen landschaftlichen Vergleich suchen: auf der Bühne muß Regen und Sonnenschein sein. Das Zeichen des ersten Bundes, der Regenbogen, bildet sich danach im Gemüt des durch die Wetterfolge Erregten. Man hüte sich, den Regenbogen in die Kulissen zu malen, oder seiner mit irgendeinem Wort Erwähnung zu tun; er könnte darüber verblassen! Hans Franck aber geht den betrügerischen Weg noch einen Schritt weiter, er möchte gleich selbst den Regenbogen, und nur den, geben — was Wunder, daß seine und unsere Hände leer?

Ernst Heilborn

Frankfurt a. M.

„Gas." Schauspiel in fünf Akten. Von Georg Kaiser. (Uraufführung im Frankfurter Neuen Theater am 28. November 1918.)

„Heinrich der Beglücker." Groteske in drei Akten. Von J. Meier-Graefe. (Uraufführung im Frankfurter Schauspielhaus am 27. November 1918.)

„Die Reise nach Kreuznau." Komödie in drei Akten Von Paul Rohrer. (Uraufführung im Frankfurter Neuen Theater am 14. Dezember 1918.)

Sollte es möglich sein, daß uns einer kalten Gemütes die ergreifendste Geschichte erzählte? daß er selber einen Stein im Busen trüge und doch unser Herz wie Wachs zerschmölze? Dies fragt man bei Georg Kaiser immer wieder. Man wird von ihm gewiß nicht in lodernde Feuer gerissen, es bleibt immer eine letzte

Distanz. Aber der Spürsinn für die uns bedrängenden Probleme, die unerhörte Eindringlichkeit der dialektischen Formulierung, die bändigende Antithetik gesprochenen Geistes, die Spannung im Nacheinander drängender Situationen, dann jene im deutschen Drama nie dagewesene Verwertung optischer Allegorik (mit Herren in schwarz, in weiß, dann mit ovalen oder eckigen Räumen), und endlich die fast theoretisch zu nennende Konzentration des dichterischen Hauptgedankens in ein symbolisches Zeichen („Gas" oder „Koralle"), das an sinnlicher Prägnanz die ibsensche Beziehungswelt etwa einer „Wildente" weit hinter sich läßt — dies alles hält in Bann, interessiert schon rein äußerlich, fesselt schon rein szenisch und ergreift auch schließlich unter dem Stimmungszauber einer subtilen Sprachkunst. Man wittert unablässig, daß der Techniker uns mit höchster Artistik, mit fein berechnenden Planen einkreist und zu fangen sucht, und doch wird unser Mißtrauen stets uns selbst wieder zum Vorwurf, wenn wir doch da und dort unzweifelhaft einen Dichter spüren. Dies gilt von fast allen der bedeutenderen Dramen Kaisers, die bisher auf der Bühne erschienen; es gilt auch von „Gas". Die unbefriedigende Lösung des Problems seiner „Koralle" wollte hier Kaiser voraussichtlich wieder gutmachen. Dort entzog sich der Milliardär der sozialen Frage des Massenelends durch die Flucht in einen romantisch-einsiedlerischen Quietismus. Hier erbaut der Milliardärssohn als tüchtiger Aktivist den neuen Industriestaat, in dem jeder Arbeiter am Gewinn beteiligt ist. Damit ist natürlich nur die materielle Magenfrage erledigt. Im Symbol des alle Betriebe der Welt treibenden „Gases", das in den sozialistischen Fabriken produziert wird, herrscht die alte seelenmordende Mechanisierung der Menschheit weiter. Der Moloch Maschine frißt alles Glück und jeden Frieden. So stimmt die sozialistische Glückseligkeitsformel nie und nimmer: das „Gas" explodiert und fordert seine Opfer. Natürlich verlangen Regierung, Industrie und Militär die Wiederherstellung der Werkstätten, und der Ingenieur als Erfinder des Weltgases fordert die Massen zu neuer Arbeit „alten Systems" auf. Der Milliardärssohn aber predigt Änderung der Gesinnung und sucht das Volk in die Gefilde idyllisch-bäuerlicher Siedlungen zu locken. Aber es ist mit seinem Jahrhundert noch nicht reif für den ewigen Frieden. Der Ingenieur mit der ludendorffischen Prägung führt die heroischen Tat- und Machtinstinkte zum Siege, während dem Philanthropen nichts weiter übrig bleibt als die Hoffnung auf — seinen Enkel, in welchem ihm die Tochter den neuen Menschen gebären will. Das ist als Ausgang beinahe so schwach und matt und ewig aussichtslos wie die „Koralle". Alle Stimmungskunst täuscht nicht darüber hinweg, daß die persönliche Gesinnungskraft des Dichters, daß sein geistpolitischer Wille als innerstes Interesse für die Menschheit nicht ausreichte: entweder eine wahrhaft erschütternde Tragik des Milliardärssohnes zu gestalten, oder die mögliche Aussicht auf ein neues Geschlecht in einem greifbar lebendigen Jugendtypus vor uns hinzustellen. Aber zu beidem fehlt ihm hier die Vitalität, die aus den Tiefen ergreifend wahre Individuen, wirkliche und nicht bloß „erdichtete" Menschen schüfe. Hier steckt der elementare Phantasie-Versager Kaisers überhaupt. Fast scheint es, als dürfe er unserer dramatischen Zeitgenossenschaft weniger als poetisches Licht voranleuchten denn als das zu bewundernde Vorbild präziser Kompositionskunst und einer so fein gearbeiteten Theatralik, daß aus ihr die szenenschwachen Expressionen leichtsinniger Bühnenautoren zu ihrem Heil Saft und Kraft gewinnen könnten. Und das ist nicht wenig!

*

Wir bewegen uns in „Heinrich der Vogelsänger" unter Symbolen, deren Ausdrucksform von Sternheim und Georg Kaiser bezogen wurde. Der Generaldirektor Heinrich ist eine kruppähnliche Potenz und bedeutet den sich selbst übertrumpfenden Industrialismus: alles Menschliche ist mechanisiert, und selbst der tätige Eros wirkt als Dynamo. Das hindert die Frauenwelt nicht, zu bewundern, zu verehren, zu lieben. Drei Grazien treten aus dem Schwarm hervor: die Gattin Sophie, die ganz weiblich-animalisch empfindet, dann Vera, die mit expressionistischem Pathos alles Maschinenhafte mit elegischem Liebestrieb durchfunkt; endlich die Hausdame Fräulein Emilie, die vom Ungeist der heinrichschen Sphäre am völligsten zum Automatenmenschen gewandelt wurde. Viel Witz hat Meier-Graefe in die allzulangen Dialoge gestreut. Es blitzt so ununterbrochen beziehungsvoll, daß man — vor lauter Andeutungen — des Spieles letzten Sinn nicht mehr zu deuten vermag. Man lachte zwei Akte lang über Heinrichs erotische Beglückungen, dann aber graute es einem vor ihm, und nach dem Schlußakt wünschte man, die ganze Farce hätte sich dreimal schneller abgespielt. Esprit allein tut's doch nicht.

*

Warum Komödie? Es geht so harmlos zu. Zwar gibt es bei Rohrer Bureaukraten metternichschen Geistes, polizeihaft böse, höfisch streberisch, kazbuckelig und gleich dann wieder überstramm; zwar gibt es eine versehentliche Revolution nach Krähwinklerweise — es wird auch von bewaffneten Bürgern nach Freiheit gebrüllt. Aber dies alles spielt im Biedermeierkostüm, und zwar auch innerlich. Nur ein naives Publikum, von den politischen Schlagworten der Zeit spürsinnig und spitzfindig gemacht, glaubte Zeitsatire zu wittern. Aber die drei zahmen Akte sind beglaubigtermaßen vor der großen Umwälzung geschrieben; man könnte sie getrost um Jahrzehnte zurückdatieren und ihr erstes Erscheinen in der Sonntagsbeilage eines liberalen Blättchens der Sechzigerjahre vermuten. Mit einigen Theaterkoups wird die unsolide Lebensweise einer Hofsängerin mit der Kanzler-Exzellenz in skandalöse Verbindung gebracht, und ein bornierter Amtmann nimmt es sich heraus, den hohen Herrn dafür mit: „Kerl!" zu titulieren. Der hohe Herr erklärt sich diese Kühnheit logischerweise mit einer hinter dem Amtmann stehenden allerhöchsten Protektion und befördert ihn aus Angst in den Adelsstand. Ein Akt, der aber mehr in Witz getaucht sein müßte, um ernsthaft belacht zu werden. Ein liebenswürdig grübelnder Prinz spielt schnitzlersche Melancholie und zeugt für die österreichische Herkunft der rohrerschen Muse. Seine poetischen Reden verdächtigen den Autor, daß er „Tieferes" geben wollte als ein simples Lustspiel. Und so ist die Komödie denn auch recht schwach geworden.

Bernhard Diebold

München

„Der Minister." Improvisation in einem Akt. Von Roda Roda. (Uraufführung im Münchener Schauspielhause am 6 Dezember 1918.)

Die münchener Revolution hat bereits ihren Dichter gefunden. Genau acht Tage, nachdem es ihm Kurt Eisner vorgemacht hatte, schüttelte sie Roda Roda noch einmal aus dem Ärmel. Aber vorsichtig, wie es in diesen stürmischen Tagen, da alles auf dem Kopf steht, angebracht ist, mit der löblichen Absicht, niemandem weh zu tun und es mit keinem zu verderben. Gerade wie der spießbürgerliche Revolutionär, der bayerische Minister Gerstenberger, der dem in die Schweiz geflüchteten König einen Besuch macht, um ihm im Namen des Ministerpräsidenten Isidor Abeles — so wird Kurt Eisner umgetauft — die Abdankungsurkunde zur Unterzeichnung vorzulegen. Da in dem Hotelzimmer, das Seine Majestät beherbergt, der Ofen nicht brennt — wen durchschauert es nicht ahnungsvoll bei dieser ibsenschen Symbolik? —, hat der Herr Minister, der von Haus aus Ofensetzer ist, die beste Gelegenheit, dem König in Hemdärmeln die Nützlichkeit seines bürgerlichen Berufs zu beweisen. Wie dann sein Kollege Brantl, der der bessere Sprecher ist, aus dem

Wirtshaus nachkommt, unterschreibt der König, dem es während der Flucht nach und nach im Kopfe dämmerte, dem Einspruch der Königin zum Trotz, um so bereitwilliger, als ihm das Verzeichnis der nichtssagenden Langweilereien eines einzigen königlichen Tages von Prantl vorgelesen wird. Das Ganze ist ein satirischer Kalauer mit kleinen Bosheiten und Verbeugungen nach rechts und links. Kein Wunder, daß das Publikum bei dieser harmlosen Revolution im Theater herzlich lachte.

Edgar Steiger

Echo der Zeitungen

Ruhm

Josef Winckler schreibt (Echo vom Niederrhein, Unt.-Beil. 313) und berührt sich darin mit Gedanken, denen E. T. A. Hoffmann einmal in ganz ähnlicher Weise Ausdruck geliehen:

„Hier und dort wird vielleicht ein Leser auf den Gedanken kommen, daß es doch etwas Wunderbares um Lob, Ehre und Ruhm eines Dichters sein müßte. Darüber möchte ich ein paar Worte sagen. Ach, wir modernen Menschen sind gegen allen Ruhm sehr skeptisch geworden. Man braucht um Ruhm wahrlich keinen Pfifferling zu geben. Was auch hab ich davon, ob Herr Meier, Trikotagen en gros, G. m. b. H., Magdeburg, mich in Glanzleder in seinen Bücherschrank stellt?, ob Fräulein Schönhaupt, Lehrerin in Posemuckel, für meine Phantasie schwärmt?, ob irgendeine Jemand in Dingsda oder Berlin mich lobt oder ablehnt? Was ist mein Name einem x-beliebigen Menschen? Schall und Rauch! ‚Aller Ruhm ist fremder Wahn!' Der Dichter löst die Seele in Qual und Glück . . . Wer weiß, wer nach hundert Jahren noch lebendig ist? Vielleicht ein ganz unscheinbares Schreiberlein, das heute niemand kennt, dem aber einige Liedlein gelingen, die noch nach Aonen wie Perlen durch die Zeiten rollen. Während alle Lieder von mir und anderen längst verklungen sind. Wir alle wollen vor Gott bescheiden sein. Wie mir einmal Max Dauthendey sagte: ‚Ich wage keinen Lyriker, der mir seine Erstlingswerke schickt, mehr abzulehnen, fühle ich nur, daß er wahrhaftig mit sich ringt.'

Und meinen Sie, der Ruhm sei so herrlich zu tragen, er bereichere das tägliche Leben? Mein Hauswirt hat mich kürzlich, als er von meinem Erfolg hörte, um einige hundert Emm gesteigert! Und soll ich mal indiskret aus der Schule plaudern?

Auf einer Reise von Hamburg nach Hannover saß kürzlich ein junges Mädchen von außerordentlicher Schönheit mit mir allein im Abteil. In der dunklen Scheibe schwebte ihr Profil; die weiße Reiherfeder nickte ganz märchenhaft. Plötzlich sehe ich: sie liest ein Buch von mir — ‚Eiserne Sonette!' Sie las und las. Mein Herz flog mir im Hals herum. Sie las und las, Knie schaukelnd über Knie, ihr Armband klingelte — da sah sie begeistert auf, an die Decke, an mir vorbei. Nun wird's Zeit — auf zur Attacke! ‚Darf ich fragen, welch ein Büchlein Sie lesen, gnädiges Fräulein?' Eisiger Blick. Pause. Sie liest. Das Armband klingelt. Als der Schaffner kommt, reiche ich höflich auch ihr Billett ihm zu und benutze den Moment zu der geistvollen Frage: ‚Das scheinen Gedichte zu sein?' ‚Das interessiert Sie ja doch nicht!' Prüfender Blick. ‚Doch — worüber handeln sie denn?' ‚Industrie! Nicht wahr, Verse über Industrie interessieren Sie nicht?' Verächtlicher Blick. ‚Doch — sehr! Das Buch kenn ich sogar!' ‚So — ?' Unnahbare Ungläubigkeit. ‚Ich selbst hab' es geschrieben —!' ‚Ich verbitte mir diese Anödung, mein Herr!' ‚Ich schwöre es!' ‚Für welch eine naive Gans halten Sie mich? Sie unverschämter Mensch! Verschonen Sie mich mit Ihrer Arroganz — Sie scheinen geisteskrank zu sein, ich ziehe die Notleine, wenn Sie das Abteil nicht verlassen!' Ich ging. — Ruhm . . .?"

Staats- und Stadttheater

Paul Bekker spricht (Frankf. Ztg. 342 A) über die Umwandlung der Hof- und Staatstheater und wirft dabei Bedenken auf, die zunächst frappieren, tieferem Nachdenken gegenüber sich aber schwerlich behaupten können. Bekker schreibt:

„Gegen das Grundsätzliche dieser Lösung ist nicht das mindeste einzuwenden, sie entspricht einer Forderung, die hier schon lange vor der Revolution ausgesprochen wurde. Bei der Verwirklichung aber ist darauf zu achten, daß nicht um der rigorosen Durchführung eines Prinzipes willen bisher bestehende Unzuträglichkeiten an sich untergeordneter aber doch nicht belangloser Art stillschweigend weiterhin geduldet werden. Es handelt sich um folgendes: Die preußische Krone hat bis jetzt vier Hoftheater dotiert: Berlin, Hannover, Wiesbaden, Kassel. An der Erhaltung dieser vier Bühnen haben die beteiligten Städte zum mindesten das gleiche, wenn nicht ein noch stärkeres Interesse als der Staat. Es ist uns nicht bekannt, ob und in welchem Maße Hannover, Wiesbaden, Kassel bisher zu den Kosten ihrer Hoftheater beigetragen haben. Ist es nicht, oder nur in geringem Maße, geschehen, so wäre dies im Hinblick auf den bisherigen Zustand, der den Städten keine Möglichkeit der Einwirkung auf ihre Bühnen gab, erklärlich und gerechtfertigt. Nach seiner Beseitigung aber liegt keine Veranlassung vor, diesen Städten nur der Tradition zuliebe Staatsgeschenke in Gestalt außerordentlich hoch bemessener Subventionen zukommen zu lassen. Besonders gilt dies von Berlin. Die Reichshauptstadt hat bisher zum Unterhalt der Hofbühnen nicht das mindeste beigetragen. Übernimmt nun der Staat die Theater, so besteht die Möglichkeit, daß die Stadt Berlin wieder frei ausgeht und auf Staatskosten sich zweier Theater erfreuen darf, die in erster Linie doch der berliner Einwohnerschaft zugute kommen. Städte wie Köln, Leipzig, Breslau, Frankfurt, die für die Förderung des deutschen Kunstlebens seither unvergleichlich mehr geleistet haben als die sterilen berliner Hoftheater, ja alle deutschen Theaterplätze, die wir auch weiterhin dringend brauchen, um uns geistig und künstlerisch rege zu halten, wären berechtigt zu fragen, aus welchem Grunde sie die Theaterkosten aus eigenen Mitteln bestreiten sollen, und mit welchem Recht Städte, die als Residenzen oder ehemalige Residenzen schon seither die Ausgaben für ihre Bühnen gespart haben, auch weiterhin aus den Mitteln der Allgemeinheit besondere Vorteile ziehen sollen?"

Besinnung auf Weimar

Hans Ratonek schreibt (D. Allg. Ztg. 631):

„Nun ist über uns die große Prüfung und Aufgabe gekommen, besser und geistiger zu sein, als die anderen, ohne danach fragen zu können, ob es die anderen auch sind. Und sie sind es nicht. Aber sie können es vielleicht werden, wenn wir diese Prüfung bestehen. Die Völker wollen ein geistiges Vorbild, an dem sie sich emporrichten können. Die Schwenkung zurück von Potsdam—Essen—Berlin nach Weimar bedeutet nicht Kleinstaaterei und Machtlosigkeit, sondern das Streben nach einer Ordnung der Welt auf der Grundlage des Geistes. Diese Ordnung ist möglich. Im Humanitätsideal aus Deutschlands bester Zeit besitzen wir ein Regulativ. Wir müssen den Glauben an den Geist wiedergewinnen; er kann nicht nur Berge versetzen, — er versöhnt auch die Völker und macht aus einem Schützengrabengewirr eine menschenwürdige Welt."

Einen ähnlichen Gedankengang vermittelt Hermann Hesse in seinem Aufsatz „Das Reich" (N. Zür. Ztg. 1623), in dem es zum Schluß heißt:

„Dieses Volk, das unter so schwerer Prüfung mündig geworden ist, weiß heute noch nicht, wohin sein Weg führt und wer sein Führer und Helfer sein wird. Die Himmlischen aber wissen es, und sie wissen, warum sie über dies Volk und über alle Welt das Leid dieses Krieges gesandt haben.

Und aus dem Dunkel dieser Tage leuchtet ein Weg, der Weg, den das geschlagene Volk gehen muß.

Es kann nicht wieder Kind werden. Das kann niemand. Es kann nicht einfach seine Kanonen, seine Maschinen und sein Geld hinweggeben und wieder in kleinen friedlichen Städtchen Gedichte machen und Sonaten spielen. Aber es kann den Weg gehen, den auch der einzelne gehen muß, wenn sein Leben ihn in Fehler und tiefe Qual geführt hat. Es kann sich seines bisherigen Weges erinnern, seiner Herkunft und Kindheit, seines Großwerdens, seines Glanzes und seines Niederganges, und kann auf dem Wege dieses Erinnerns die Kräfte finden, die ihm wesentlich und unverlierbar angehören. Es muß ‚in sich gehen', wie die Frommen sagen. Und in sich, zu innerst, wird es unzerstört sein eigenes Wesen finden, und dies Wesen wird seinem Schicksal nicht entfliehen wollen, sondern Ja zu ihm sagen, und aus seinem wiedergefundenen Besten und Innersten neu beginnen.

Und wenn es so geht, und wenn das niedergedrückte Volk den Weg des Schicksals willig und aufrichtig geht, so wird etwas von dem sich erneuern, was einst gewesen ist. Es wird wieder ein steter, stiller Strom von ihm ausgehen und in die Welt dringen, und die heut noch seine Feinde sind, werden in der Zukunft diesem stillen Strom von neuem ergriffen lauschen."

Karl Busse

Nur kärgliche Betrachtungen sind dem Dahingegangenen in der Presse zuteil geworden. Rudolf K. Goldschmit schreibt (Heidelb. Tagebl. 286):

„Als er vor einem Vierteljahrhundert in die Literatur eintrat, da begrüßte ihn Erich Schmidt mit den preisenden Worten: ‚Karl Busse, morituri te salutant.' Der berliner Literarhistoriker nannte den Namen des jungen Lyrikers sogar im Universitätskolleg, was sicher selten einem Lebenden und gar einem Anfänger passiert. Aber Busse hat nicht gehalten, was er versprach. Seine Anfänge ließen hoffen, daß er einmal mit Heine und Mörike zusammen genannt würde. Und nun ist er zeitlebens ein Nachfahre Geibels geblieben, den er allezeit hochschätzte. Ein liebenswerter Lyriker, der junge Mädchen immer erfreuen wird und der nur in seinem letzten und besten Gedichtband ‚Heilige Not' eine ernste und männlichere Note anschlug. Er war immer mehr Redner als Sänger, konnte selten seine tiefen Gefühlserlebnisse unmittelbar in die Melodie der Worte fassen, fing gleichsam erst den Reflex des Erlebnisses auf und prägte es dann in seine Verse um."

Wärmer klingen E. Ginschels Worte (Posener Tagebl. 571):

„Karl Busse hat sich als Lyriker in die Literatur eingeführt und wird als solcher in erster Linie in ihr fortleben. Was ihm mit einem Schlage alle Herzen gewann, war der frische, burschikose, dabei gemüt- und seelenvolle Ton, der sie erhellte und durchwärmte. Reizvoller und verständnisinniger hat außer Liliencron kaum ein deutscher Poet den deutschen Backfisch besungen als Karl Busse in seiner ersten Sammlung Lyrik, die unter dem Titel ‚Gedichte' erschien. Neben gereifter Poesie, die bald an Heine, bald an Mörike oder Storm erinnerte, war manches Jugendgedicht darin enthalten, das nur Zeitwert hatte. Und neben zarter Neuromantik machte sich auch der damals aufkommende Naturalismus hie und da geltend, da Karl Busse natürlich bald in engere Beziehungen zu dem Literatenkreise trat, der sich um die ‚Gesellschaft' gruppierte (M. G. Conrad, Jakobowski, Zoozmann usw.). In den ‚Neuen Gedichten' tritt er schon als etwas reifere Individualität vor uns, aber er bleibt noch immer gewissermaßen der Student, der weniger die Liebe und Treue als die lachende Lebenslust besingt, und der sich's daher gefallen lassen mußte, daß man ihn als ‚Ekklektiker' zu verkleinern suchte, der sich schon ausgesungen habe. Wie unrecht man ihm damit tat, zeigte sein wundervoller Lyrikband ‚Heilige Not', in dem ein mit Gott und der Welt ringender Poet das Himmelhochjauchzen und Zutodebetrübtsein eines für Freuden und Leiden besonders empfänglichen Herzens, die Kämpfe eines um eine eigene feste, moderne Weltanschauung ringenden Denkens in Versen von seltener Formvollendung ausklingen läßt."

Vgl. auch Tägl. Rundsch. 620; Alfred Maderno (Heidelb. Ztg. 287); Hans Benzmann (Frankf. Ztg. 345A).

Edmond Rostand

„Rostand ist seiner Herkunft nach ein Provenzale, in Marseille geboren. Die schriftstellerische Begabung ist ein väterliches Erbstück. Mit der Félibre-Bewegung, jener modernen Renaissance, scheint er keine Fühlung genommen zu haben; an seinem Landsmann Mistral geht er kühl vorüber. Wie einst den jungen Daudet, drängte es ihn mächtig nach Paris, wo er in dem unter kirchlicher Leitung stehenden College Stanislas die höhere Schulbildung erhielt. Er blieb in der Hauptstadt auch nach Abschluß seiner juristischen Studien. Nicht daß er den sonnigen Süden aus Leben und Dichten fortan gebannt hätte; aber anspruchsvoller als der Verfasser der „Lettres de mon moulin", bewohnte er in vornehmer Abgeschlossenheit ein fürstlich ausgestattetes Schloß in den Pyrenäen und, was den Anteil Südfrankreichs an seinen Dichtungen anbelangt, so begnügte er sich, in der „Princesse lointaine" einen romantisch verliebten Troubadour auf die Bühne zu bringen und im ‚Cyrano' den „Cadets de Gascogne" die traditionelle Lokalfarbe zu verleihen. Im übrigen hatte er es auf den Beifall der Pariser abgesehen." E. Tappolet (Basl. Nachr. 569).

„Mit dem Cyrano gewann Rostand seinen Ruhm, und zwar zu einer Zeit, da andere noch in ersten Versuchen tastend sich verlieren. Sein Aufstieg vollzog sich blitzschnell und leuchtend. Um diesen beispiellosen Erfolg zu begreifen, muß man sich in die Mitte der neunziger Jahre zurückversetzen. Der französische Vers war vollständig verlorengegangen. Der Naturalismus beherrschte die Bühne; das brutale Theater, „genre rosse", wie man es in Paris nannte; wilde Schreie, Mord und Todschlag. Da kamen „Les Romanesques" von Rostand, ein anmutiges Liebesspiel zwischen den feindlichen Häusern der Bergamin und Pasquinot, wie Girlanden über nicht allzu hohe Gartenmauern geschlungen, Worte der Sehnsucht und des Verlangens, gar nicht dazu geeignet, laut gesprochen, sondern nur geflüstert zu werden, Worte zwischen Jasmin und Taxushecken, gewichtlos und duftend; statt des Argot, dessen man überdrüssig geworden war, zierliche Verse — endlich wieder Verse, schmiegsam und biegsam, seltene Reime, Wortpaare, die sich suchend umarmen, dichertisches Versteckenspiel im Geiste einer erlauchten Überlieferung. Der alte Marivaux schien den Taktstock zu führen. Mit einem Male sah sich da der junge Rostand als Chef einer Dichterschule, beinahe einer Partei. Es war die Zeit, da man in Paris alles Fremde abzuwehren begann oder sich doch vor seinem Einfluß fürchtete: Art exotique. So jubelte man dem jungen Dichter zu, der die französische Kunst wieder zu Ehren brachte, die große Überlieferung — die Gloire." Paul Zifferer (N. Fr. Presse, Wien 19457).

„Um Rostands Bedeutung innerhalb der Dichtung seines Landes gerecht zu würdigen, ist es freilich notwendig, die Neigung zum Spott zu unterdrücken, die seine glänzende, aber etwas puppenhafte Persönlichkeit und die schauspielerische Eitelkeit seines Wesens leicht bei Skeptikern hervorruft. Rostand kam zur rechten Zeit, um den

Franzosen, die mit dem ‚nordischen Dunkel' Ibsens sich nicht befreunden konnten, den Sonnenschein ‚gallischer Klarheit' zu geben. Er sprach überdies in Versen, klingenden, fein geschliffenen, schwungvollen Versen, die zuweilen — sehr deutlich sogar! — an den großen Victor Hugo erinnerten, und er verstand endlich die ewig siegreiche Kunst, Rollen zu schreiben, die zugleich dem Genius der Künstler wie dem Genius Frankreichs zu huldigen wußten. Welcher Schmiß in diesem Cyrano, welche Bravour in diesem Flambeau, welche nationale Glut in diesem Chanteclair! Bei solchen äußeren Reizen kann nur ein langweiliger Kritiker darauf kommen, nach dem inneren Gehalt zu fragen, und da das Publikum der pariser Generalproben alles andere eher sein will als langweilig, war für Rostand jeder Erfolg schon vor dem Erfolg gesichert. Zu all diesen Vorzügen kam noch die elegante Erscheinung des Kavaliers, dem das Monokel ebenso gut stand wie der Palmenfrack der Akademie, und eine scharmante, etwas seigneuriale, aber doch gewinnende Liebenswürdigkeit, die sich vor jeder Erstaufführung den Leuten der Presse gegenüber zu aufrichtiger Herzlichkeit steigerte. Darüber hinaus kam wenig mehr . . . Bleibt bei der Wägung von Rostands Werk alles beiseite, was klingend und leer ist, besonders seine ziemlich unerfreulichen Oden auf ehemals berühmte Zeitgenossen wie Ohm Krüger und die Kaiserin von Rußland — Oh, oh, c'est une impératrice! — dann behält die Literaturgeschichte als Rest eine Anzahl glänzend gemachter und glitzernd gereimter Bühnendichtungen übrig, die ein schönes Beispiel höfischer Kunst im republikanischen Frankreich sind." Paul Block (Berl. Tagebl. 618).

„In den zwei Jahrzehnten seiner Selbstverbannung kam er nur einige wenige Male, wenn es unbedingt nötig war, nach Paris und blieb just, bloß seinen intimsten Freunden zugänglich, einige Tage. Er fühlte sich nur wohl auf seiner ‚Farm' in Cambo; nur dort konnte er arbeiten. Er arbeitete viel, weil er schwer arbeitete, weil er feilte und immer wieder verwarf und auch das Handwerk des Theatermalers und des Theaterschneiders an sich riß, deren Phantasie sich nie mit seinen Gesichten füllen wollte. Daher entwarf er nicht nur alle Dekorationen, sondern auch die Kostüme selbst und tuschte sie mit der Andacht eines mönchigen Illuminators des Mittelalters aus. Besonders schwierig gestaltete sich diese Aufgabe für die Tierkomödie ‚Chanteclair'! Für diese Menagerie von sechzig Köpfen gab es keine historischen Vorbilder, und Rostand zerquälte sich in dem Bestreben, seine Tiere mit der größtmöglichen zoologischen Ähnlichkeit auszustatten. Die Aufführung wurde dadurch um volle zwei Jahre verzögert. Es hätte seinem Ruhm nicht geschadet, wenn sie ganz unterblieben wäre." Siegmund Feldmann (Voss. Ztg. 618).

Vgl. auch Felix Vogt (N. Zür. Ztg. 1611); Friedrich v. Oppeln-Bronikowski (Kreuz-Ztg. 624).

Zur deutschen Literatur

Dem vollendeten Goethe-Handbuch widmet Helmold (Tag 292) eine Betrachtung, die es an Anerkennung nicht fehlen läßt. — Von Hölderlins Erneuerung spricht Jonas Fränkel im Hinblick auf die Hölderlin-Ausgabe des Inselverlags.

Von Moritz Hartmanns pariser Aufenthalt weiß Siegmund Feldmann (Voss. Ztg. 640) interessant zu berichten. Eine nicht zu übersehende Autobiographie von Hermann Essig teilt Ernst Leopold Stahl (N. Bad. Landesztg. 610) mit.

Von dem unlängst gestorbenen Martin Boelitz sagt Heinz Stolz (Düsseld. Nachr. 631): „So umfaßt das Werk seines Lebens, das nur fünfundvierzig Jahre und einen dennoch harmonischen Ausklang hat, nur zwei oder drei recht schmale Bändchen. Sie heißen wie hundert andere Versbücher auch: ‚Aus Traum und Leben', ‚Lieder des Lebens' und ‚Frohe Ernte'. Auch singen sie von nichts anderem als dem, was die ganz großen Dichter schon in der Vollendung, und die ganz kleinen Schreiber schon in der Verkümmerung uns brachten: nämlich vom Lenz und der Liebe, von der Freiheit, Männerwürde, von Treu und Heiligkeit. Die Welt, die sie spiegeln, ist keine andere als die, die sich schon in der Seele des Walter von der Vogelweide und in den Schwabenaugen Ludwig Uhlands klar und blank gespiegelt hat. Nur ein paar soziale Gedichte, Verse an London, an die erwachenden Riesenstädte Europas sind zeitlicher bedingt. Sonst aber schwingt ihr Rhythmus eher mit den Liedern aus der goldenen Ritterzeit, mit Becherklang und Schwerterschlag, als mit dem Dröhnen von Hammer und Amboß, das unser Tagewerk durchlärmt. Trotzdem kommt die Empfindung einer Unselbständigkeit, das Gefühl des Epigonentums nicht auf. In dieses Rheinländers Adern rollt das Blut des Minnesangs: er ist ein später Troubadour."

Zum Schaffen der Lebenden

Zum fünfzigsten Geburtstag von Gustav Manz schreibt Willy Pastor (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil 279): „Wie die meisten geistigen Arbeiter, mit denen man in der Reichshauptstadt zu tun hat, ist auch Manz nur ‚gelernter Berliner'. Von Geburt ist er Badener, und in seiner Vaterstadt Karlsruhe machte er in Vorschule und humanistischem Gymnasium den üblichen Bildungsgang durch bis zur Erlangung des Reifezeugnisses. Angewiesen auf ein nahrhaftes Studium, entschied er sich für die Germanistik mit dem Ziel Oberlehrer. An den Universitäten Heidelberg, Freiburg und Berlin belegte und hörte er, was verlangt wurde, und bestand vorschriftsmäßig erst das Doktor- und dann das Staatsexamen. Die Wege zu einer regelrechten, wohlgeordneten Laufbahn waren damit geebnet, und es stand ihm frei, ins Land seiner Väter zurückzukehren, um als Oberlehrer ein geachtetes Mitglied der Gesellschaft zu werden. Das aber tat er nicht. Er blieb in Berlin, gewann Fühlung mit allerlei Leuten sogenannter freier Berufe und entschloß sich für den Zeitungsdienst. Als Fünfundzwanzigjähriger trat er in die Schriftleitung der ‚Täglichen Rundschau' ein, und hier ist er geblieben bis auf den heutigen Tag." — Dem 1867 geborenen und 1917 gestorbenen Richard Kandt, dem Verfasser von „Caput Nili, eine empfindsame Reise zu den Quellen des Nils" und „Meine Seele klingt", Gedichten, die bei Dietrich Reimer erschienen, rühmt Kurt Walter Goldschmidt (Tag 281) echtes Dichtertum nach. — Dem solothurner Dichter Josef Reinhart ist (Basler Nachr. 571) ein Aufsatz gewidmet, in dem es heißt: „Die Krone der reinhartschen Dialektbücher ist ohne Zweifel der herausgekommene Band ‚Waldvogelzyte'. Es sind Kindheitsgeschichten und Jugenderinnerungen, die in ihrer Gesamtheit das Aufgehen und Reifen einer Knabenseele veranschaulichen. Nicht von der überlegenen Höhe des gereiften Menschen blickt der Dichter auf die Tage seines Werdens zurück, sondern, indem er erzählt, ist er selber wieder jung und erlebt all die kleinen Freuden und Leiden zum andern Mal. Er denkt und fühlt und lacht und weint als der kecke und zugleich scheue Bauernknabe, der er einst war, und zwingt so den Leser zu stärkstem Miterleben. Kein unreiner Klang, kein unechtes Gefühl trübt den reinen Glanz der Darstellung. Und dabei ist im Gebrauch des heimischen Idioms eine erstaunliche Meisterschaft erreicht; mit den einfachsten Bildern und Wendungen weiß Reinhart nicht nur seinem Erleben, sondern auch seinem Denken und Fühlen Ausdruck zu geben."

Eine interessante Zusammenstellung Stefan Georgescher Verse bietet Johannes Rohl (N. Zür. Ztg. 1588), um darzutun, wie sehr George die Schicksale dieser Zeit vorausgesehen.

Von Heinrich Manns Roman „Der Untertan" (Kurt Wolff) sagt Paul Block (Berl. Tagebl. 639): „Daß dies prophetische Buch zugleich ein Buch wilder Schmerzen und

glühenden Hasses ist, das muß ein jeder fühlen, der es, zuweilen erschreckend, oft entzückt, aber immer gefesselt bis zu Ende liest. Was in dem Roman ‚die Armen', in dem Hetzling, Buck der Jüngere und andere Gestalten aus dem ‚Untertan' wiederkehren, manchen gestört hat, die Schwere des Stils, die Gezwungenheit der Komposition, die seelische Unklarheit der Menschen, ist hier durch eine künstlerische Vollkommenheit ersetzt, die den Meister zeigt. Die Antithese Geist gegen Macht, die ein bewegendes Element aller Dichtung Heinrich Manns bildet, ist in diesem Werk mit besonderer Schärfe durchgeführt. Immer deutlicher wird es, daß Mann nicht der artistische Menschenbildner ist, als der er verschrien wird, sondern ein Sozialethiker großen Zuges, dem die Sache der Menschheit mehr ist als eine Literaturformel. Sein Künstlertum zeigt sich im Aufbau — besonders der Massenszenen — mehr als in der Auffassung des Lebens; sonst hätte er, dem es auf schärfste Herausschleifung der Gegensätze ankam, weil er geißeln wollte, manche grelle Übertönung sorgfältiger vermieden. Nun wird das Aufruhr-Signal dieses Buches, obwohl es, nachdem der Aufruhr geschah, zu spät kommt, durch seinen schrillen Klang die Geister noch einmal gegeneinander zwingen. ‚Niedertracht!' werden die einen brüllen, ‚Gerechtigkeit!' andere jubeln. Wenn aber der Sturm vorüber ist, wird von Heinrich Manns ‚Untertan' übrigbleiben, was unzerstörbar ist: das Denkmal einer Übergangszeit, unerbittlicher, aber auch stärker, als alle anderen Denkmäler, die sie geschaffen hat." — Hermann Menkes läßt seine Besprechung von Arthur Schnitzlers Novelle „Casanovas Heimkehr" in die Worte ausgehn: „Mit diesem schwermütigen Ausklang schließt dieses schwüle, an Schönheiten reiche und so zeitfremde Werk Schnitzlers, eine blendende Köstlichkeit, wie verloren in diesen dumpfen Tagen der bangen Sorge und harten Not." — Fedor v. Zobeltitz' Roman „Die Junker" (Ullstein) wird (Post 16. 8) und (Münch.-Augsb. Abendztg. 13. 10 von Sirius) warm gewürdigt. An letzterer Stelle heißt es: „Seit diese Besprechung geschrieben ist, hat sich die große Wandlung in Deutschland vollzogen, bei der die Konservativen den Anschluß verpaßt haben und als sie ihn im letzten Augenblick noch suchten, nicht mehr ‚in die Kombination hineingenommen' wurden. Die innerwie außerpolitischen Gründe, die sehr durchsichtig sind, gehören nicht hierher. Doch erhält das Buch durch sein Zusammentreffen mit diesem großen Augenblick einen bedeutend verstärkten Grad von Zeitgemäßheit, ja man könnte es vielleicht den ersten großen Rückblick auf die Geschichte der konservativen Partei, die soeben auch einen Abschluß erfahren, nennen. Und es tut ihm keinen Abbruch, wenn er im Gewande des Romans auftritt." — Von Egid v. Filek s „Wachtmeister Pummer" heißt es (Fremdenblatt Wien 207): „‚Du hast um mich, um mein Geschick geweint . . .' Wie ein Motiv zieht es durch diese erdfarbene, urgesunde, grundehrliche Geschichte, die ein sonniger Humor umspinnt und der nur das eine vorzuwerfen ist, daß sie in den Krieg hineinspielt, oder richtiger, darin ausklingt. Die Notwendigkeit war hier nicht gegeben. Die Gestalt des Pummer hat diesen Aufwand nicht nötig. Man glaubt ihm sein stilles Heldentum, weil er aus seinem Wesen überzeugend genug anmutet. Doch es ist ein gut Teil Wahrheit in den Dingen, die sich da begeben, vielleicht gehört dieser Ausklang mit dazu. Wie dem auch sei, der ‚Wachtmeister Pummer' ist ein gutes Buch, denn wir vernehmen den Herzschlag des Lebens darin und sind dem Dichter dankbar, daß er uns zu Menschen geführt."

Von Thomas Manns „Betrachtungen eines Unpolitischen (S. Fischer) sagt Oskar Rosenfeld (Peiter Lloyd 290): „War die politische Exkursion eines Unpolitischen das Werk unglücklich-glücklichster Stunden, das tiefe Erlebnis eines wissenden, zur ‚Bildung' hinstrebenden, künstlerisch ambitionierten deutschen Bürgers, eines Undemokratischen, der das Schönste und Beste von jenem tragisch-heroischen Drang erhofft, der in der Tiefe der menschlichen Seele schlummert und das Leben erst lebenswert macht, war also das erst die notwendige Schule und Vorbereitung für das Werk, das Thomas Manns getreue Schar mit innigster Teilnahme, mit ungeduldiger Begierde erwartet? Er selbst, der Schriftsteller, verhieß vor einigen Jahren schon ein neues Buch, neu im weitesten, radikalsten Sinne, die Memoiren eines Hochstaplers . . . Möge die offene Wunde seines Glaubens sich schließen. Er zeigt sich auch in seinen Betrachtungen als großer Erzähler, als Künstler dort, wo er nichts als fanatisch-politisch sein möchte, als Bildner, als Kultivierer in den schrecklichsten Nöten seines aufgewühlten Herzens. Stets kämpft er für die Kunst. Wollen und Geist, politischer und künstlerischer Geist sollen nicht verwechselt werden, nur damit man dem Zeitgeist schmeichle. Nein, Thomas Manns Bekenntnisschrift, das schönste Kriegs-, das schönste Friedensbuch kam nicht zu spät, zu spät auch nach der Niederlage Deutschlands nicht. Und in der einen Voraussage, Deutschland müsse den Weg zur Demut, zur Einkehr, zur Religion, zur wahren heroischen Größe des Gemüts betreten, hat sich der unpolitische Betrachter gewiß nicht geirrt."

Zur ausländischen Literatur

Über Rousseau, „den Erzieher zur neuen Gesellschaft", schreibt Stefan Zweig (D. Allg. Ztg. 624). — Über Francis Jammes, der am 2. Dezember seinen fünfzigsten Geburtstag beging, läßt sich Hans Reinhart (N. Zür. Ztg. 1585) vernehmen: „In Journay (Hautes Pyrénées) 1868 als Sohn eines Beamten geboren, lebt Francis Jammes seit dem Tode des Vaters in Orthes mit seiner Mutter, die vielleicht heute auch nicht mehr unter den Lebenden weilt. Von diesem seinem einsamen und einfachen Zusammenleben erzählt uns der Dichter auf zahlreichen Blättern seines umfänglichen Lebenswerkes und mit der traumhaften Zartheit, wie sie ihm einzig eigen ist. Nach absolvierten Studien in Pau und Bordeaux trat Francis Jammes in ein Notariat zu Orthes ein, und hier — zwischen der eintönigen, trockenen Pflichterfüllung ums liebe Brot — entstanden seine ersten Verse, die der Verfasser in kleinen Heften sammelte, um sie den nächsten Freunden zu zeigen, die dann ihr Erstaunen und ihre Bewunderung bald in weitere Kreise trugen. Heute hat Jammes längst seinen Ehrenplatz als Bukoliker unter den zum Teil sehr aristokratischen ‚Parnassiens' eingenommen. Aber keiner wird ihm seinen Sitz streitig machen. Wo auch immer Jammes' Schritte wandeln, wo seine gütigen Hände zärtlich tasten, da zittert und klingt das Leben mit all seinen tausend Freuden und Leiden. Der Dichter spricht mit den Menschen, wie mit den Tieren, Bäumen, den Möbeln und alten Requisiten seiner guten Stube — und man denkt an Andersen, den großen Märchenmeister, wenn man diesen heimlichen Gesprächen lauscht."

Über die in der Inselbücherei erschienenen Gedanken Machiavellis äußert sich Karl Federn (Voss. Ztg. 630).

„Zum Expressionismus" von Arthur Bonus (Tag 288).

„Der Reichskunsthof" von Fritz Engel (Berl. Tagebl. 620).

„Krieg und Kunst" von Hans Förster (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 25).

„Hamburger Theaterkritiken um 1774" von L. T. Haupt (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 25).

„Der Mensch bleibt allein" (Rat geistiger Arbeiter) von Adolf Lapp (Berl. Tagebl. 624).

„Das Perfekt und das Imperfekt" von Eugen Lerch (D. Allg. Ztg. 618).

„Sinn und Idee der Revolution" von Heinrich Mann (Münch. N. Nachr. 607).

„Die Technik des Lesens" von Alexander Moszkowski (Voss. Ztg. 623).

„Deutsche Mädchenlieder" von Richard Rieß (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 149).

„Theater und Sozialismus" von Ludwig Seelig (Vorwärts 340).

Echo der Zeitschriften

Nord und Süd. XLIII, Dez. Richard Müller-Freienfels' Aufsatz „Die kulturellen Wirkungen des Krieges" läuft in die Schlußfolgerungen aus:

„So kommen wir zu dem Ergebnis, daß zunächst wenigstens der Krieg keine Rückkehr zu einfacheren Lebensverhältnissen bedeutet. Diejenigen, die das erhofften, übersahen zweierlei: erstens, daß die Kultur nicht zurückgeht, zweitens aber, daß kulturelle Umbildungen nicht mit einem Schlage geschehen. Die kulturelle Wirkung des Krieges wird sich erst im Frieden, vielleicht erst nach Jahren ganz entfalten.

Dann allerdings dürften sich die durch den Krieg geschaffenen Umwälzungen in der Folgezeit als tiefer ergeben, als heute vielfach angenommen wird. Der Friedenszustand nach dem Kriege wird dem vor 1914 sehr unähnlich sein. Gerade dadurch, daß der Krieg die Beschleunigung und äußerste Zuspitzung der bisherigen Entwicklung erbracht hat, wird er auch ihr Ende bedeuten. Die (hegelisch geredet) ins Extrem zugespitzte Thesis muß in ihr Gegenteil umschlagen.

Das dürfte sich zunächst und am deutlichsten auf wirtschaftlichem Gebiete zeigen. Ein Ausgleich wird notwendig werden zwischen Plutokratie einerseits und Proletarismus andererseits. An Stelle des bourgeoisen Kapitalismus der letzten Jahrhunderte wird eine Sozialisierung Platz greifen. Hoffentlich bewahrt uns Rußlands abschreckendes Beispiel vor einer Sozialisierung von unten. Aber auch die Sozialisierung von oben, ein weitgetriebener Staatssozialismus, wird einen tiefgehenden Umsturz bedeuten. Wieviel Vermögensabgaben, Steuern, Verstaatlichungen erreichen werden und erreichen müssen, ist noch nicht abzusehen. Aber die neue Richtung der Entwicklung beginnt bereits sich abzuzeichnen. Die bisherigen Kennzeichen der Wirtschaft: Freiheit der Unternehmung und des Kapitals werden eingeschränkt werden.

Ähnliche Erscheinungen dürften sich auf sozialem Gebiet ergeben. Die Familie wird nicht mehr wie bisher Privatsache sein. Der Staat wird eine Kontrolle übernehmen. Besonders die Kindererzeugung wird mehr als bisher das Staatsinteresse beschäftigen. Daß für die zahlreichen, von der Ehe ausgeschlossenen Frauen neue soziale Möglichkeiten geschaffen werden, wird sich ebenfalls als Notwendigkeit herausstellen.

Schwieriger noch als für das wirtschaftliche Leben ist eine Prognose für das geistige. Sollte die durch die entfesselte Konkurrenz der bisherigen kapitalistischen Kultur bedingte Nervosität zurückgehen, so wird sich das auch in der Kunst stark bemerkbar machen. Die Nervenkunst der letzten Jahrzehnte war jedenfalls mit der kapitalistischen Kultur eng verknüpft und würde mit deren Einschränkung eine sehr wesentliche Umbildung erfahren. Es kann das zu einem Zurückebben der „Reizsamkeit" führen, es kann aber auch ein weitgehendes Erlöschen künstlerischer Interessen überhaupt mit sich bringen.

Mag also auch der Krieg an sich keine wesentliche Umgestaltung bedeuten, in seinen Folgen kann er doch die ganze Kulturentwicklung so tiefgreifend beeinflussen, daß er später als die Schwelle eines ganz neuen Zeitalters erscheinen dürfte."

Die neue Rundschau. XXIX, 12. Max Brod spricht sich („Ein menschlich politisches Bekenntnis) über sein, des Juden, Verhältnis zum deutschen Volkstum aus. Man wird seine Aufrichtigkeit würdigen, ohne objektive Folgerungen daraus zu ziehen:

„Sprache, Erziehung, Lektüre, Kultur, haben mich zum dankbaren Freunde des deutschen Volkes gemacht, nicht zum Deutschen . . . Gegen diese Einsicht spricht nicht, daß sie sich erst allmählich, mit zunehmender Reife in mir entwickelt hat. Daß ich erst allmählich gelernt habe, das Übernommene und das Schöpferische in meiner Seele zu scheiden, darf ebenso wenig als ‚Abfall vom Deutschtum' angesehen werden, wie der Umstand, daß ich bescheidendemütig nur ‚Freund' sein will und nicht ‚Volksangehöriger' — gar ‚Feindschaft gegen das Deutschtum' bedeutet. Solche und ähnliche Äußerungen, so absurd sie klingen, sind gegen mich gemacht worden.

Der logischen Richtigkeit meiner Stellung sicher, verhehle ich mir doch nicht, daß etwas anderes denkmäßige Konsequenz, etwas anderes politische Wirklichkeit bedeutet . . . Die Schwierigkeiten und Konflikte auf diesem Gebiete will ich nicht verkleinern. Sie herauszustellen ist ja gerade der Sinn meiner Überlegungen. . . . Logisch unanfechtbar ist es, sich nicht als Deutschen zu bekennen, wenn man sich nicht als Deutschen fühlt. Wie sieht es aber praktisch-politisch aus, welchen realen Effekt übt es etwa auf dem Boden einer heißumkämpften deutschen Minorität, wie es Prag, meine Heimatstadt, ist? Bedeutet es hier nicht wirklich eine Schwächung des Deutschtums? Wird der Zionismus nicht gerade aus diesem Grund von den Tschechen freundlich beurteilt, weil er durch Bekenntnis zur jüdischen Nationalität die Zahl der Deutschen in Prag und andern tschechischen Orten mit deutschsprechender Minorität verringert? Und kommt also hier nicht eine noch so ehrliche Erkenntnis ‚Von heute an weiß ich, daß ich nicht Deutscher bin', obwohl diese Erkenntnis nichts Willkürliches hat, obwohl sie nur einen faktischen Tatbestand ausdrückt, — kommt sie nicht trotzdem in ihrer Wirkung einem ‚Abfall vom Deutschtum' gleich? Schädigt sie nicht das Deutschtum? Widerspricht sie nicht der Dankbarkeit, die ich meiner deutschen Erziehung schulde? Liegt nicht am Ende die Gefahr vor, daß man das Deutschtum gerade an seinen bedrohten Punkten im Stiche läßt, d. h. dort, wo es Opfer und Mut verlangt, sich zum Deutschtum zu bekennen, während man gleichzeitig anderwärts, dort, wo es einen gleichsam nichts kostet, von der Zugehörigkeit zum deutschen Kulturkreis profitiert? Führt eine solche Auffassung des jüdischen Nationalismus nicht nahe an eine Nützlichkeits- und Bequemlichkeitsmoral, und dies (was das Ärgste ist) unter dem heuchlerischen Schein einer besonderen Ehrlichkeit?

Buber hat solche und ähnliche Bedenken durch die Formel ‚Primat des Judentums' bannen wollen. Mir reicht diese Formel nicht aus. Sie sagt zu wenig. Sie mag für Deutschland langen, wo der Jude einem einzigen Volke gegenübersteht. Im zweisprachigen Gebiet bedarf es eingehenderer Untersuchung."

Das junge Deutschland. I, 8/9. In seinem Aufsatz „Der Aufbau des dramatischen Erlebnisses in der Gegenwart" kommt Rolf Lauckner auch auf die Schuldfrage zu sprechen:

„Es gibt im Drama gar kein Problem der Schuld, es gibt nur ein Problem der Sehnsucht!

Wenn man besonders die letzten dramatischen Epochen verfolgt, so hat man den Eindruck, daß nur solche Menschen zu schildern auf der Bühne möglich sind, die etwas verübt haben. Große und kleine Verbrecher, oft mit den schwierigst ausgeklügelten Verschuldungen, wie sie kaum im Hirn eines Staatsanwalts als merkwürdige Sonderfälle haften. Bis zu Ibsen hinauf eine Verästelung und Differenzierung der objektiven Schuldbegriffe, daß man die Pistole am Ende jedes dieser Stücke auch genau so gut

auf sein eigenes, bis dahin für unbescholten gehaltenes Herz richten könnte! Die etwas pexiert haben, gehören doch schließlich ins Zuchthaus, nicht auf die Bühne, denkt man unseren Dichtern entgegen! Aber die Dichter denken anders! — Völlig unverständlich dieses Phänomen. — Als ob nichts zur Gestaltung reizte und von der Bühne Berechtigung hätte zu wirken, als Gefängnisanwärter. Die ganze dramatische Literatur eine Parapyraje zum Strafgesetzbuch! Und wo es selbst einem Gesetzgeber genug deuchte, da hat die unerbittliche Phantasie der Dichter die Lücken noch gefüllt und die einfachsten Dinge von der Welt verboten, nur um einen Helden schuldig zu machen und ihn dann zum Schluß triumphierend zu fassen! Wie gesagt, ganz unverständlich! Wo doch in jedem einfachen harmlosen Alltagswesen so viel dramatisches Leben steckt, daß es kein Dichter ausgestalten kann. Aber da kommt man der erstaunlichen Schuldwut vielleicht näher: Das Gestalten war eben beim Drama nicht das Wesentliche, sondern der Stoff! Zu einem guten, gesunden, ereignisreichen Stoffe aber gehört Schuld und Sühne, Parteistandpunkt des Dramatikers und Richterspruch!

Die Erkenntnis, daß die ungeheuersten Bühnenwirkungen aus objektiv schuldlosen Handlungen, die tiefsten Gefühle und weitesten Deutungen aus ereignislosen Augenblicken wachsen können, meistens wachsen, daß im Verhältnis zu den auf Schuld gestellten Konflikten die Zahl der unqualifizierbaren Erregungen unendlich ist, diese nächstliegende dichterische Erkenntnis hat sich eben bis jetzt noch nicht sehr festgesetzt. Der Dichter ist zwar wahrhaftig! Aber nur im Falle von Ehebruch, Notzucht, Wechselfälschung etwa? . . . Daneben steht doch der Alltag? Und Alltag hat kein Bühnenprofil etwa? . . . Der Alltag hat Bühnengesicht! Kreisrund, von jeder Seite gesehen! Und nur die Unfähigkeit innerer Kunstauffassung verführt dazu, die ‚Bürgerlichkeit' im Drama vermeiden zu wollen, anstatt ihren Stil zu suchen, verführt dazu, durch die patinierten Geschehnisse verdämmerter Epochen, durch die Seltsamkeit exzentrischer Gebärden sich billig dem Vorwurf des Realismus zu entwinden. So einfach ist der schwierige Abstand, der die Kunst von der Wirklichkeit trennt, nicht zu umgehen! Und zu allerletzt für den Dramatiker! Im Gegenteil: Der breiteste Bürger unserer Zeit, ohne Locke und ohne Mystik, ohne die Besessenheit von seiner Mission, ohne die Revolution im Knopfloch und die Mutter Gottes in der Manschette, kurzum ohne all das äußere und innere Gebaren, das heute wie vor 1000 Jahren dem Banausen als der Poetenflügel erscheint, — der breiteste Bürger wird heute wie vor 1000 Jahren unser größter Dramatiker werden!

Doch, um zum Schuldproblem zurückzukehren: Diese objektive Schuld, für oder gegen die sich der Dramatiker sachlich ereifert, existiert ja in 99 von 100 Stücken nicht einmal zu Recht. Bei aller künstlichen Aufbauschung seines blutrohen oder seelisch verkniffenen oder ästhetischen Straffalles wird jeder kritische Zuschauer dem Autor gegenüber zahlreiche Momente nachweisen können, die den armen Verdammten exkulpieren.

Wie berechtigt überhaupt ein Talent, Dramen zu dichten dazu, in absoluter Selbstüberhebung ex Cathedra Schuld-Urteile oder Wert-Urteile zu fällen?! . . . Jeder prinzipiengespickte Volksschullehrer weiß doch heute, daß Wert-Urteile falsch sind."

Der Merker. IX. 23. Seine Studie über Franz Nabl leitet Adalbert Muhr mit den Worten ein:

„Es soll hier nicht heißen, daß es keinen Erzähler der neueren Literatur gäbe, der so innerlich wäre wie Franz Nabl, aber es soll in ähnlichem Sinne heißen und etwa so: kein Erzähler läßt die Innerlichkeit seiner schöpferischen Phantasie so unmittelbar und übergangslos zur Äußerlichkeit seiner formalen Darstellung durchdringen. Es ist indes weder eine subjektive, noch eine subtile Innerlichkeit zu verstehen, also weder die subjektive eines Flaubert, noch die subtile eines Thomas Mann. Sie ist, wie im ersten Falle, weder eigenartig und hemmungslos in sich selbst verbohrt, noch, wie im zweiten Falle, an Einzelheiten und Feinheiten des Objekts wollüstig erhitzt; sie ist ferner, wie in beiden Fällen, nicht bemüßigt, durch das Medium eines bewußten und aufreibend-erkämpften künstlerischen Gestaltungswillens sichtbar, fühlbar, Form zu werden.

Nein. Hier handelt es sich nicht um das Wie, nicht um die ästhetischen, rein künstlerischen Dinge des Rhythmus und Stils, nun, scheinbar, nicht einmal um die Formulierung schlechthin. Franz Nabls Innerlichkeit ist durchaus objektiv, so objektiv erfüllt, daß sie sich nicht mehr zur Form zu entwickeln braucht, ja, sich nicht mehr entwickeln kann, weil sie schon alles im vorhinein enthält und in sich verbraucht. Sie ist ganz in sich geschlossen. Sie kennt keine Ableitungen, keine Folgerungen. Sie ist so wesentlich, s c h o n wesentlich, daß ein Problem der Form — der Form an sich — für sie nicht besteht. Man kann also von einer nablschen Form, einem nablschen Stil nicht sprechen: Die Art der Darstellung läßt kaum einen künstlerischen Prozeß erkennen, nichts scheint geworden, alles ist nacktes und schmuckloses Dasein. Diese innerliche und äußerliche Einheit ist für Franz Nabl eine natürliche und selbstverständliche Notwendigkeit — eine Notwendigkeit immerhin."

Österreichische Rundschau. LVII, 5. Von Theodor Tagger wird gesagt:

„Die Hölderlinstimmung, die am reinsten in unserer Zeit in Georg Trakls erdentrückter Kunst ausgeprägt ist, geistert auch in Taggers vielleicht etwas gedankenüberfrachteter, nicht völlig naturgewordener Lyrik. Am reinsten tritt uns das Landschaftsgefühl entgegen, die spukhafte Stimmung verlassener Schlösser: Versailles, Schönbrunn . . . Von hier führt ein geheimnisvoller Weg zu den Abseitigen am Wege der Menschheit, die in Taggers Kunst zu gespenstigem Leben erwachen: die Blinden und die Irren. Wie die Romantiker sieht auch Tagger im Wahnsinn ein differenziertes, aus dem Geleise des Alltags geratenes Seelenleben.

Romantisch ist auch Taggers mystisches Gottempfinden, ja von hier läuft der Weg in die barocken Irrgärten des siebzehnten Jahrhunderts, dem Tagger auch in der Bildkraft seiner Expressionen merkwürdig nahe steht. Aus diesem bei aller Kompliziertheit und jeanpaulischen Worteigenwilligkeit und Farbigkeit doch einheitlich-primitiven Gottgefühl ist auch Taggers Neudichtung der Psalmen Davids entstanden, die wohl der klassischen Neuschöpfung Luthers an Wucht und Wortfülle nachsteht, aber ein achtungswerter Versuch ist, die Schönheit altjüdischer Dichtung mit neuen Sprachmitteln aufleuchten zu lassen. Aber Taggers eigentliche Domäne ist doch das Seelenleben unserer Zeit."

Das neue Deutschland. VII, 3. In seinem Aufsatz „Ein Buch vom alten und neuen Preußentum" sagt Franz Graetzer von Fedor v. Zobeltitz' neuem Roman „Die Junker" (Ullstein):

„Den reichbegabten Schilderer und Charakteristiker aller denkbaren Spielarten von Junkertum, den mit tiefdringender Seelenkennerschaft und nachdenklichem Humor überall einfühlensfähigen Gestalter zahlreicher, unendlich abgestufter Adelsvertreter zeichnen ungewöhnliche gesellschaftkritische Eigenschaften aus, und gerade weil — jederzeit — milde Gerechtigkeit und unverhohlene Neigung ihm den Griffel führen, dient er in hohem Grade der — doch noch arg im Nebel tastenden — Erkenntnis von Empfindenskurven und Gedankenwurzeln, an die so weder blind alldeutsche noch blind demokratische Schriftstellerschaft heranzukommen vermochten.

Die Junker, die Zobeltitz zeichnet, sind in ihrer Idyllik und in ihren Daseinskämpfen, in friedsamem und kriegerischem Wirken vorgeführt. Unter ihnen fehlt der rednerisch betriebsame Interessenpolitiker so wenig wie der

Schöngeist, der Agrarier alten Schlages, der seine Ideale schrumpfen sieht, so wenig wie der Emporkömmling jüdischen Blutes, dessen Nachkommenschaft, fast bereits bis ins Überschneidige, assimiliert ist. Einer verliert den Sohn durch Selbstmord, einer seinen durch — zeitweilige — Anglisizierung; und alle müssen ihrem feudalen Kriegertum hart opfern, als Schicksal geworden ist. Zur Kenntnis des preußischen Konservatismus gibt das bedeutsame Werk die gewichtigsten Beiträge, und eine Verbreitung über Deutschlands Grenzen hinaus könnte keineswegs abträglich wirken, weil keine Spiegelung von Art und Leben der Junker so viele Schatten auf das — in der Geschichte nicht mehr schwankende — Bild ihrer Kaste werfen kann noch darf, wie die bislang verbreitete das flachen Karikaturismus, in dem gerade deutsche Schriftsteller sich gefielen und, allzu hartnäckig, behagten."

„Über Goethes unbekannte Librettodichtungen." Von Eugen Meller (Deutsche Monatshefte XVIII, September/Oktober).

„Goethes Lyrik als Bekenntnis." Von Gerhard Budde (Die Gartenlaube 1918, 49).

„Der Prinz von Homburg." Von Paul Ernst (Deutsches Volkstum XX, 11).

„Hölderlin als vaterländischer Dichter." Von Friedrich Seebaß (Westermanns Monatshefte LXIII, 4).

„Luise Hensels Nachlaß." [Zum hundertsten Geburtstag ihrer Konversion, 8. Dezember 1918.] Von Hermann Cardanus (Literarischer Handweiser LIV, 11/12).

„Grillparzers historisch-politische Dramen II. Libussa." Von Rudolf Pannwitz (Österreich. Rundschau LVII, 5).

„Hermann Kurz und seine Balladen." Von Heinz Kindermann (Jahresbericht des Schwäbischen Schillervereins 1917/18).

„Aus dämmernder Ferne" [Jugenderinnerungen]. Von Timm Kröger IV. (Westermanns Monatshefte LXIII, 4).

„Hermann Stehrs Heiligenhof." Von Moritz Heimann (Die neue Rundschau XXIX, 12).

„Houston Stewart Chamberlain als Dramatiker." Von Egon Friedell (Der Merker IX, 23).

„Kain" [von Friedrich Koffka]. Von Willi Wolfradt (Das junge Deutschland I, 8/9).

„Dietzenschmidt." Von Eugen Tannenbaum (Die Literarische Gesellschaft Hamburg IV, 12).

„Neue Stücke von Eulenberg." Von Hans Tassener (Die Flöte I, 9).

„Marie Köck-Gmeiner." Von M. S. Filchner (Die Bühnenwelt XV, 11).

„Kasimir Edschmid." Von Max Krell (Das junge Deutschland I, 8/9).

„Oskar Loerke." Von Hans Benzmann (Deutsche Monatshefte XVIII, September/Oktober).

„Ibsen-Regie." Von Carl Heine (Das junge Deutschland I, 8/9).

„Selma Lagerlöf." Von Anton Dörfler (Die Lese IX, 46).

„Ruf an den deutschen Geist." Von Julius Bittner (Der Merker IX, 23).

„Das Erlebnis." Von Kurt Bock (Die Flöte I, 9).

„Die Sprache der Expressionisten." Von Hans Fredersdorff (Die Flöte I, 9).

„Uraufführungsmode." Von Ferdinand Gregori (Österreichische Rundschau LVII, 5).

„Sozialethik und Bühne." Von Karl Heimpel (Die Bücherwelt XV, 11).

„Zur jüngsten Dichtung." Von Walter Jacobsen (Die Literarische Gesellschaft Hamburg IV, 12).

„Die Verkannte auf Hans Ruland und verwandte neuere Dichter." Von W. Kannegießer (Nord und Süd XLIII, Dezember).

„Gedanken zu einer Literaturwissenschaft." Von Rudolf Kayser (Das junge Deutschland I, 8/9).

„Moderne Bühnenkunst." Von Ernst Martin (Die Lese IX, 46).

„Redakteur und Verleger." Von Hans Soldat (Zeitungsverlag XXI, 49).

„Expressionismus." Von Margarete Susmann (Masken XIV, 6).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Charakteristisch für die englische Lyrik der Gegenwart ist ein in der bekannten Wochenschrift „New Statesman" veröffentlichtes Gedicht Laurence Binyons:

„The Thistle"

„On a patch of baked earth
At the crumbled cliff-brink,
Where the porching of August
Has cracked a long chink,

Frayed leaves, spotted brown,
Head hoary and torn —
Was ever a weed
Upon earth more forlorn,

So solemnly gazed on
By the sun in his sheen,
Printing clear in long shadow
Its raggedness lean?

From the sky comes no laughter,
From earth not a moan;
Erect stands the thistle,
Its seeds abroad blown."

— Ein Band chinesische Gedichte „A Hundred and Seventy Chinese Poems" in der Übertragung des Gelehrten Arthur Waley sind bei Constable (7 s. 6 d.) erschienen. Wie der Übersetzer in seinem ausführlichen Vorwort bemerkt, ist die chinesische Literatur begrenzt. Die chinesische Poesie hat seit langem zu existieren aufgehört. Bezeichnend für die klassische Epoche sind die Gedichte „Silver Dish", „Frozen Wheel" und „Golden Ring" (eine der vielen Bezeichnungen des Mondes). Im folgenden sei ein Gedicht aus dieser Periode von Po Chü-li (772—846) in der ungefähren deutschen Übertragung zitiert — er behandelt sein Töchterchen in recht prosaischer Weise (der englische Übersetzer konnte auf Reim und Rhythmus keine Rücksicht nehmen):

„Als ich fast vierzig Jahre zählte,
Ward mir eine Tochter geboren, die „Goldne Glocken" hieß
Jetzt ist es grade ein Jahr her, daß sie zur Welt kam;
Sie lernt erst sitzen und kann noch nicht sprechen.
Wie schäm' ich mich, nicht das Herz eines Weisen zu haben:
Ich kann nicht gemeinen Gedanken und Gefühlen widerstehn.
Von Stund' ab muß ich mich auch um andres als nur um mich selbst bekümmern.
Mein einziger Lohn — die Freude, die jetzt mir zu Teil wird.
Wenn mir der Kummer ihres frühen Todes erspart bleibt,
Dann wartet meiner die Mühsal, sie zu verheiraten.
Mein Plan, mich in den Bergen zur Ruhe zu setzen,
Muß jetzt fünfzehn Jahre lang Aufschub erleiden!"

— „Corn from Olde Fieldes" ist eine schöne, wertvolle Sammlung von weniger bekannten lyrischen Gedichten aus dem England des Mittelalters und der Renaissance, zusammengestellt von Miß Eleanor M. Brougham. Die kurzen biographischen Erläuterungen (u. a. Barnabe Googes und Donnes) vervollständigen das Werk. — Ein zum Teil origineller Band Verse „The Anzac's Pilgrim's Progress, Ballads of Australia's Army" rührt von

dem australischen Korporal Tobber her (Simpkin, Marshall and Co., 3 s. 6 d.). Er ist durch und durch Realist, so wie die Australier Henry Lawson und A. B. Paterson, kriegsbegeistert, hat eine stark humoristische Ader und erinnert in seiner überschäumenden Kraft und Energie oft lebhaft an Kipling, besonders an die Barrack Room Ballads. Hier die sehr charakteristischen letzten zwei Strophen des Gedichtes „Bird" (Bird ist ein geborener Führer):

„If you've fairly got the hump,
Tired of Beachy Bill an' Crump,
He's a tonic and a trump
Then, is Bird;
When you're fagged an' hipped an' blown,
When you've clean lost heart, an' groan
He will lend you half his own,
With a word,
Like a bird!
He can set all hell to rag-time with a word.

There's no thunder in his style,
Nothin' fierce about his dial,
But he gits you with a smile
Full of grit;
For a leader through the blast,
When the lead flies thick an' fast,
Give me Birdy first an' last —
He is IT:
Every bit,
He's a man, a gent, a soldier — he is IT!"

Über den vor nicht langer Zeit verschiedenen Henry James, den viele Engländer für einen der bedeutendsten Romandichter der letzten Jahre halten, ist letzthin viel geschrieben worden. Nun ist eine gründliche, freilich etwas pedantisch anmutende Studie von Dr. Joseph Warren Beach „The Method of Henry James" herausgekommen (Milford, Oxford University Preß). Der Verfasser versucht die oft sehr verwickelte Denk- und Schreibweise James' zu analysieren. Er zeigt, wie die Technik des Dichters sich mit den Jahren entwickelte und stets komplizierter wurde. Im Gegensatz zu Dickens und Thackeray erzählt James niemals die Handlung seiner Romane selbst, sondern durch das Medium seiner Hauptpersonen: sie entwickelt sich manchmal von dem Standpunkt zweier oder dreier Personen, manchmal nur einer. In dieser Hinsicht ist er Joseph Conrad ähnlich, der eine verwandte Technik hat. Man rühmt ihm deshalb starke Unparteilichkeit nach. Diese Methode führt naturgemäß dazu, daß das Psychologische bedeutend überwiegt und die eigentliche Handlung zurücktritt. James geht so weit, daß in seinem Buch „What Maisie Knew" die Dinge vom Standpunkt eines Kindes entwickelt werden. So gelangt er auf indirektem Wege an sein Ziel. Er enthält sich aller Reflexionen und Kommentare und äußert auch keine ethischen Anschauungen. Die sozialen Fragen der Zeit berühren ihn nicht — Beach spricht ihm das „soziale Gewissen" ab; er beschäftigt sich eben mit Einzelindividuen, nicht aber mit Gruppen und Bewegungen. — Mit dem Literarhistorischen befaßt sich zum Teil auch die bekannte Novellistin Mrs. Humphry Ward in ihrem neuen Buch: „A Writer's Recollections" (Collins, 12 s. 6 d.). Matthew Arnold war ihr Onkel, und sie schildert ihn und seinen Freundeskreis, seine Welt, das Oxford der Siebziger- und Achtzigerjahre, kurzum die victorianische Literaturepoche: James Anthony, Froude, Freeman, Stubbs, Clough, Newman, George Eliot und besonders ausführlich die Persönlichkeiten Jowetts und Mark Pattisons. Eine ganze Reihe von Anekdoten, die das Buch enthält, sind von mäßiger Bedeutung. — Erinnerungen literarischer und philosophischer Natur enthält auch Professor James Sullys interessantes Buch „My Life and Friends" (Fisher Unwin, 12 s. 6 d.), der Meredith und Lord Morley zu seinem Bekanntenkreis zählte und neben vielen andern auch mit Darwin, Huxley und Stevenson in reger Verbindung stand. Wie er erzählt, haben den größten Einfluß auf sein Leben Stevenson und Meredith geübt. — Über Dickens erscheinen in England noch immer neue Werke. Mit seinen Freunden und Bekannten beschäftigt sich J. W. T. Ley in dem reich illustrierten Band „The Dickens Circle" (Chapman and Hall, 21 s.). Hier wird vieles nachgetragen, was Forster in seiner bekannten Dickens-Biographie unerwähnt ließ. — Den im Kriege gefallenen jungen Lyriker Rupert Brooke behandelt Edward Marsh (er zeichnet E. M.) in „The Life and Poetry of Rupert Brooke" (Collected Poems and a Memoir)"; das Buch ist bei Sidgwick and Jackson erschienen. Auf den begabten, vielversprechenden Dichter wird das Epigramm angewendet:

„A young Apollo, golden haired,
Stands dreaming on the verge of strife,
Magnificently unprepared
For the long littleness of life."

Nach wie vor ist die Anzahl der neuen Werke politischer und historischer Natur sehr groß. Das russische Problem steht noch immer im Mittelpunkt einer erregten Diskussion. Michael S. Farbman versucht, in seinem Buch „Russia and the Struggle for Peace" den Engländern die Gründe und Ideale der russischen Revolution näherzubringen (Allen and Unwin, 5 s.). Er schreibt mit großer Sachkenntnis und scheint besonders über die revolutionären Soldaten gut unterrichtet. — Die Vorgänge des Jahres 1916 in China und Japan beleuchtet Frederick Coleman in „The Far Eeast Unveiled" (Cassell and Co., 7 s. 6 d.). Die riesige Wehrmacht, die Amerika während des Krieges entwickelt hat, wird Colemans Meinung zufolge in Japan alle Absichten vereiteln, sich mit den Vereinigten Staaten in einen Kampf einzulassen. Japan sei kein demokratischer Staat, nur fünf vom Hundert der Bevölkerung besäßen das Stimmrecht. Der Mikado und seine Ratgeber, nicht das Volk, regierten das Reich. — Wie bekannt, wird auch die Judenfrage im Inselreich eifrig diskutiert, und die Begründung eines jüdischen Staatswesens in Palästina unter englischer Oberhoheit nimmt stets festere Formen an. Herbert Sidebotham behandelt dieses Thema in „England and Palestine" (Constable, 6 s.). Er tritt für eine Selbstregierung der Juden unter britischer oder amerikanischer Oberhoheit ein. — P. S. O'Hegarty erläutert das Irenproblem vom Standpunkt der Sinn Fein-Bewegung in dem Bande „The Indestructible Nation" (Maunsel, 4 s.). Er greift bis auf die normännische Invasion zurück. Das Buch ist mit großer Wärme und Gründlichkeit geschrieben. — In „The Political Conditions of an Allied Success" (Putnam, 7 s. 6 d.) tritt der bekannte Autor Norman Angell (Verfasser des vielgelesenen Werkes „The Great Illusion") mannhaft für die Ideale Wilsons, für den Schutz der Demokratien und einen Bund der Nationen ein. Das Werk ist voll von wertvollen Gedanken und Anregungen und zeichnet sich vor den landläufigen Anklageschriften durch seine abgeklärte Reife, Ruhe und Besonnenheit aus. — Starken Anklang findet in der englischen Presse J. G. Legges „Rhyme and Revolution in Germany" (Constable, 15 s. — Das Buch ist vor Ausbruch der jüngsten Revolution herausgekommen). Leggie zitiert viel aus Briefen, Zeitungen, Reden und Gedichten der verschiedenen Zeitläufte nach der Schlacht von Waterloo. Er versucht zu zeigen, wie die deutsche Nation, die einen Befreiungskrieg gekämpft hatte, kurz darauf durch ihre Regenten, Zensoren usw. in die Arme der „Sklaverei" getrieben ward. — Edwyn Bevan bemüht sich, in „German Social Democracy during the War" (Allen and Unwin, 5 s.) die Rolle der deutschen Sozialdemokraten während des Krieges bis zur Ernennung Hertlings zum Reichskanzler in möglichst ungünstigem Lichte und ihre Parteigänger als Kriegshetzer zu zeigen (ebenfalls vor der Revolution erschienen).

Von neuen Romanen sind hervorzuheben: „The Sheepfold" von Laurence Housman (The Egoist, Ltd., 6 s.). Mit großer Liebe hat Housman den Charakter seiner Heldin Jane Sterling, einer Bäuerin und Gott-

sucherin, in allen Einzelheiten herausgearbeitet. Ein feiner Humor schwebt über dem eigenartigen Werk und erhöht seinen Reiz. — Sir Arthur Quiller Couch bedient sich fast stets abenteuerlich-romantischer Mittel. Sein neues Buch „Foe-Farrell" (Collins, 6 s.) ist in seinen mannigfachen Komplikationen ungefähr der umgekehrte Jekyll und Hyde-Fall Robert Louis Stevensons. Die technische Einkleidung der Fabel erinnert an „Tausend und eine Nacht". Der Autor versucht nachzuweisen, daß der Mensch keinen schlimmeren Feind habe als sein eigenes Selbst. — P. Wyndham Lewis hat in „Tarr" (The Egoist, Ltd 6 s.) vorsätzlich eine ganze Reihe von Charakteren ohne alle Grundsätze geschildert. Einige erblicken gerade darin eine Bereicherung der englischen Romanliteratur, was allerdings bezweifelt werden kann. — Abenteuer, Verbrechen, Mystifikationen bilden das Thema der Mehrzahl neuer Bücher. Sehr oft wird der Krieg hineingezerrt, und dann sind sie „aktuell" (andere verlegen die Handlung mit Vorliebe in irgendein historisches oder exotisches Milieu). In vielen Neuerscheinungen äußert sich die brutalisierende Wirkung des Krieges in mannigfacher Form, besonders bei zahlreichen Schriftstellerinnen, die, wie bereits öfters hervorgehoben, gegenwärtig ein mächtiges Kontingent stellen. Da ist zunächst Mrs. Henry Dudeneys sensationeller Roman „Candlelight" (Hurst and Blackett, 6 s. 9 d.), in dem Mord und Ehebruch in einer früher geachteten englischen Familie die Hauptrolle spielen. — Mrs. F. E. Penny, die Schilderin Indiens, läßt sich in ihrem neuen Buch, das den seltsamen Titel „A Love Offensive" führt und in Ceylon handelt, dazu hinreißen, neue deutsche „Grausamkeiten" zu erfinden: die Deutschen blenden einen gefangenen britischen Offizier, um ihm ein Geheimnis zu erpressen. (Das wird sogar einigen englischen Blättern zu bunt.) In den Teeplantagen Ceylons stachelt der berühmte „deutsche Agent" die Eingeborenen zu einem Aufstand an. Das Werk entpuppt sich als eine Variation des so beliebten und bereits zu Tode gedroschenen „Spionageromans", der hoffentlich bald vom englischen Büchermarkt verschwinden wird (erschienen bei Chatto and Windus, 6 s.). — Heftig gebärdet sich auch Miß Violet Tweedale in ihrem Roman „The Veiled Woman" (Jenkins, 6 s.). Hier ereignen sich unglaubliche Vorfälle, hervorgerufen durch unglaubliche Personen. Die Frauenbewegung spielt gewaltig hinein, und das Werk gipfelt in einer überaus sensationellen Szene im Unterhaus. Die Verfasserin verkündet die Botschaft, daß die Welt durch das Weib erlöst werde, aber aus dem Inhalt des Buches geht das kaum hervor. — Von diesen wenig erquicklichen Erscheinungen wenden wir uns Eden Philpotts neuem Werk „The Spinners" zu (Heinemann, 7 s.). Philpotts hat in vielen Bänden die Schönheiten und Eigenheiten Westenglands und seiner Bevölkerung geschildert. Wie Arnold Bennett verfaßte er auch eine Anzahl von „Industrie Romanen", wenn man sie so nennen kann. „The Spinners" beschreibt die Hanf- und Flachsindustrie in Bridetown und verwebt damit die tragischen Leidenschaften der Spinnereibesitzer Raymond und Abel Jrouspdes. — Das Problem Kapital und Arbeit in Verquickung mit einem Kohlenbergwerk behandelt J. S. Fletcher in „Heronshawe Main" (Ward, Lock and Co., 5 s.). — H. de Vere Stacpoole wird in dem Abenteuerroman „The Man who Lost Himself" (Hutchinson, 6 s.) Originalität nachgerühmt. Graf Arthur Rochester verübt Selbstmord, nachdem er seine Frau, Familie, Torheiten und Verbrechen seinem Doppelgänger Victor Jones in Philadelphia vermachte. Der unternehmungslustige Amerikaner wird zum Retter und Erlöser der Familie und heiratet die Witwe. — Eric Leadbitters Roman „Perpetual Fires" hat ein gewisses Aufsehen erregt (im Verlage Unwin and Allen erschienen, 6 s.). Er ist zwar handlungsarm, aber die Lebenswahrheit, mit der Leadbitter drei Generationen einer Familie darstellt, die große Vorliebe für psychologische Züge und Feinheiten, die vornehme Behandlung der verschiedenen Charaktere verleihen dem Buch einen literarischen Wert, der von der Hohlheit der Durchschnittserscheinungen wohltuend absticht.

L. Leonhard

Französischer Brief

Von allen Manifesten, die in den ersten Wochen nach der Revolution die geistigen Arbeiter Deutschlands erlassen, hat allein der Aufruf, den Gerhart Hauptmann für den Bund schaffender Künstler verfaßt hat, in Frankreich Widerhall gefunden — einen lärmenden Widerhall, der in der gleichen Tonart durch den ganzen Blätterwald bis in die stillsten Winkel klang. „Der Haß, sagen diese Deutschen," schreibt der „Temps" vom 27. November, „ist nicht fruchtbar. Warum haben sie nicht protestiert, als einer ihrer Dichter, ein großherzoglich badischer Geheimer Regierungsrat Verse gesprochen hat, die in den Refrain auslangen: ‚O Deutschland hasse. Erdrossele die Millionen deiner Gegner, errichte ein Denkmal aus ihren dampfenden Leichen bis zum Himmel.' Warum haben sie nicht protestiert, als ihr Kaiser zu einem Reichstagsabgeordneten sagte: ‚Nun wollen wir sie aber dreschen'? Wie! nicht ein einziger Ausdruck des Bedauerns in diesem neuen Manifest? Nicht ein einziges Wort des Mitleids mit den Opfern und der Verachtung für die Henker? Kein Geständnis, keine Reue? Die Märtyrer von Löwen, Gerbweiler, Sermaize und Longugie werden sich aus der Tiefe ihrer blutigen Gräber erheben." „Le Pays" vom 28. November schrieb: „Ein Appell an die Liebe scheint im Munde derer unwürdig, die den Haß gepredigt haben, die die Mitschuldigen und Lobpreiser der großen, barbarischen Verschwörung gewesen sind. Elfhundert deutsche Intellektuelle haben gegen die Friedensresolution des Reichstages vom 19. Juli 1917 protestiert. Die Universitäten Deutschlands werden lange der Herd der Gegenrevolution bleiben, sofern die Studenten nicht Ordnung machen. Daher muß man den Appell an die Liebe der berliner Intellektuellen mit größter Zurückhaltung aufnehmen." Wie diese Preßauszüge zeigen, hat Hauptmanns Manifest die Erinnerung an das Manifest der 93 Intellektuellen wieder wachgerufen und jedenfalls die Annäherung der deutschen Dichter und Denker an die Franzosen keineswegs gefördert.

Eine noch beschämendere Abfuhr hat sich der Schriftsteller Max Forst geholt, der sich im Namen der österreichischen Schriftsteller in einem Brief an Georges Lecomte als Vorsitzenden der Société des gens de lettres in Paris gewandt und ihm Annäherungsvorschläge gemacht hat. Georges Lecomte hat erklärt, es sei unter seiner Würde, dem Herrn zu antworten, der die Stirn habe, ihn Kollege anzureden. Franzosen hätten in Österreich keine Kollegen. Aus haßerfülltem Herzen beschimpft Georges Lecomte den aufdringlichen Österreicher in einer Weise, wie ich es auf hundert Zeilen selbst in der französischen Presse noch nicht gelesen habe. Wer auch nur ein letztes Tröpfchen von Würde und Selbstgefühl in sich trägt, sollte sich doch immerhin sagen, daß es nicht unsere Sache sein kann, sich den Franzosen zu nähern, sondern daß es Sache des Siegers ist, zu entscheiden, ob er in geistigen Verkehr mit uns treten will oder nicht. Die Kunst des Schweigens ist schwer. Leider muß man fürchten, daß Herr Max Forst noch Nachfolger finden wird, die unsere Bedientenstellung Frankreich gegenüber für immer festlegen. Selbst das tragische Schicksal Deutschlands und Österreichs hat die Gesinnung des Handlungsreisenden in diesen Ländern noch nicht zertrümmert.

Ende November fand in Paris ein Kongreß der alliierten Intellektuellen statt, auf dem die wissenschaftlichen Beziehungen der Ententeländer besprochen wurden. Außer allen großen europäischen Ländern waren auch Japan, Brasilien, Griechenland, Serbien, Portugal und Rumänien vertreten. Es wurde beschlossen, in jedem Land

einen nationalen Rat für wissenschaftliche Forschung ins Leben zu rufen, aus dem heraus sich ein internationaler Rat bilden soll. Deutschland ist selbstverständlich von diesem Rat ausgeschlossen. Wenn es Wert darauf legen sollte, jemals in diese Gesellschaft aufgenommen zu werden, so sollten die deutschen Gelehrten gerade in dieser Zeit besonders vorsichtig in der Abfassung ihrer Manifeste und in der Auswahl der Unterzeichner von Manifesten sein.

Den französischen Mitarbeitern der klanglos verschwundenen „Gazette des Ardennes" droht noch ein übles Nachspiel. Léon Daudet erklärte am 25. November in der „Action française" daß er in Charleville Nachforschungen anstellen werde, welche Franzosen an dieser Zeitung mitgearbeitet hätten, und daß er, sobald er die Namen wisse, dieselben dem Militärgericht mitteilen würde, damit sie verfolgt und verurteilt würden.

Nach dem Siege der Franzosen hat die „Action française" den Kampf gegen Henri Barbusse wieder aufgenommen.

Mit dem großen Literaturpreis der Akademie wurde Gérard d'Houville (Frau Henri de Regnier) ausgezeichnet. Pierre de Nolhac erhielt den großen Preis Golert im Betrage von 10 000 Francs für die Geschichte des Schlosses in Versailles und Emile Mâle den Preis Broquette Gouin von 10 000 Franken für seine Geschichte der religiösen Kunst in Frankreich im dreizehnten, vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert.

Marius Vachon veröffentlichte ein neues Buch: „La préparation corporative à la guerre artistique et industrielle de demain avec l'Allemagne" um der Internationalisierung der Kunst entgegenzuwirken.

In „Eclair" vom 14. November wurde das große Werk besprochen, das Arsène Alexandre unter dem Titel „Les Monuments français détruits par l'Allemagne" bei Berger-Leverault in Paris herausgegeben hat. Die Darstellung umfaßt nur diejenigen Werke, die bis zum Jahre 1917 von den Deutschen zerstört worden sind. „Eclair" fordert infolgedessen einen zweiten Band dieses Werkes, damit den Deutschen in dieser Publikation alles gezeigt werde, was der preußische Militarismus in Frankreich verbrochen habe.

Die französische Propaganda über deutsche Greueltaten in den besetzten Gebieten nimmt angesichts der nahenden Friedensverhandlungen einen anschwellenden Umfang an.

Paul Claudel protestiert in einem Brief an Alfred Vallette, den Herausgeber des „Mercure de France", gegen die Aufführung seines Stückes in Deutschland „Le Partage du Midi". Er habe keine Autorisation dazu gegeben. „Après avoir détruit ma maison natale, il est naturel d'ailleurs, je le reconnais, que les Boches détruissent mon œuvre Le fusil ou la plume à la main, ce sont toujours les mêmes bandits à qui nous avons à faire", schreibt Claudel.

Über Maximilian Harden sind in Frankreich während des Krieges zwei Bücher erschienen: Eines von Edouard Bermeil, das sehr gelobt worden ist, und ein zweites von Ysiad „L' Allemagne et son enfant terrible", das Henri Albert im „Mercure de France" vom 15. November als minderwertig bezeichnet. In der gleichen Nummer bespricht Henri Albert Hardens Buch „Krieg und Frieden" recht abfällig. Wie in allen Ländern sind auch in Frankreich Hardens Artikel aufmerksam verfolgt worden. Nicht ohne Schadenfreude hält man Harden seine alldeutschen und kriegshetzerischen Artikel von Ende 1914 immer wieder vor.

Am 10. November ist Guillaume Apollinaire Albert Kostrowiecki an den Folgen einer Schädeloperation im Alter von achtunddreißig Jahren gestorben. Er wurde am 26. August 1880 in Rom als Sohn eines polnischen Vaters und einer deutschen Mutter geboren. Im Anfang dieses Jahrhunderts kam er nach Paris und machte sich zuerst dadurch bekannt, daß er eine Bibliothek der erotischen Weltliteratur ins Leben rief. Unter seinen ersten beiden Vornamen gab er einige Novellenbände heraus, die über einen kleinen Freundeskreis hinaus nicht bekannt geworden sind. Als Herausgeber einer Zeitschrift eines jugendlichen Zirkels und als Freund und Propagandist der Kubisten wurde er einem größeren Kreise bekannt. Während des Krieges hat er ein „überrealistisches" Drama „Les Mamelles de Tirésias" geschrieben. In seinem Nachlaß soll noch ein Operettenlibretto und ein Roman gefunden worden sein.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Das zweite Leben. Eine Erzählung. Von Ernst Zahn. Stuttgart und Berlin 1918, Deutsche Verlagsanstalt. 252 S. M 4,— (5,50).

Es ist vielfach nicht leicht, zwischen hoher Literatur und sogenannter Unterhaltungsschriftstellerei zu unterscheiden. Die Grenzen sind schwimmend, und manches Erzeugnis der letzteren überragt an Wert so manches der ersteren. Grundsätzlich verhalten sich beide Arten wie die bildende Kunst zum Kunsthandwerk. Und so wenig wir dieses mißachten, sollen wir hochmütig auf die „bloße Unterhaltungsschriftstellerei" hinabsehen. Gute Unterhaltungsliteratur ist ein unbedingtes Erfordernis der höheren Volksbildung, und neben einer Ricarda Huch, einem Thomas Mann behaupten auch ein Rudolf Herzog oder Hans von Zobeltitz mit Ehren ihren Platz. Ein äußeres Zeichen des Unterhaltungsschriftstellers sind in der Regel seine große Fruchtbarkeit und seine großen buchhändlerischen Erfolge. Beide eignen auch Ernst Zahn, der uns alljährlich mindestens ein neues Buch schenkt und einen ungemein weiten und dankbaren Leserkreis sein eigen nennt. Nicht jede seiner Erzählungen scheint aus der Notwendigkeit eines unentrinnbaren Kunsttriebes erwachsen, in tiefster Seele empfangen und ausgetragen zu sein. Zahn arbeitet offenbar sehr leicht und scheut häufige Wiederholungen oder doch starke Ähnlichkeiten in bezug auf Probleme und Motive, landschaftlichen Hintergrund und Personengruppierung durchaus nicht. Alles ist ernste, achtbare Arbeit, aber schon lange habe ich die Empfindung, er könnte bei räumlicher Beschränkung mit größerer Enthaltung und Vertiefung noch Wertvolleres leisten. Seit Jahr und Tag ist mir nun diese Ahnung zur Gewißheit geworden. Der Dichter hat in neuester Zeit einige Bücher verfaßt, die durch größere Innerlichkeit, sorgsamere und glaubhaftere Motivierung und nicht zuletzt durch schöne künstlerische Einfachheit der Darstellung seine meisten früheren übertreffen. In ihnen tritt seine alte Neigung zum Grellen und Übertriebenen zurück. Die Menschen erscheinen natürlicher und wahrer, ihre Schicksale greifen uns tiefer ans Herz. Es sind nicht mehr die zuweilen ins Überlebensgroße hinaufgesteigerten, uns nicht selten ziemlich unwahrscheinlich anmutenden Kraftgestalten seiner rauhen Bergbauernwelt, deren Konflikte uns manchmal etwas weithergeholt und konstruiert vorkamen. Ist es wohl nur ein äußerer Zufall, daß seine neuesten, uns menschlicher und seelischer berührenden Erzählungen sich nicht im wilden, düsteren Gotthardgebiet, sondern im flacheren Schweizerland, in Städten und Dörfern abspielen? Zu diesen weniger spannenden und handlungsärmeren, dafür aber innerlicheren Geschichten gehörte schon die feine Erzählung „Nacht", und Zahns letztes Buch „Das zweite Leben" weist ähnliche Vorzüge auf. Es ist die Geschichte eines nicht durch verbrecherischen Trieb, sondern durch ein dunkles Schicksal zum Mörder gewordenen Mannes, der nach langen Zucht-

hausjahren von neuem in die Welt tritt und in schwerem inneren und äußeren Ringen sich ein zweites Leben zimmert. Die Handlung ist wesentlich Innenhandlung, das Problem in seiner besonderen Ausgestaltung vielleicht nur etwas zu sehr Ausnahmeproblem und der Held, im auffallenden Gegensatz zu seinen älteren Brüdern in Zahns Dichtung, nach der Seite des passiven Edelmuts einigermaßen übertrieben, aber gleichwohl erscheint uns der Dichter auch hier auf dem rechten Wege, und wir würden es begrüßen, wenn er ihn in Zukunft nicht mehr verlassen würde.

Bern Harry Maync

Der babylonische Turm. Roman. Von Josef Ponten. Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlagsanstalt. 463 S. M. 6,— (8,—).

In diesem Roman kämpft der Wille zur Komposition einen eigensinnigen Kampf mit der Freude am Fabulieren. Daß Josef Pontens künstlerisches Vermögen beiden Anlagen des Werkes im großen und ganzen Wert zu leihen vermag, erhöht die Bedeutung dieses Buches.

An der Hand des Bibelwortes vom Turmbau zu Babel exemplifiziert die Dichtung das Leben eines heutigen Baumeisters — wie er Bauten entwirft von innen heraus und wie dann die Wirklichkeit gewordenen Pläne mehr und mehr nach seinem inneren Menschen greifen und ihn vergewaltigen. Wie anderseits auch der Bau seines Lebens im Rahmen der Familie verwirrt wird von der Art und Eigenart all der anderen Mitglieder des Baues, die wohl seines Blutes, doch nicht seines Wesens wurden. Die Dämonie der Wahlverwandtschaft, deren seelische Gemeinschaft an der Scham, der Scheu des Einzelnen zergeht, verwirrt den Bau des Lebens, den Hermann Großjohann mit seinem Weibe Franziska bis in den Himmel zu heben gewillt war. Dieser Hermann Großjohann, Schöpfer herrischer Bauten, Gründer einer vielköpfigen, seltsamen Familie, ist das unmittelbarere Gleichnis einer Familie, als es Thomas Mann in seinem großen Epos gestaltete; denn was dort Milieu und reiner Stilwille zur Gestaltung führte, wächst hier organisch (gerade durch seinen Spruch und Widerspruch) zum Werk. Als Einschränkung muß festgestellt sein: Hermann Großjohann baut, und dieses Bauen ist wirklich und symbolisch in eins, diese Verknüpfung des Erlebens mit der Allegorie aber ist nicht des Romans stärkste Seite. Sie trägt zu einer Verwirrung des Lesers bei, die nicht teil hat an der von innen her gewollten. In diesem Sinne bleibt Thomas Mann unvergleichlich, weil sein Fabelgehalt derartig von der Patina eines Stils überzogen ist, daß jede Betrachtung — von der Schönheit der Erscheinungsform überwältigt — die Vergewaltigung einzelner Anekdotenarchitektur übersieht.

Josef Pontens Roman predigt: man muß eine Sehnsucht haben, sonst wird der Mensch schlecht; und möchte beweisen, wie diese Sehnsucht das Menschenleben segnet mit Einsamkeit, Phantasie und eigenster Erlösung. Einer sagt aber auch einmal in diesem Roman, daß im Leben eine Meinung richtig und ihr Gegenteil doch nicht falsch ist. Von dieser Lebensweisheit wuchert köstlich viel in diesem Buch. Alle Menschenbegegnungen sind derartig, daß sie jenseits von Gut und Böse stehen, weil sie alle im Grunde einer Meinung sind, oder eben im Gegenteil dieser Meinung leben. Alle aber, wie sie auch gesinnt sein mögen, leben in ihren Bezirken und werden gelebt wie ich und du . . .

München Hanns Johst

Casanovas Heimfahrt. Novelle. Von Arthur Schnitzler. Berlin 1918, S. Fischer. S. 181. M. 4,50 (6,50).

Casanovas Heimfahrt und ein letztes Abenteuer mit einer Frau in Altersdämmerung vor dem Sonnenuntergang des Spitzeldienstes in Venedig ist gut erzählt. Es ist wahr, Casanovas Charakter ist aus jener Linienführung, die in den „Erinnerungen" zutage tritt, noch schärfer in die Renaissanceschablone überführt, die, für den Menschenbetrachter ein wenig unglaubwürdig, doch nachgerade etwas buchmäßig Feststehendes geworden ist; und der Charakter der Frau, die dem Abenteurer zum Opfer fällt, scheint völlig brüchig; aber die Handlung nimmt dennoch ihren gesicherten Fortgang, das Interesse folgt dem Berichteten vom ersten bis zum letzten Wort.

„Casanovas Heimfahrt" ist sehr gut erzählt, und gerade dies ist seltenes Lob geworden. Es ist als hätte Schnitzler es nicht über das Herz gebracht, den immerhin weitschichtigen Stoff zu gliedern, so machtvoll drängte die Lust am Berichte; alles ist in lebhaft bewegtem Fluß, als hätte der Schreibende sich selbst nicht Einhalt gebieten wollen; selbst die Sparsamkeit, mit der auf langen Seiten nur hin und wieder ein Absatz gemacht wird, fällt auf. Ist das alles wirklich Absicht gewesen, so ist der Zweck erreicht. Auch der Verwöhntere und der Abgestumpfte liest mit ungewöhnlicher Spannung.

Nur den Schnitzler, an dem man Anteil nimmt und der ein überzeugendes Bild seiner künstlerischen Persönlichkeit wachrief, findet man hier nicht wieder. Sehr unpersönlich mutet „Casanovas Heimfahrt" an. Wäre das Buch ohne den Namen seines Verfassers in die Welt hinausgeschickt worden, es wäre unmöglich gewesen, den, der es schrieb, zu erraten. Aber selbst darüber hinaus hat die Novelle etwas Autorloses. Man bewegt sich in ihr in einer Welt, die gleichsam nicht geographisch orientiert ist: man geht etwa tatengemäß nach Norden und gelangt schicksalsgemäß südwärts an.

So wird man begreifen: „Casanovas Heimkehr" ist die Arbeit eines Schriftstellers, der einen Dichter vertrat. Dem Dichter Schnitzler benahm diese Zeit mit ihrem wilden Ungestüm und ihrer naturgewollten Sinnlosigkeit wohl den Atem; da er dennoch nicht ganz feiern wollte, baute er sich auf „objektivem" Boden an; und dem Schriftsteller in sich die bürgerliche Beschäftigung der sehr geübten Hände gönnend, sah er unberührt zu, wie „Casanovas Heimkehr" entstand.

Für uns nur Grund zu danken, denn diese Novelle ist wirklich ganz ungewöhnlich gut erzählt. Es ist in letzter Zeit aber etwas häufig vorgefallen, daß man den Dichter Schnitzler suchte und seinen Stellvertreter fand.

Berlin Ernst Heilborn

Der Heiland vom Binsenhofe. Roman. Von Gustav Schröer. Berlin 1918, G. Grote. 461 S.

Gustav Frenssens Einfluß auf unser heutiges Schrifttum ist sicherlich lange nicht mehr so groß wie in den ersten Jahren nach dem Erscheinen seines „Jörn Uhl"; daß er aber immer noch nicht erloschen ist, beweist das oben genannte Buch von Gustav Schröer. Ein oft geschraubter Stil, eine gewisse Weltabgekehrtheit und Lebensfremdheit in der Ausdrucksweise, geschwollene, große Worte voll dichterischen Klanges, leuchtender Schönheit und tiefster Lebensweisheit im Munde der schlichtesten und armseligsten Arbeiter —, man findet das alles bei Gustav Schröer und bedauert aufs lebhafteste den Widerspruch zwischen Form und Stoff. Der Stoff ist realistisch durch und durch, die Ausdrucksweise der handelnden Menschen das gerade Gegenteil, was um so mehr wundernimmt, als man aus dem Ganzen merkt, daß der Verfasser mittendrin steckt in der Welt, die er schildert. Der Held, Jakob Sindig, ist um verratener Liebe willen aus seiner Heimat gegangen. Ruhelos wandert er, ein Riese von Gestalt, durchs Land, bis er schließlich in ein einsames, armseliges Gebirgstal kommt, und hier im Binsenhof sich als Knecht verdingt. Zwei Gruppen stehen sich im Dorfe gegenüber, die Bauern und die Häusler. Jakob Sindig wird, fast ohne es zu wollen, zum Führer der Armen, tritt überall für sie ein, um ihnen bessere Lebensbedingungen zu schaffen, macht sich daran, das Moor urbar zu machen, um neues, fruchtbares Land für viele zu gewinnen und zieht sich, als Vertreter neuer, großer Gedanken und Pläne, den Haß der Bauern zu, die fest an allem Alten und Ererbten hängen, und als der

Widerstreit zwischen den Bauern und Häuslern so groß wird, daß es zu offenem Kampf, zu Raub und Brand kommt, weigert sich Jakob Sindig, fernerhin Führer zu sein, und er, der ein Heiland der Armen war, wird von ihnen erschlagen; sein Werk aber lebt. — Der Roman ist an vielen Stellen von großer Schönheit und starker, eindringlicher Kraft, und doppelt bedauert man daher sein Gebundensein an Frenssen. Gustav Schröer hat es nicht nötig, in den Spuren anderer zu wandern, denn er kann etwas. Er ist nicht ein Romanschreiber schlechthin, es steckt ein Dichter in ihm, der z. B. in der Bewältigung des Stoffs, im straffen Aufbau, in der Entwicklung nach keiner Seite hin Konzessionen macht, sondern tut, was er muß, aus innerstem Zwang und Beruf heraus tun muß, und darum wird er gewiß auch noch seinen eigenen Stil, seine eigene Form finden, die dem kraftvollen Stoff und der künstlerischen Energie, mit der er ihn anpackt, entspricht; eine Vereinigung, die ihn in die erste Reihe unserer erzählenden Dichter stellen wird.

Kiel Wilhelm Lobsien

Das Geheimnis des Fisches. Eine frühchristliche Erzählung. Von Peter Dörfler. Freiburg i. Br. 1918, Herdersche Verlagshandlung. 81 S. M. 1,50

Der katholische Erzähler von den erstchristlichen Stätten Roms ist literarisch an eine Überlieferung gewiesen, die sich auf zwei Werke gründet: die Fabiola des Kardinals Wiseman und die Valeria des Anton de Waal. Von diesem, seinem Lehrer, hat Dörfler ohne Zweifel die archäologischen Auszierungen, zu seinem Vorteil ohne die gelehrte Breite. Jener erste hätte der Märtyrergeschichte eine spannend verschlungene, romanhaft durchkreuzte Handlung vorgezeichnet, wenn Dörfler die Erfindung schätzte. Sie galt ihm nichts. Daß ein gebildeter Grieche, Hofmeister und Sklave, für seinen Glauben an den Erlöser wirbt und ohne Widerstand stirbt, ist alles, was wesentlich geschieht. Einfachheit hat der Dichter gewollt, Einheit des Stils nicht erzielt. Zwei Hälften sind es, immerhin verbunden. Die anhebende fast ein Erziehungsabschnitt: in ihrem Fluß psychologisch. Die ausgehende: von Haltung stilisiert. Dort der einzelne, hier mehr der Chor. Dort gestufte Einzelheiten im Nebeneinander, hier Nacheinander und Linie. Dort Freiluft und Erdenlicht, hier im Antlitz der Widerschein einer jenseitigen Idee. Dort inmitten des Zerfalls ein von Unband zappelndes Heidenbürschchen, hier das in sich feste Christentum. Somit hier auch das Feiersame, Gottesdienstliche, das sakrale Spruchwesen, der Hymnus. Wie Weg und Ziel stehen beide Teile, beide Menschheiten zueinander. Noch öfters wie Abweg und Ziel. Das Kunstmittel, das sie dann zumeist verknüpft, ist der scharf anliegende Gegensatz. Wenn nun am Ende das Schöne ganz im geistig Erhabenen ruht, die unmittelbarere Schau ist doch um die körperlichen Anfangsbilder. — Beiläufig vermerke ich, daß der Hexameter „Sunt pueri" usw. in Text und Übersetzung lückenhaft gegeben ist.

München Joseph Sprengler

Das freie Meer. Roman. Von Rudolf Stratz. Berlin und Wien, Ullstein & Co. 440 S. M. 6,— (8,50).

Über Bücher dieser Art zu sprechen, ist jetzt nicht die Zeit. Sie sind Dokumente einer entwurzelten Weltanschauung, ihre Gedankengänge streben nach geborstenen Zielen. Der Roman von Stratz, der die deutsche Literatur in den letzten Jahren ausgiebig mit Aktuellem versorgte, liegt im 41.—70. Tausend vor. Ob der Verkauf des umfangreichen Bandes, der allerhand lehrhaftes Material für geschichtspsychologische Forschung enthält, auch weiterhin diesem Tempo wird folgen können, läßt sich füglich bezweifeln. Manchem, was in dem Buch aufklingt, werden wir heute mit einem Frösteln nachhorchen, vieles mit einer Bitterkeit zurückweisen, in die sich wunderlich auch ein Stück Trauer mengt. „Das freie Meer" ist über Nacht ein Thema von vorgestern geworden.

Prag Paul Leppin

Literaturwissenschaftliches

Von Luther bis Lessing. Aufsätze und Vorträge zur Geschichte unserer Schriftsprache. Von Friedrich Kluge. Fünfte durchgesehene Auflage. Leipzig 1918, Quelle & Meyer. 315 S. M. 8,—.

Dieses Buch des hochverdienten Gelehrten gehört nicht nur zu den besten seiner eigenen Leistungen, sondern es ist eines der vorzüglichsten Werke über deutsche Sprachwissenschaft überhaupt. In den durch die Güte des Inhalts und der Form gleich ausgezeichneten Aufsätzen bringt es eine an Forschungsergebnissen und neuen Erkenntnissen reiche und immer fesselnd geschriebene Geschichte unserer Schriftsprache, wie wir sie in solcher Anschaulichkeit und Allgemeinverständlichkeit sonst nicht haben. Es ist hoch erfreulich, daß das Werk, das 1887 zum ersten Male erschien, in den verflossenen dreißig Jahren eine solche Verbreitung und Anerkennung gefunden hat, daß es jetzt in fünfter Auflage herauskommen kann. Selbstverständlich hat sich aber Kluge nicht etwa mit einem bloßen Neudruck begnügt; er hat vielmehr auch diesmal das Buch sorgfältig durchgesehen und die Ergebnisse der neuen fachwissenschaftlichen Forschung, die zum Teil gerade durch diese Blätter angeregt wurde, mit hineinverarbeitet.

Auch zwei ganz neue Aufsätze sind hinzugekommen, die zwar über die im Titel gekennzeichneten Grenzen hinausgehen, aber trefflich hineinpassen, weil sie den Abschluß der sprachlichen Entwicklung im achtzehnten Jahrhundert darstellen. Sie behandeln „Goethe und die deutsche Sprache" und „Schiller und die deutsche Sprache". In feinen und tief eindringenden Beobachtungen zeigt der Verfasser, wie sich die Eigenart unserer beiden Großen in ihrem Verhältnis zu dem Werkzeug ihrer Kunst spiegelt, wie sie, ein jeder seiner geistigen Besonderheit entsprechend, die Sprache gleich meisterhaft und dennoch im einzelnen ganz verschieden handhaben. — Auch die Anhänge, eine Zeittafel zur neuhochdeutschen Schriftsprache, ein Namen- und Sachregister und ein Wortverzeichnis, sind höchst wertvolle Beigaben, die die Benutzung des Buches zu Nachschlagezwecken erheblich erleichtern.

Wir wünschen dem schönen Werke, daß es sich zu seinen zahlreichen alten Freunden noch viel mehr neue gewinnen möge, nicht nur bei Fachleuten und Schulmännern, sondern besonders auch in weiteren Kreisen unserer Gebildeten, damit es das dringend notwendige tiefere Verständnis für unsere Muttersprache und die Freude an ihr immer mehr fördere.

Breslau H. Jantzen

Skizzen und Studienköpfe. Beitrag zur Geschichte des deutschen Romans seit Goethe. Von Dr. Oswald Floeck. Innsbruck 1918, Verlagsanstalt Tyrolia. 512 S.

Das Buch gibt zunächst einen Überblick über die geschichtliche Entwicklung der Prosaepik bis zur Blütezeit des poetischen Realismus. Ausgehend von einer Einleitung, welche die Bedeutung des Romans gegenüber Lyrik und Drama scharf abgrenzt, führt der Verfasser den Leser auf dem Wege über die kurzgehaltenen Ausführungen, welche den Roman des jungen Deutschland behandeln, zu dem Hauptabschnitt der allgemeinen Darlegungen, dem poetischen Realismus, und endet diesen ersten Teil mit einem Ausblick auf den Zeitroman nach 1848.

Daran schließen sich eine Reihe Charakteristiken der bedeutendsten Romandichter aus der Zeit des poetischen Realismus.

In der Hauptsache umfassen die Skizzen und Studienköpfe die Zeit zwischen 1830 und 1860, doch gewährt das Buch auch manche Einblicke in die Entwicklung der späteren Zeit. Der geschichtliche Überblick und die Charakteristiken, auf die der Verfasser besondere Sorgfalt und Mühe verwandt hat, ergänzen sich zu einem übersichtlichen Gesamtbilde, des poetischen Realismus in seinen Höhe-

punkten. Die Belesenheit des Autors und seine kritische Objektivität, verbunden mit gewandter Darstellung, werden dem Buch manche Freunde erwerben, um so mehr, als die eingehende Art der Behandlung des Inhalts und Stils der Werke auch ihre Schöpfer als scharfumrissene Künstlerpersönlichkeiten hervortreten läßt.

Nutzbringend wäre ein umfassenderes Register (Sach- und Namenregister), sowie die Angabe der wichtigsten Literatur gewesen. In der Gesamtheit der Darstellung treten die sozialen, wirtschaftlichen und politischen Entwicklungsmomente, die oft einer Persönlichkeit und ihrem Werke die entscheidende Prägung verleihen, zu sehr in den Hintergrund; gerade durch Verwendung solcher Schlaglichter erhält die Charakteristik eine besondere Lebendigkeit; mir möchte sie bisweilen doch zu literarisch erscheinen, denn unsere Dichter sind zunächst einmal Menschen von unserem Fleisch und Blut, und das Besondere ihrer Künstlerschaft ist in dieser Gemeinsamkeit begründet. Erst die Aufdeckung dieses Zusammenhangs führt uns in die Tiefe des künstlerischen Menschen.

Köln Paul Bourfeind

Nachrichten

Todesnachrichten: Am 5. Dezember starb in seinem Geburtsort Wesel der rheinische Lyriker Martin Boelitz im Alter von 45 Jahren. Er war am 10. Mai 1874 als Sohn eines Pfarrers geboren, wurde zunächst Kaufmann und widmete sich nach längerem Aufenthalt in Berlin, London, Genf, Köln, Düsseldorf und München literarischen Studien. Ein Jahrzehnt etwa lebte er als künstlerischer Leiter eines süddeutschen Verlages in Nürnberg. Um 1900 gab er die Zeitschrift „Stimmen der Gegenwart" heraus. „Aus Traum und Leben", „Lieder des Lebens", „London 1901", „Frohe Ernte", „Ausgewählte Gedichte" sind als die wertvollsten seiner Werke zu nennen (vgl. Sp. 487).

In Lichtenrade bei Berlin starb am 12. Dezember die Schriftstellerin und Malerin Hermione v. Preuschen. Sie war am 7. Juli 1864 in Darmstadt geboren, hatte an der karlsruher Akademie, in Paris und Rom studiert und heiratete später den Schriftsteller Konrad Telmann, dessen Andenken sie mehrere Werke gewidmet hat. Eine große Zahl von Gedichten, Novellen und Reisebildern legten von ihrem Schaffen Zeugnis ab.

Im Alter von vierundvierzig Jahren starb in Dessau der Redakteur des „Volksblattes für Anhalt", Heinrich Linneweber.

In Charlottenburg starb Prof. Dr. phil. Otto Köhnke, Bibliothekar und Archivar der Akademie der Wissenschaften in Berlin. Er stand im vierundfünfzigsten Lebensjahr.

*

Der Schriftsteller Ernst Hardt wurde Nachfolger des Generalintendanten Karl von Schirach in Weimar, der seit zehn Jahren als Leiter des ehemaligen Hoftheaters gewirkt hatte und vom Arbeiter- und Soldatenrat seiner Stellung enthoben wurde.

Als Lektor der französischen Sprache hat sich Frl. Dr. Lohmann und für die nordischen Sprachen Direktor Björkmann an der Universität Rostock habilitiert.

*

In einer Notiz über „Literarische Katzen" wird (Zür. Post 557) über die Vorliebe vieler Schriftsteller für das Katzengeschlecht berichtet. Manche französische Dichter in Sonderheit sollen am besten geschaffen haben, wenn die vierbeinige Freundin bei ihnen am Schreibtisch saß, die sie ihrerseits dann zum Dank in ihren Werken verherrlichten. In die Reihe jener Katzen, die so zur Unsterblichkeit gelangten, gehört der Kater Micetto, den Chateaubriand von Papst Leo XII. zum Geschenk erhalten hatte. Bekannt ist auch Viktor Hugos Katze „Chamoine", Edmond Rostands „Mie" und Sainte-Beuves „Palemon". Unter den modernen Dichtern verhalf François Coppé seiner Katze „Isabelle", Pierre Loti seinem exotischen Kater „Pamouk" zur Berühmtheit. Die Psychologie sowie die Geschichte der Katzen ist von verschiedenen Dichtern geschrieben, Baudelaire und Gauthier haben sie sogar in Versen besungen, und auch am Schaffen Camoens soll eine Katze Anteil haben: man berichtet von ihm, daß er seine „Lusiaden" im Schein der grünen Augen seiner geliebten Katze niederschrieb, da er zu arm war, sich eine Kerze zu kaufen.

*

In der finnischen Stadt Abo ist eine schwedische Akademie errichtet worden. Ernst von Wendt hat dieser Anstalt den Grundstock zu einem Stipendienfonds für die Ausbildung schwedischer Zeitungsleute zugewandt. Es soll auf diese Weise den Tagesschriftstellern schwedischer Zunge Gelegenheit gegeben werden, ihre Ausbildung an der Akademie auf einer wissenschaftlichen Grundlage zu vollenden.

Der Verlagsbuchhändler Ernst Vohsen in Berlin hat der freiburger wissenschaftlichen Gesellschaft die Summe von 20 000 Mark übergeben zur Errichtung einer Fritz-Vohsen-Stiftung zum Andenken an seinen im Luftkampf gefallenen Sohn, der als Leutnant d. R. im Heeresdienst stand.

„Mitteilungen des Deutschen Auslands-Instituts", Museum und Institut zur Kunde des Auslanddeutschtums und zur Förderung deutscher Interessen im Ausland, nennt sich eine neue Zeitschrift, die in Stuttgart (Geschäftsstelle Königstraße 15) erscheint. Sie soll ein Sammelpunkt alles dessen werden, was über das gesellschaftliche, kulturelle, wissenschaftliche oder wirtschaftliche Leben der Deutschen im Ausland bekannt wird. Herausgeber des Blattes ist Dr. Fritz Wertheimer. Die erste Nummer enthält u. a. einen Beitrag von Pfarrer V. H. Günther, „Die Betätigung der Deutschen in Norwegen seit Kriegsbeginn", sowie „Deutsche Arbeiter in England" von Stadtrat Joh. Sassenbach.

Eine Vierteljahrsschrift „Berliner Romantik", Herausgeber Dr. Kurt Bock, beginnt mit Oktober 1918 ihr Erscheinen. (Verlag Boll & Pickardt. Preis jährlich 3 M.) Cäsar Flaischlen, A. v. Gleichen-Rußwurm, Max Jungnickel, Erdmann Graeser u. a. sind mit Beiträgen in der ersten Nummer vertreten.

Das Literaturwissenschaftliche Seminar der Universität Kiel hatte in seiner Abteilung Heimatliteratur besondere Gruppen für flämische und baltische Literatur errichtet. Obwohl die äußeren und inneren Verhältnisse sich inzwischen von Grund aus geändert haben, hält die Leitung des Literaturwissenschaftlichen Seminars an der Hoffnung fest, daß das in Tagen des deutschen Sieges enger geknüpfte Band mit den Brüdern außerhalb des Reiches auch unter dem Rückschlag nicht zerreißen werde. Um seinerseits hierzu beizutragen, setzt das Literaturwissenschaftliche Seminar die begonnenen Sammlungen flämischer und baltischer Literatur und Literaturgeschichte mit Eifer fort. Zuwendungen aus beiden Gebieten werden dankbar entgegengenommen.

Der Roman „Wer die Heimat liebt wie du" von Artur Brausewetter (Georg Westermann) erscheint als Jubiläumsausgabe vom Verfasser gezeichnet im fünfzigsten Tausend.

*

Der Deutsche Bühnenverein veröffentlicht das „Deutsche Theater-Adreßbuch 1918/19 (Verlag Oesterheld & Co., Berlin). Preis M. 4,—. Es enthält ein Kalendarium für 1919, ein Verzeichnis der Bühnenvertriebsanstalten, Schriftstellerverbände, Musikverleger und Theaterverbände, Adreßbuch der deutschen Schauspieler, Bühnenschriftsteller und Komponisten, ferner eine alphabetische Übersicht aller deutschen Theater und sonstige wertvolle theatergeschichtliche Mitteilungen.

Uraufführung: Hannover (Residenztheater): „Um das Gewissen", Volkstragödie von Gustav Kohne.

Der Büchermarkt

Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Auernheimer, Raoul. Der Geheimniskrämer. Berlin, S. Fischer. 177 S. M. 3,— (4,50).

Boy-Ed, Ida. Die Stimme der Heimat. Roman. Berlin, August Scherl. 410 S. M. 5,—.

Christaller, Helene. Fürchte dich nicht. Gotha, Andreas Perthes 100 S.

Conrad, H. Das Duellbuch. München, Georg Müller. 372 S. M. 9,— (12,—).

Delbrück, Kurt. Liebe glaubt alles. Roman. Halle a. d. S., Richard Mühlmann. 357 S. M. 8,—.

Diehl, Ludwig. Wilphilde Eine Erzählung aus Oberschwabens Vergangenheit. Stuttgart, Strecker & Schröder. 329 S. M. 5,— (6,50).

Die neue Lanohausbücherei. II. Bd. Jena, Landhausverlag. 79 S. M. 2 —.

Duschinsky, Richard. Mechthildis. Roman. Zürich, Amalthea-Verlag. 185 S.

Eberhard, Karl Wilhelm. Die das Leben meistern. Roman. Weinböhla, Verlag Aurora. 238 S.

Elsner-Bielitz, Lisa. Bundschuh und Schwert. Roman. Berlin, Gudrun-Verlag. 242 S.

Federer, H. Patria Eine Erzählung aus der irischen Heldenzeit. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 92 S. M 1,50

—. Das Wunder in Holzschuhen. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung 68 S. M. 1,50.

—. In Franzens Poetenstube. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 90 S. M 1,50.

—. Gebt mir meine Wildnis wieder! Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 90 S. M. 1,50.

—. Der Furchtemacher. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 75 S. M 1,50.

—. Eine Nacht in den Abruzzen. Mein Parcifius-Geschichtlein. Freiburg i. Br, Herdersche Verlagshandlung. 64 S. M. 1,50.

Flemes, Bernhard. Gottfried Haberkorns Irrtum und andere Geschichten Hannover, Adolf Sponholz. 225 S. M. 3,50.

—. Ländliche Geschichten. Hannover, Adolf Sponholz. 215 S. M. 5,50.

Fischer, Wilhelm. Wagemut. Eine Erzählung. Gotha, Andreas Perthes 70 S.

Greinz, Rudolf. Krähwinkel. Lustige Kleinstadtgeschichten. Leipzig, L. Staackmann 315 S. M 5,— (7,—).

Harder, Agnes. Alle miteinander. Neues vom trautsten Marjeilchen. Gotha, Andreas Perthes. 147 S. M. 4,—.

Hauschner, Auguste. Die Siedelung. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 365 S. M. 6,—.

Heyiter, Anders. Der Baum. Novelle. Basel, A. G. Frobenius. 151 S. Fr. 4,50.

Hochdorf, Max. Ju Hei-Tichu, die Entenjauce und der Mops. Geschichten. Charlottenburg, Axel Juncker 134 S. M. 2,—.

Jägersleut' Novellen. Leipzig, E. Ungleich. 291 S. M. 4,20 (6,—).

Janjen, Werner Gudrun. Roman. Braunschweig, George Westermann. 297 S. M. 7,25.

Klabund. Bracke. Ein Eulenspiegel-Roman. Berlin, Erich Reiß.

Kruger, Ferdinand. Rugge Wiäge. Roman. Hamburg, Richard Hermes. 300 S. M. 6,— (10,—).

Küas, Richard. Ums Deutschtum Roman Leipzig, Oldenburg & Co. 277 S. M. 4,— (6,—)

Latzko, Andreas. Friedensgericht. Zürich, Max Rascher. 278 S. M 6,—.

Ledfels, Georg. Der Platz an der Sonne. Leipzig, Quelle & Meyer. 323 S.

Maderno, Alfred. Du bist meine Heimat. Roman. Leipzig, Th. Gerstenberg. 301 S.

Mann, Heinrich. Der Untertan. Roman. Leipzig, Kurt Wolff. 530 S.

Michel, Peter. Die Geschichte von der Butter. München, Albert Langen. 338 S. M. 6,— (8,—).

Mojzkowski, Alexander und Fürst, Artur. Meister Robinson. Berlin, Ullstein & Co. 347 S. M. 7,50.

Much, Hans Een neddet dütsch Doodendanz Hamburg Richard Hermes. 68 S. M 4,— (5,—).

Mühlau, Helene von. Sylvester Dinglein und seine Eltern. Roman Berlin, Egon Fleischel & Co 238 S. M 3,50

Ponten, Josef. Die Insel. Novelle Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 131 S. M. 3,— (4,50).

Püttmann, E. O Der Spiegel. Novellen und Skizzen Weimar, Weckruf-Verlag 265 S. M. 6,—.

Rath, Hans Wolfgang. Siebenschleier Eine Frühlingsfahrt in das Land der Leidenschaften und stillen Träume. Stuttgart, Julius Hoffmann. 227 S. M 5,— (9,—)

Schellenberg, Ernst Ludwig. Irene. Roman Berlin-Lichterfelde, H. Barmühler. 277 S. M. 6,50.

Schnitzler, Arthur. Casanovas Heimfahrt Novelle. Berlin, S. Fischer 181 S. M. 4,50 (6,50).

Schilling, Heinar. Mensch, Mond, Sterne. Dresdener Verlag von 1917, 12 S.

Sommer, Fedor. Luise Eberhardt Roman. Halle a. d. S., Richard Mühlmann. 318 S. M. 8,—.

Stock, Henny. Sommerwunder. Novelle. Jena, Landhaus-Verlag. 102 S. M. 3,—.

Thulcke, Margarethe. Von der Landstraße des Lebens. Berlin, Führer-Verlag. 46 S.

Trebitsch, Siegfried. Spätes Licht. Roman. Berlin, S. Fischer. 246 S. M. 4,— (M. 6,—).

Voß, Richard. Die Sibylle von Tivoli. Eine Geschichte aus dem Sabinergebirge. Stuttgart, J. G. Cotta. 66 S. M. 0,50.

Wagner, Christian. Gesammelte Dichtung. Zweite Auflage. Stuttgart, Strecker & Schröder. 244 S.

Weidemann, Ludolf. Briefe eines Glücklichen. Leipzig, Gustav Schloeßmann. 342 S. M 7,—.

Wenz, Richard Landfahrerblut. Berlin und Leipzig, Hermann Hillger. 80 S.

Gjellerup, Karl. Seit ich zuerst sie sah. Roman. Leipzig, Quelle & Meyer. 421 S. M. 7,—.

Svenson, Jón (Nonni). Aus Island. Erlebnisse und Erinnerungen. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 84 S. M. 1,— (1,50).

Barbusse, Henri Das Frühlicht. Zürich, Max Rascher 95 S.

Guilbeaux, Henri. Joseph Sovaster. Roman. Genève, Édition de la revue „Demain". 232 S. Fr. 4,—.

Gautier Théophile Der Seelentausch Der böse Blick. Novellen aus dem Französischen von Else v. Hollander. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 300 S. M. 2,— (3,—).

Musset, Alfred de Die Geschichte einer weißen Amsel und andere Novellen Übersetzt von Else v. Hollander. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 273 S. M. 2,— (3,—).

Goyert, Georg. Flandern. Ein Novellenbuch. München, Georg Müller. 411 S. M 9,— (12,—).

Andrejew, Leonid. Hinter der Front. Ins Deutsche übersetzt von H. v. Zur Mühlen. Zürich, Max Rascher. 68 S.

Wells, H G. Mr. Britling schreibt bis zum Morgengrauen. Zürich, Max Rascher. 55 S.

b) Lyrisches und Episches

Berka, Ilse. Liebe. Phantasien. Leipzig, Xenien-Verlag. 135 S

Das schwäbische Liederbuch. Stuttgart, Strecker & Schröder. 328 S. M 5,—.

Eliasberg, Alexander. Ostjüdische Volkslieder. München, Georg Müller. 231 S. M. 8,— (10,—).

Hensel, R. Herzblut. Eine Anthologie neuer Lyrik. Leipzig, W. Härtel & Co. 77 S.

Knapp, Ludwig. Gedichte. München, Chr. Kaiser. 83 S. M. 3,50.
Klein, Emmy. Aus Nacht und Licht. Gedichte. Leipzig, W. Härtel & Co. 62 S. M. 2,50.
Köhler, Walther. Die Lieder an Yolla. Weimar, Weckruf-Verlag. 79 S. M. 3,—.
Ledwinka, Adolf. Unter Sternen. Gedichte. Graz, Leykam Verlag. 65 S. M. 4,—.
Schidele, René. Menschliche Gedichte im Kriege. Zürich, Max Rascher. 55 S.
Stein, Eberhard. Aus den Dichtungen des jungen Helden. Breslau, Karl König. 59 S.
Stoltenberg, H. L. Mein Krieg. Neue deutsche Klangstrophen. Berlin, Karl Curtius. 62 S.
Sturm, Hans. Unser Hoffmann von Fallersleben. Die Vaterlandslieder, Kriegs- und Soldatengesänge des Dichters. Frankfurt a. M., Englert & Schlosser. 116 S. M. 12,—.
Sturm, A. In der Heimat. Lieder und Balladen. Halle a. d. S., Otto Hendel. M. 2,50.
Supper, Auguste. Das Glockenspiel. Gedichte. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 94 S. M. 2,— (3,—).

c) Dramatisches

Beer-Hoffmann, R. Jaakobs Traum. Ein Vorspiel. Berlin, S. Fischer. 154 S.
Duysen, Paul. Das Leben, die Lüge und die Menschheit. Tragödie in fünf Bildern. Hamburg, Konrad Hanf. 138 S.
Kaiser, Georg. Gas. Ein Schauspiel in fünf Akten. Berlin, S. Fischer. 118 S.
Voigt-Aly, Max. Itisu. Ein Schauspiel im nordostarabischen Mesopotamien zur Zeit der Gründung Babels. Dresden, Hans Schulze. 192 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Beik, Kasimir. Zur Entstehung von Goethes Torquato Tasso. Widerlegung der Hypothese Kuno Fischers. Leipzig, Wilhelm Schunke. 100 S. M. 3,—.
Creizenach, Wilhelm. Geschichte des neuern Dramas. 2. Bd. Renaissance und Reformation. Halle a. d. S., M. Niemeyer. 577 S. M. 20,—.
Finke, Heinrich. Über Friedrich und Dorothea Schlegel. Köln, J. P. Bachem. 119 S. M. 2,40.
Floeck, Oswald. Skizzen und Studienköpfe. Beiträge zur Geschichte des deutschen Romans seit Goethe. Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia. 512 S.
Goethe-Handbuch. Stuttgart, J. B. Metzler. 660 S. M. 20,— (24,50).
Goethe-Kalender. Auf das Jahr 1919. Hrsg. von Karl Heinemann. Leipzig, Dietrichsche Verlagshandlung. 136 S. M. 3,— (9,—).
Hartmann, Julius. Das Tübinger Stift. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geisteslebens. Stuttgart, Strecker & Schröder. 214 S.
Hölderlin, Friedrich. Trauerspiele des Sophokles. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 83 S. M. 2,— (3,—).
Kindermann, Heinz. Hermann Kurz und die deutsche Übersetzungskunst im 19. Jahrhundert. Stuttgart, Strecker & Schröder. 70 S. M. 2,—.
Kloß, Alfred. Die Heidelbergischen Jahrbücher der Literatur in den Jahren 1808—1816. Leipzig, R. Voigtländer. 197 S.
Knudsen, Hans. Der Dichter Hermann Burte. Konstanz. Reuß & Itta. 75 S.
Koch, Max. Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig, G. J. Göschen. 175 S.
Korrodi, Eduard. Schweizerische Literaturbriefe. Frauenfeld, Huber & Co. 94 S.
Leitzmann, Albert. Die Quellen zu Gottfried Kellers Legenden. Halle a. d. S., M. Niemeyer. 174 S. M. 4,40.
—. Wilhelm von Humboldt. Halle a. d. S., M. Niemeyer. 102 S. M. 3.50.
Liebert, Arthur. Spinoza-Brevier. Leipzig, Felix Meiner. 169 S. M. 4,—.
Münz, Bernhard. Shakespeare als Philosoph. Halle a. d. Saale, M. Niemeyer. 105 S. M. 3,60.
Michael, Friedrich. Die Anfänge der Theaterkritik in Deutschland. Leipzig, H. Haessel. 104 S. M. 4,—.
Mumbauer, Johannes. Der Dichterinnen stiller Garten. [Handel-Mazzetti und Ebner-Eschenbach.] Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 90 S. M. 1,— (1,60).
Öhlke, W. Lessing. 2 Bde. München, C. H. Beck. 478 und 603 S. M. 27,—.
Plotke, Georg J. Der Briefwechsel zwischen Paul Heyse und Theodor Storm. 2 Bde. München, J. F. Lehmann. 241 S. M. 5,50 (7,—).
Rupp, F. Jahrbuch der Bücherpreise. Leipzig, Otto Harrassowitz. 431 S.
Zimmer, Hans. Theodor Körners Braut. Ein Lebens- und Charakterbild Antonie Adambergers. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 247 S. M. 7,50.

Dante, Alighieri. La divina commedia. Hrsg. von L. Olschki. Heidelberg, Julius Groß. 640 S.
Oversigt over Videnskapssels-kapets Møter 1918. Kristiania, Jacob Dybwad. 183 S.

e) Verschiedenes

Altfränkische Bilder 1919. Mit erläuterndem Text. Von Dr. Theodor Henner. Würzburg, H. Stürtz. M. 1,50.
Amalthea-Almanach 1919. Leipzig, Amalthea-Verlag. 532 S.
Brieger, Lothar. Die Neugeburt des religiösen Gefühls. Eisleben, Iso-Verlag. 44 S.
Cathrein, V. Die christliche Demut. Ein Büchlein für alle Gebildeten. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung 165 S. M. 3,40 (4,40).
Dix, Walther. Brauchen wir Elternschulen? Langensalza, Beyer & Mann. 33 S.
Friedjung, Heinrich. Das Zeitalter des Imperialismus. 1851—1914. Berlin, Neufeld & Henius. 475 S. M. 10,—.
Gottschalk, Benno. Lebensworte. Berlin, M. Poppelauer. 117 S. M. 3,50.
Kesser, Hermann. Vorbereitungen. Vier Schriften. Frauenfeld, Huber & Co. 93 S.
Krebs, E. Völkergeschicke und Gerechtigkeit Gottes. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 25 S.
Kriegsbriefe gefallener Studenten. Leipzig, B. G. Teubner. 155 S. M. 1,80.
Kutzke, Georg. Voraussetzungen zur künstlerischen Weltmission der Deutschen. Eisleben, Iso-Verlag. 61 S.
Landauer, Gustav. Briefe aus der französischen Revolution. Ausgewählt, übersetzt und erläutert. 1. und 2. Band. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 474 und 538 S. M. 24,— (30,—).
Lauffer, Otto. Deutsche Altertümer im Rahmen deutscher Sitte. Leipzig, Quelle & Meyer. 148 S. M. 1,50.
Lepsius, Johannes. Das Leben Jesu. Potsdam, Tempel-Verlag. 382 S.
Litauenbuch, Das. Zeitung der 10. Armee. Leipzig, K. F. Koehler. 196 S. M. 6,—.
Pannwitz, Rudolf. Deutschland und Europa. Nürnberg, Hans Carl. 76 S. M. 3,—.
Schäff, Heinrich. Südwärts. Aus den Reisebriefen. Stuttgart, Strecker & Schröder. 126 S.
Schnee, Ada. Meine Erlebnisse während der Kriegszeit in Deutsch-Ostafrika. Leipzig, Quelle & Meyer. 197 S. M. 2,40.
Seilin, Max. Die Anthroposophische Bewegung und ihr Prophet. Leipzig, Wilhelm Heims. 49 S.
Selmer, Ernst. Satzphonetische Untersuchungen. Kristiania, Jacob Dybwad. 48 S.
Wasserzieher, E. Woher? Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Berlin, Ferd. Dummler. 158 S.
Wendel, Hermann. Südosteuropäische Fragen. Berlin, S. Fischer. 255 S.

Tolstoi, L. N. Tagebuch der Jugend. 1. Band. 1847—52. München, Georg Müller. 292 S.
Morosow, Wassilij. Erinnerungen eines Jasnopoljaner Schülers an Leo Tolstoi. Basel, A. G. Frobenius. 119 S. Fr. 2,50 (5,50).
Velde, Van de. Die drei Sünden wider die Schönheit. Zürich, Max Rascher. 90 S.

Redaktionsschluß: 21. Dezember

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark.
Zusendung unter Streifband vierteljährlich in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 9. 1. Februar 1919

Der neue Sinn des Theaters

Von Friedrich Rosenthal (Wien)

Im dritten Akt von Ibsens „John Gabriel Borkman" sagt der gebrochene, gefällte Riese zu seiner ihm angetrauten, alten Widersacherin Gunhild: „Es geschieht nichts Neues. Aber was geschehen ist — das wiederholt sich auch nicht. Das Auge ist's, was die Taten wandelt. Das neugeborne Auge wandelt die alte Tat." Man könnte versucht sein, den tiefen Sinn dieser seltsam mystischen monumentalen Worte auf unser gegenwärtiges Erleben anzuwenden, das Ewiges in nie gewesenen zyklopischen Formen abwandelt, unser neues, geändertes Empfinden und Denken vor die alten Erscheinungen und Ordnungen stellt. Schillers Piccolomini-Mahnung, „diese alten engen Ordnungen nicht gering zu achten," scheint kaum mehr zeitgemäß. Die zerstörende Kraft einer Weltzersetzung hat sie gesprengt und kann nicht achten, wo Traditionen zarte Meinungen und ererbte Gefühle vor der gehämmerten Tat einer schonungslosen Wirklichkeit unbarmherzig und notwendig fallen müssen. Unser physisches und seelisches Leben muß versuchen, sich mit den Ereignissen irgendwie zeitgerecht abzufinden, weil es sein Selbsterhaltungstrieb auch im wildesten Wirbel zur Selbstbehauptung zwingt. Unsere Geistigkeit aber, unser kultureller und künstlerischer Anspruch braucht länger. Und er schaltet sich lieber aus und schläft für eine Weile ein, als daß er sich zu jeder plötzlichen Neuordnung, zu jedem kühnen Umschwung, zu jeder schnellen Begeisterung verleiten und drängen ließe.

Nirgends enthüllen sich Schlagworte und ihr verräterischer Sinn so vollkommen wie durch die Macht der Szene. Denn vor dem lebendigen Menschen, der sie weckt und vermittelt, läßt sich nichts erschwindeln, was nicht empfunden ist, und das bloße, unempfundene Wort bleibt — wie in allen Künsten — Plakat und Tirade. Jene fixen Theatermänner und -kenner, die für jede gigantische Wirklichkeit einen szenischen, ihrer Meinung nach würdigen Abklatsch und Ausdruck finden, mögen sich hüten. Sie könnten einmal von ihrer Zuhörerschaft gründlich im Stich gelassen werden und die mit der Kriegs- und Siegesbegeisterung von 1914 Profit machen durften, sollten und werden das sicherlich nicht ungestraft mit dem Freiheitsrausch und der Revolutionsstimmung von 1918. Schon hat der Film in seiner amerikanischen Gesinnungs- und Geschäftsgeschwindigkeit das üble Beispiel gegeben. Und man mag hundert gegen eins wetten, daß das Theater nicht zurückbleiben wollen wird. Ein findiger Kaufmann entdeckt an der einmal erzeugten oder bezogenen Ware vorteilhafte, preiswerte Eigenschaften für jede Konjunktur. Und Wallenstein und Egmont, Fiesko und Tell, noch 1914 Symbole für die Revolution des Sieges, gelten rasch und zeitgemäß gewendet und wirksam, als gern gekaufte Höchstbeispiele für den Sieg der Revolution. Die Herren, die skrupellos und leichtfertig unser ewiges Bild ringenden deutschen Geistes und Gefühls, unsere ewigen Kulturdenkmale deutscher Not für ihre zweideutige Begeisterung ausschroten wollen, mögen sich — noch einmal sei es gesagt — hüten. Sie werden es sich selbst zuzuschreiben haben, wenn sie an dem „neuen Sinn des Theaters", an dessen innerer Revolutionierung nicht ernsthaft beteiligt sein dürfen.

Freilich wird man sich vorher wohl einigen müssen, was der vielgedeutete, leider auch viel mißbrauchte Begriff „Freiheit" für das Theater bedeutet. Ist es jene schrankenlose Entfesselung aller guten und üblen Publikumsinstinkte, aller echten und spielerischen Forderungen, die sich heute widerstandslos und ungehemmt entladen und durchsetzen wollen? Ist es bloß der Rausch der Straße, der in die Volksversammlungen der Bühne dringt, oder das schöne, überzeugte Gefühl, auch dort einmal Ordnung und Bahnfreiheit für jeden künstlerischen Gedanken schaffen zu müssen? Die Szenen, die sich jüngst im wiener Deutschen Volkstheater in kurzer und schneller Folge sowohl vor der anfechtbaren Stoff- und Glaubenswelt eines vielgewandten Literaten, wie in dem seichten und luftleeren Unterhaltungsbezirk zweier erprobter Lustspiel- und Schwankschreiber ereignet haben, lassen beinahe das erstere annehmen und das zweite bezweifeln. Oder ist Freiheit im Theater etwa das weitestgehende, persönlichste Meinungs- und Äußerungsrecht der Kritik, die ja auch bisher nicht um tadelnde Zeugnisse und gestrenge Rügen verlegen war? Ist sie — was schon ein Vorteil wäre, — die

vollkommene Unabhängigkeit der darstellenden Kunst von jeder behördlichen Einmischung und Bedrückung? Auch hier wäre Uferlosigkeit unter Umständen ein zweischneidiges Schwert, und man erinnert sich eines Ausspruchs Alfred von Bergers, der aus seinen hamburger Theatererfahrungen eine behördliche Überprüfung vor der Aufführung eines Stückes der Gefahr eines plötzlichen polizeilichen Verbotes nach derselben entschieden vorzog — schon um nicht Mühe und Kosten des Studiums ahnungslos und überrascht aufs Spiel setzen zu müssen. Hier möchte man viel eher mit der Findigkeit eines Taschenspielers mutatis mutandis den Zensor zum Künstler gemacht haben und durch ein gemischtes Tribunal bester geistiger Köpfe dem guten Geschmack die Wege und dem guten Willen die Bahn der Sicherheit gewiesen sehen. (Ein Vorschlag, den ich mir bereits vor sechs Jahren, am 6. Januar 1913, unter dem Titel „Ein Gerichtshof der Kunst" in idealer Unkenntnis aller kommenden Dinge im „Berliner Tageblatt" zu erheben erlaubt habe.)

Mit alledem ist aber der Begriff einer Befreiung der Bühne noch lange nicht erschöpft. Denn jetzt käme erst das Übergreifen in ihr inneres, vielverzweigtes Getriebe, in diesen wahrhaft mystisch geheimnisvollen Komplex persönlicher und sachlicher, künstlerischer, sozialer und wirtschaftlicher Fragen. Bezeugt es den weltpolitischen Unabhängigkeitssinn eines Direktors, wenn er nun gleich wieder die so lange beiseite gestellten feindlichen Ausländer spielt? Ist auch dies ein Sieg und eine Invasion der Entente und eine Demütigung des deutschen Produzenten? Oder einfach ein kluger Geschäftstrick, der mit der besseren, geschickteren Unterhaltung besser und dauernder die Kassen zu füllen hofft? Sind der Geist und die Stimme Lessings und aller andern erlauchten deutschen Patrioten auch angesichts dieser größten Katastrophe des Vaterlandes nicht ehrwürdig und vernehmlich genug? Blüht uns ein Verwelschungs- und Verfälschungszustand, so lähmend und lastend wie nach dem Dreißigjährigen Kriege? Muß unser geistiges Leben so tief und erniedrigend herabkommen, um wieder erst nach hundertfünfzig Jahren zu einem neuen Weimar zu gelangen? Dann wäre es besser, diesen Krieg nicht überlebt zu haben, und dann müßte man jene, die händeringend und verzweifelnd ein Ende aller Kunst und Geistigkeit verkündigen, nicht etwa steinigen, wie durch den fanatisierten Ruf des stummen Daniel, der jetzt wieder durch die Gassen schreit und schreitet, sondern sie hören und aufhorchend verehren.

Aber die Pflicht und Notwendigkeit des Tages sagt: Nicht klagen und träumen, sondern beschließen und handeln. Nur die Wirklichkeiten haben jetzt und mehr denn je ihr Recht und ihre gebieterische Gewalt. Der Geist der Not und des heiligen Zornes hat dieses Volk schon oft nicht nur beten und hassen, sondern auch dichten und schaffen gelehrt. Aber auf daß der Künstler wirken und wollen könne, müsse er frei und ungehemmt sein. Müsse auch in der Gemeinschaft sein Selbstbestimmungsrecht, in der Unterordnung seine Freiheit haben. Dürfe nicht der Lohnsklave eines gewissenlosen Ausbeuters bleiben, der mit seiner Persönlichkeit seine Existenz unterdrücken, mit seiner Existenz jeden Flügelschlag der Entfaltung hemmen will. Hier setzt die überrumpelnde, gewitterhafte Kraft der jüngsten Ereignisse für das Theater ein. Hier werden Gewohnheiten und Gepflogenheiten, die morsch und brüchig geworden, mit einem jähen Ruck beiseite geschoben und zerstampft. Hier tritt das Wort „Freiheit" in einem neuen und weiterwirkenden Sinne in jene Räume des Theaters, die hierin einem alt-indischen Tempel und seinem Ritus gleichen, weil sie einen Dienst üben, der für die fragende Außenwelt bis jetzt ein „verschleiertes Bild zu Saïs" war. Hier werden über Nacht alle Machtfaktoren gestürzt, als da sind: Gage, Beschäftigung, künstlerische und menschliche Behandlung und Disziplin. Hier wird der Einzelne ebenso revolutioniert wie die Gesamtheit, die sich eine neue Form ihres Bestandes sucht, sie heiße Staats- oder Sozietätstheater.

Es schalte einer sein künstlerisches oder persönliches Interesse oder gar seine Beteiligung an diesen Dingen aus und frage sich mit seinem sozialen Verstande: Ist dies alles nur die Folge der allgemeinen großen Umwälzung, deren heftige, stürmische Wellenschläge notwendig auch das Theater umbranden, unterspülen und den alten, verjährten Grund auf neuen Boden setzen wollen? Oder ist am Ende auch in diesem kleinen „Staate Dänemark" wirklich manches „faul" gewesen, so faul, wie in dem großen, zusammengebrochenen, der nun glücklich das Zeitliche gesegnet hat? Ist hier Schlimmeres geschehen als in unzähligen anderen Betrieben und Gemeinsamkeiten? Hat vielleicht gar jene merkwürdige alte Regierungsform des Theaters mit ihrem despotischen Einschlag, der so oft an orientalische Verhältnisse erinnerte, das Unheil geboren, gesteigert und dem Sturm zum Ausbruch gebracht? Hat es wirklich hier Tyrannen und Ausbeuter, Paschas und Sklavenhalter, Dilettanten und Hochstapler gegeben, die mit erkauften oder angemaßten Rechten auf Kosten ihrer schutzlosen Untergebenen sich berauscht und bereichert haben?

Eine bloße, lapidare Beantwortung dieser Frage mit „Ja" oder „Nein" würde nicht genügen. Man müßte sie schon historisch zu erklären und zu begründen versuchen. Und würde nicht weiter staunend vor der Tatsache stehen, daß auch hier wie im großen Staate die patriarchalische Gemeinschaft der Anfänge, die schöne ehrwürdige Gewohnheit des Prinzipaltums entartet, verunreinigt und tief hinabgekommen ist. Durch weitverzweigte moralische, menschliche und wirtschaftliche Übel. Durch jenen höchsten und beschämendsten Elendsstand dieses Berufes, den das nun hoffentlich einmal zur Tatsache werdende Theatergesetz zuerst aufs strengste ausrotten und bekämpfen muß: Durch

die Prostituierung aller Menschlichkeiten vor dem beschämenden, zersetzenden und schlau mißbrauchten Ferment des künstlerischen und sozialen Konkurrenzkampfes. Die Proletarisierung des Theaters hat diesen so unheilvoll hochgebracht. Die Entproletarisierung der Bühnenkunst muß ihn wieder in seine notwendigen, natürlichen Grenzen zurücktreten lassen. Das biologische Prinzip der „gezüchteten Auslese" müßte endlich auch hier zum unverrückbaren Grundgesetz werden.

Inzwischen sucht natürlich der neue Geist seinen neuen Weg. Er hat am Ende nicht widerspruchslos recht, die Freiheit aller in die Hände aller zu geben. Er wird auch da Wasser in seinen Wein gießen müssen, wird die herrschenden Systeme und die herrschenden Begriffe nicht ohne weiteres unterstützen können. Es entspricht dem Sinn dieser Revolution, daß sie die „alten, engen Ordnungen" nur in den Besitztümern der abgewirtschafteten Feudalklasse sieht — also auf das Theater gewendet — in den oft morsch gewordenen, vielfach durch sich selbst überlebten Formen mancher Hoftheater und nicht in den zahlreichen gefährlichen Schlupfwinkeln privaten, bürgerlichen Unternehmergeistes. Aber diese Dinge stellen sich in manchen Fällen jählings auf den Kopf. Die beiden dresdner Hoftheater zum Beispiel, diese Musterstätten eines kultivierten aristokratischen Geistes, sind sicherlich viel weniger an den Forderungen einer sozialen und humanen Wirtschaft jemals so schuldig geworden als mancher vielgerühmte Prinzipal, an den sich der revolutionäre Gedanke und die revolutionäre Tat noch nicht wagen können. Otto Brahm hat es vermocht, sein Theater durch zwei Jahrzehnte mit der ganzen menschlichen und künstlerischen Feinfühligkeit eines bedeutenden, erfahrenen Kopfes und eines reinen, reifen Gefühls zu leiten. Seine Schauspieler allein, ohne ihn, sind an der schweren Aufgabe — obwohl für sie geschult — dennoch gescheitert. Auch das Beispiel der Comédie française ist kein bezwingend gutes. Ein so vorsichtig verankertes Hebelwerk, in dem zwischen dem Staat und den selbstberechtigten Schauspielern der vermittelnde Direktor steht, ist das Werk eines Genies, wie es der erste Napoleon war, und die Wirkung eines ganzen Jahrhunderts wahrhaft freiheitlicher Tradition und Erziehung. So schnell kann das ein militarisiert gewesenes, vielfach schulmeisterhaft gedrilltes Deutschland nicht einholen. Schon die Physik lehrt, daß die jähen Übergänge extremer Expansionen zerstörende Gewalt haben. Es kann und soll nicht der Sinn der Freiheit sein, daß sie zu einer fesselnden Anarchie führt, zu jener Stufe, auf der nach Fieskos Worten „das unüberwindliche Rom wie ein Federball in die Rakete eines zärtlichen Knaben Octavius sprang". Es kann aber auch nicht der Sinn der Freiheit sein, daß sie bloß Wegfreiheit für die privilegierte Mittelmäßigkeit bedeute. Auch hier ist das erste und oberste Gesetz: Einsicht und Entwicklung. Nun mag nach dem „despotischen" Direktor die Zeit für den „sozialen" gekommen sein, nach dem *Machthaber* für den *Menschen*. Es ist die einzige und höchste Parteinahme des echten Künstlers, parteilos zu sein, mit Fanatismus sachlich und gerecht. Die deutsche Theatergeschichte hat ihrer etliche gekannt, die für diese heilige Überzeugung lebten und fielen. Der letzte, vielleicht tragischeste unter ihnen, war Gustav Mahler. Es war ihrer aller Schicksal, nach Jahren aufreibenden, selbstlosen Schaffens müde und angeekelt davonzuziehen, oder unter den Widerständen und Verdächtigungen einer beschränkten Behörde und einer bornierten Öffentlichkeit zu früh zusammenzubrechen. Man sollte dankbar und beglückt sie leben und wirken lassen. Ihr Sieg und Sein wäre der schönste Triumph der kaum gewonnenen, jungen, deutschen Theaterfreiheit.

Heinrich Manns „Untertan"

Bemerkungen über Talent und Menschlichkeit

Von Werner Mahrholz (München)

Talent und Menschlichkeit sind getrennte Sphären — Heinrich Mann beweist es immer wieder, mit jedem Buch von neuem. Man kann viel Talent haben und als Mensch schmächtig sein, man kann Artist sein, ohne Dichter zu sein, man kann das Handwerk beherrschen und doch kein Handwerker sein in des Wortes alter und schöner Bedeutung.

Heinrich Manns Talent ist sehr groß: keins seiner Bücher zeigt es so deutlich wie der „Untertan" — nicht die „Göttinnen" und nicht „Schlaraffenland", nicht die Novellen und nicht die „Armen", in welchen Büchern allen zu viel Gelesenes, zu viel Literatur, D'Annunzio, Maupassant, Zola, französisch-europäisches Ästhetentum steckt. In allen diesen Büchern ist eine Art von europäischer Leihbibliothek enthalten — einzig die beiden Bücher, in denen Heinrich Mann seinen Ärger, sein Ressentiment, seinen Haß gegen das imperialistisch-bourgeoise Deutschland austobt, einzig „Professor Unrat" und der „Untertan" sind Bereicherungen der deutschen Literatur. Bereicherungen in einem sehr merkwürdigen Sinne: wir haben keine politische Satire großen Stils, wir haben keine Pamphletliteratur (wie England sie in Jonathan Swifts „Reisen Gullivers" z. B. hat), Heinrich Mann hat uns einiges davon zu schmecken gegeben. Ich gestehe: sie gibt keinen guten Vorschmack, diese deutsche politische Satire, sie schmeckt nach Spießerei und Kleinbürgerlichkeit, und sie hat keine innere Größe — aber immerhin: es ist Satire, es ist Pamphlet, und da es mit Talent gemacht ist, so möchte man es gehen lassen, wenn — ja wenn Heinrich Mann etwas von dem Ethos eines Swift hätte. Aber das eben fehlt: kein menschlicher Urlaut wird wach, es folgt nur Ressentimententladung auf Ressentimententladung. Nicht aus Freiheit des Gemüts von Leiden und Affekten heraus

ist der „Untertan" konzipiert und gestaltet, sondern aus bitterm Haß und ohnmächtiger Wut. So wird man des Buches nicht froh, so sucht man immer von neuem den Standpunkt, von dem aus dieser kleine Mikrokosmus aus Schlamm und Dreck gestaltet ist — und findet keinen Standpunkt, sondern nur eine ärgerliche und gehässige Beziehung des Autors zur Welt. So fehlt denn dem Buch jedes Pathos, und damit fällt es aus der Sphäre der Satire in die Untersphäre des Pamphlets — und als solches ist es zu lang, um auf die Dauer nicht zu langweilen, zu verstimmen und zum Widerspruch zu reizen.

Im Einzelnen aber kann man seine Freude als Artist an dem Buche haben: die literarische Faktur ist sauber, die Einfälle sind witzig. Fast genial in ihrer Bosheit ist die Grundidee: am Untertanen und seiner Erbärmlichkeit den Charakter der Macht, personifiziert im Kaiser, und ihre Leerheit und Schauspielerei zu zeigen. Man muß gestehen, daß Heinrich Mann mit diesem Buch, das im Juli 1914 fertig und in der Zeitschrift „Zeit im Bild" fast ganz erschienen war, als der Krieg ausbrach, einen nicht gewöhnlichen Scharfsinn bewiesen hat. Die Entwicklung der Dinge hat ihm recht gegeben, zum mindesten für den Augenblick, in dem ja der „Zivilisationsrat" zu herrschen scheint. Auf die Dauer wird Heinrich Mann vielleicht wieder enttäuscht sein: wenn nämlich das Fieber dieser Tage vorüber ist und der Deutsche als solcher sich auf sich selber besinnt. Doch sprechen wir nicht von der Zukunft, sondern von der Gegenwart des Heinrich Mannschen „Untertanen".

Der Untertan ist der Neuteutone, Chemiker, Fabrikbesitzer und nationalistische Streber Heßling, Erbe einer kleinen Papierfabrik, der es mit Hilfe des Patriotismus dazu bringt, als reicher Mann zu sterben. Voll idealen Phrasentums lügt er ständig vor sich und den andern, bis er seine Lüge wirklich glaubt und deshalb nur um so dreister lügen kann. Sein einziges wirkliches und echtes Streben ist Geld, Macht, Besitz, sein einziges echtes Gefühl: Ehrfurcht vor der Macht, verkörpert im Kaiser, im Regierungspräsidenten, im Offizier, und vor dem Erfolg, d. h. vor sich selber, der es zu Macht in seinem kleinen Kreise gebracht hat. Und um ihn herum bewegt sich eine Welt von ähnlich Gesinnten: Oberlehrer, Offiziere a. D., Bürgermeister, Abgeordnete, feile Frauen, Kokotten, Schauspieler — und dazwischen, wie Sage aus einer vergangenen besseren Zeit, der alte Herr Buck, ein idealistischer Bürgerlicher von 1848, Demokrat und Revolutionär, der Repräsentant alles edlen und guten Menschentums in dieser Wüste, die typisch für das Deutschland von 1914 sein soll. Das Ganze ist — wie deutsch ist doch auch Heinrich Mann, er nehme es mir nicht übel — natürlich ein Entwicklungsroman, freilich ein Entwicklungsroman in absteigender Richtung: der Held wird immer schlechter, gemeiner, karikaturmäßiger. Im übrigen aber, man muß alle Achtung haben, wie sauber alles gemacht ist: die Handlungsführung, die Charakteristik, der Aufbau der Szenen — Talent, Talent, doch wo ist der Pferdefuß? Wie macht sich der Mangel an Menschlichkeit im Künstlerischen bemerkbar?

Die Figuren dieses Romans stammen eigentlich nicht aus der Seele eines Dichters, sondern aus dem Werk der Simplizissimus-Zeichner — und so kommt es, daß es ihnen allen an der spezifischen Schwere, an Blut und Eigenwuchs, an gefülltem Menschentum fehlt. Dieser Mangel hätte vielleicht gut gemacht werden können durch ein starkes moralisches Pathos, aber das fehlt, weil der Dichter keinen Standort oberhalb seiner Geschöpfe und ihrer Schicksale hat, sondern mit beiden Beinen in dieser schlechtesten aller Welten steckt und sich an ihr ärgert, weil sie so häßlich ist. Deshalb — welche Ironie — bevölkert er sie mit Häßlingen! Die Artisten sind wunderliche Leute, und man muß sich nur wundern, daß sie den Menschen nicht verwunderlicher vorkommen. Aber das Publikum schluckt alles, wenn ein Name auf der Pillenschachtel steht. Und wer wollte bezweifeln, daß Heinrich Mann als Ästhet und Artist einen Namen verdiente?

Und damit kehre ich zum Anfang zurück: Talent und Menschlichkeit sind geschiedene Sphären — man kann das eine haben ohne das andere. Heinrich Mann beweist es mit jedem neuen Buch. Heinrich Mann wollte ein Zeitbild geben, und ihm gelang eine Karikatur, kaum das: ein Pamphlet. Ein geniales Pamphlet, gewiß, aber sind nicht Pamphlete als Gattung ein bißchen billig? Oder ist es nicht billig, zu wirken, wenn man an Haß und Ressentiment sich wendet — und das Ganze im Namen der allgemeinen Menschlichkeit und Liebe?

Harmlose Gemüter werden das Buch belachen — man gönne ihnen diese naive Freude. Ernste Menschen werden das Buch beweinen, weil ein Deutscher mit Talent es schrieb, weil es in Deutschland geschrieben werden konnte, weil es nötig war, es zu schreiben, und weil es so ganz deutsch trotz allem ist. Deutsch in seiner Selbstzerfleischung und Achtlosigkeit gegen die Meinung der Welt, deutsch in seiner Gründlichkeit und Ungerechtigkeit gegen sich selbst. Man mag den Kritiker zu den Alldeutschen werfen — es muß doch gesagt sein: das Deutschland, welches die Deutschen träumen, wird weder aussehen wie es im „Untertanen" geschildert ist, noch wie es im Kopf des Literaten sich spiegelt, der den „Untertan" geschrieben hat. Es wird entweder reiner, freier und herrlicher sein, oder es wird nicht sein: sorge die Revolution dafür, daß nicht ein späterer Pamphletist über sie urteile, wie Heinrich Mann über das kaiserliche Deutschland geurteilt hat. Dies ist die Sorge aller Deutschen, denen dieser Name nicht Schall und Rauch und ein Vorwand für gute Geschäfte ist, sondern denen dieser Name eine Verpflichtung bedeutet. Heinrich Manns neuer Roman ist ein Mene-Tekel, man nehme es wie man wolle: Menschlichkeit haben und Talent dazu, Menschsein und Leistung verbinden, das wird unsere große Zukunftsaufgabe sein. Heinrich Mann

aber ist ein Mensch des kaiserlichen Deutschlands, mit umgekehrten Vorzeichen freilich — aber auch bei ihm klafft der Spalt zwischen Menschlichkeit und Talent, und der „Untertan" ist der neueste Beweis dafür: ein talentvolles Pamphlet.

Walter von Molo

Von Guido K. Brand (Berlin)

„Deutsch sein, heißt Mensch sein!"

In einem „Offenen Brief" an Frederik van Eeden und Romain Rolland schrieb der österreichische Dichter während des Krieges dies Wort: „Ich bin nur stolz als Deutscher, weil mir deutsch sein, Mensch sein heißt." Hinausgehend über das enge Blickfeld: für van Eeden heiße Holländer, für Rolland Franzose sein, Mensch sein. Letzten Endes erwächst eine untergründige Formel des Menschentums, des schaffenden, ringend-gestaltenden, ein hintersinniges Wort des gespannten, ausholenden Kunstwillens: national sein, heißt Mensch sein. Aufsteigt, von starker Kraft gebändigt, von einem zupackenden Wollen überbrückt, das Problem des Nationalen, des Inter- oder Übernationalen in der Kunst und dahin entschieden, endgültig bestimmt in der Forderung des „Offenen Briefes": „Wir müssen national sein." Ein Mensch sagt das, der schon eine reiche Ernte eingebracht hat, ein Wollender und Zielstrebiger, ein Kämpfer, der sich nicht urplötzlich durch den Krieg gezwungen sieht, ein Bekenntnis für die Zeit abzulegen; ein Schaffender, dessen Wurzeln in die Urgründe des Nationalen seit jeher reichen, der seine Kraft hingegeben hat an die Verwirklichung seiner innersten Zusammenhänge. „Deutsch sein, heißt Mensch sein": er ruft es dem Holländer und dem Franzosen zu und stellt es als Titel über ein Buch, das „dem Tag und der Stunde" gilt. Wegleuchtend in das Geschaffene, zielgebend für das zukünftige Werk; nicht Phrase, rhetorisches Geschenk eines, der etwas zu sagen hat, an Wartende, Aufhorchende, sondern zutiefst aus Empfinden, Willen, aus Leben und Arbeit kommend. Es heißt ihm, dem zäh Ringenden, dem Schürfenden und Wühlenden in der Menschheit Läufte, „deutsch sein": „den Ehrentitel Mensch mit Recht tragen". Kühn und tatfordernd, freisinnig und verantwortungsbewußt, nach dem Höchsten strebend und mit dem Gefühl, das Wort durch sein eigenes Schaffen zu legitimieren. Ein Dichter muß Mann sein — und das ist ihm Mensch sein — das heißt ihm: Kämpfer, Schaffender, Ringender, Helfender. Helfend, um in den furchtbaren Epochen der Menschheit, da Krieg, häßliche Entzweiung und Bedrohung höchster Güter wütet, „ihre Nation nicht zu verraten, indem sie orientierungslos hochmütig abseits stehen, mit ihr zu fühlen und sie zur Menschlichkeit zu ermahnen."

Mahner und Helfer zu sein: nicht nur seine Romane, sein Schillerwerk, sein „Fridericus" dokumentieren es; mehr noch, da dem Rahmen entkleidet und von Mensch zu Mensch gehend, seine Flugblätter und Aufsätze, die er dem Volk zudachte, das um seine Existenz rang. Er schreibt „An das deutsche Volk", über Hindenburg, über das Volk der Dichter und Denker, gibt sich Antwort auf die Frage, warum dieser, der deutsche, Krieg heilig ist, ruft Liliencron an, richtet einen Neujahrswunsch an die Deutschen und faßt die sechzehn Aufsätze zusammen unter dem Menschheitstitel: „Deutsch sein, heißt Mensch sein". Er ist nicht Philosoph, der grübelnd, zergliedernd an die letzten Dinge, an die erschütternden Fragen herangeht; aber es ist unendlich viel Güte und Liebe darin, ob er über die Kathedrale von Reims, über Dehmel oder die Hermannsschlacht spricht; es ist Hingabe und Bewußtheit, Wille und Erkenntnis, Schenken und williges Geben. Helfen will er, aus der Kabalen Not, die sich über uns zusammenzog, erschüttert von der Größe des Widerstandes und glaubend an den Sieg des deutschen Wesens. Es ist hier — wie nirgends — so namenlos gleichgültig, ob er recht hat mit all dem, was er über die Deutschen sagt, er, der Österreicher mit germanisch-romanischem Blut, ob er heute nach den so anders gearteten Erfahrungen resigniert zurücknehmen muß, was er von den Deutschen als einem Weltvolk verlangt (und ich glaube, er nimmt nichts zurück, weil seine Zuversicht innerste Wesenheit ist), ob er schweigend seine Enttäuschung in sein Herz zurückpreßt, es ist so gleichgültig, weil die Güte und Liebe spricht, das Vertrauen und die Innigkeit; weil alles so klar, einfach und bewußt vor uns steht, nicht eingeengt in den Chauvinismus eines Überlauten, nicht eingezwängt in ungeheure Forderungen, sondern von einer helfenwollenden Erkenntnis und einem beseligenden Glauben diktiert. Deutsch ist er, nicht alldeutsch. Und sollten wir über die Umwälzungen und Zusammenbrüche verlernt haben, was wir „deutsch" nannten und fühlten?

Dies Menschentum, das Tiefgewurzelte im nationalen Leben (es ist ja nichts anderes als der Dank an den Boden, aus dem er seine Kräfte saugte), dies Mann-Sein, mit dem er dem Krieg im Geiste begegnete, ist auch der Ursprung, der Hintergrund, die Basis seines Künstlerschaffens. Was dort sich unvermittelt durch Personen, Handlung und Umwelt, als reines Denken, Fühlen und Wollen gibt, im ursächlichen Zusammenhang einer Willensmeinung mit den Geschehnissen, das breitet sich in seinem Werk von Anbeginn an bis zu seinem letzten vor uns aus. Deutsch sein, das ist der ungeheure Komplex aus Glut und Leidenschaft, Streben, Sehnsucht, aus Tiefe und Güte, Liebe und Schenken, aus Bewußtheit und Kontemplation; das ist die Verwirrung und Vermengung seelischer und geistiger Strömungen eines Aufsteigenden, das ist ein ewiges Plänebauen (siehe „Sprüche der Seele"), ein Aufhorchen in die Ewig-

keit, unendliches Fühlen und Erkenntnis: „ein gütig Blindsein ist der Menschheit Glück". Und wenn ihm deutsch sein jenes Wesen ist, dann fordert sein Werk das andere: Künstler sein, heißt Mensch sein; für ihn noch: nationaler Künstler. Es ist zuviel Spott getrieben worden, zu sehr geknechtet an seinen Gegenforderungen: aber mahnen wir uns an das Ursächliche des Wortes „Nation", um dem Menschen und Dichter gerecht zu werden.

Eine reiche Ernte trug sein Schaffen: fast zwei Dutzend Werke, abgesehen von literarischen Aufsätzen, die Bedeutsames zum eigenen Wollen enthalten, liegen vor. Beginnend mit einem fröhlich-ernsten Lachen aus der Studentenzeit („Als ich die bunte Mütze trug"), einem zwiespältigen Rennroman („Der Hochzeitsjunker", zwiespältig, weil Mondänes und Wille nach Hintergründen gesetzlos, ungestaltet nebeneinanderliegen), über die Inhalte aus dem Leben von Kaufleuten, Künstlern, Ärzten, von Hochgestiegenen und Verworfenen, von Verzweifelten, Ringenden und Glückmenschen, von seltsamen Frauen, Ausgestoßenen und Jungfräulichen, bis zu dem vierbändigen Schillerroman und seinem „Fridericus": ein umspannendes, raffendes Wollen, ein bändigendes, bezwingendes Schaffen. Ein Wille, dessen Keim in dem skizzenhaften Erstling ruht und der sich aufschwang zu den Letztheiten des menschlichen Daseins, Wesen zu sein. Aus seinem Innersten kommt, von Anfang an: Zwingkraft, Ansturm, Anlauf und Überwindung des Stofflichen. Von dort her kommen auch seine Fehler, seine Mängel, das Formelhafte seiner Form, vom „Hochzeitsjunker" an bis zu „Fridericus", von dort her entsteht sein Typus des Schauens, der fast ins Starre wächst: der Gestaltungswille, der sich dem Einen, Führenden, dem Hauptspieler (denn alle seine Romane sind Szenen) zuwendet und ihn schließlich zu Überlebensgröße aufbaut (wie im „Fridericus"), flackert nur schwachleuchtend, wärmend oft nur bis zur knappen Lebensfähigkeit, in den Gegenspielern, in den Nebenpersonen; ein Fehler, der um so brennender wird, wenn Handelnde auftauchen, die historisch und menschlich in der gleichen Bedeutung erscheinen und so karg vor uns stehen, wie Goethe oder Herder in dem Schillerroman.

Sein Werk teilt sich, äußerlich, im Stoff; der Innenbau ist immer seine schürfende Hand. Die aber greift einmal in das rauschende, brausende Leben, an Menschen, die das Leben zwangen, die untergingen, die an der Wende des Lebens stehen, an der unerbittlichen Liebe leiden, am Weibe krank sind und den Eros gezähmt haben; Fülle des Hasses, der Liebe, des Rausches und Sehnens; Kälte des Geschäftssinnes, des Rechnergeistes, Stickluft der Armen, Atem derer, die am Wege liegen blieben, Freiluft um Künstlerstirnen, Glanzlicht aus Villen und Palästen. Das sättigungslose Leben, Aufgebrauchte, Vollmenschen, Triebhafte, irr Begehrende, Widerstrebende und Mitgerissene: das Sein in Reichtum und Armut an Menschen und Begebenheiten stellt vor uns auf; Probleme, die am Wege liegen, die uns selbst quälen, sind es; Menschen, die wir vor einer Stunde trafen, die wir morgen sprechen werden; Situationen, von denen wir eben herkommen, Worte, die wir darin gesagt haben. Es ist die Unerbittlichkeit des Daseins, die Schärfe der Wirklichkeit, die Härte der Gegenwart. Ein Mensch des naturwissenschaftlichen Zeitalters, ein Techniker, ein Ingenieur sieht in das Getriebe, in die Fugen der Abläufe, beobachtend, antreibend, zurückhaltend; wie einer, der an einer Maschine den Gang regelt, mit der ungeheuren Bewußtheit, Meister zu sein. Ein Willensmensch, ein Starkgläubiger greift in die Rotunde des Schicksals und formt Menschenleben, Vergangenheiten und Zukünfte, gealterte, die schon abseits standen und sich der Beschaulichkeit hingeben wollten und doch wieder zurück müssen („Lebenswende"), Junge, Aufkeimende aus Not und Bedrängnis; und immer ist es Kampf; in allen seinen Werken wird man eine Stelle finden, die es uns ins Gesicht schreit. Kampf um Geld, Ruhm, Ehre, Weib; Ringen um das Am-Leben-bleiben, um das Trinken-dürfen an der Flut des Seins. Aber es ist kein heiter-lächelnder Kampf, kein spielerisches Erzwingen: hinter seinen Menschen ragt die Tragik, die Furchtbarkeit des Schicksals, die Unerbittlichkeit, ein flackernder Pessimismus auf; sie sind alle belastet mit Erdschwere, mit Naturgesetzen und wenn sie lachen, erscheint eine Maske, die abfällt, wenn jene sich allein wähnen. Seine Hauptspieler sind so, die andern, die nebenher gehen, uns begegnen wie auf einem Korso, sind wie die vorübergleitende Oberfläche, sind Kino und Kitsch wie das Leben oft selbst. Aus dieser Formung der Gestalten entsteht auch die Form der Gestaltung: sein Bedeutungsmensch ist an Handlung, an Erlebnissen, an Sprache überreich, schreitet oft wie ein Riese in Zwerggebüschen umher; in Anläufen ballt sich eine Unsumme von Gegebenheiten zusammen, die wie Inseln sind in dem breiten Meer des übrigen Geschehens; es ist nicht ein ununterbrochener, ansteigender Zug (wie bei Heinrich Mann, der nur hier als Gegentypus gelten soll und dessen Werk nie mit Molos Schaffen verglichen werden kann), sondern es sind in Höhepunkte zusammengedrängte Lebensabschnitte, zwischen denen das übrige Geschehen, die andern Menschen einhergehen; es ist nicht die sorgsam wägende Verteilung von Schatten und Licht, sondern aufhäufende Blendung und schattende Übermalung der andern.

Hierin auch liegt der innere Zusammenhang mit seinem großen biographischen Schillerwerk und dem ersten Band der Trilogie über Friedrich den Großen. Daß sich Walter von Molo von der Gegenwart, der Realität abwandte, in die Geschichte zurückging und die tragischen Menschen Schiller und Friedrich den Großen zu Helden nahm, das liegt in dem Urgrund seines Schaffens, seines Wesens. Und es ist kein Sichabwenden schließlich von der rauschenden Flut des Lebens, nein, er rafft die Geschichte, das Gewesene in die Gegenwart hinein: die Zusammenhänge seiner

Menschen, seiner Gestalten sind in Tragik, Kampf, Ringen und Sehnsucht mit den beiden historischen Menschen blutlich bedingt. Was er aus der Schale des Geschickes sich nahm an Gegenwart, was er in dem Umlauf der Schicksale umeinander erblickte, das drängte sich riesengroß, gigantisch in den tragischen Dichter und König zusammen. In vier Bänden wächst das Leben eines Menschen auf, den wir kennen, von der Geburt an bis zum Ende, und dann fragen wir uns, ob wir ihn kannten oder eben so kannten. Nicht während wir diesen Ablauf erleben, aber wenn wir uns besinnen, wenn die Erinnerungen auftauchen, wenn in die Überfülle des Geschehens, das dichterisch gestaltet war und vorübergegangen ist, etwas von der Geschichte hineinkommt. Wie eine Entschuldigung fällt uns da Schillers Wort an Goethe ein: „Die historische Wahrheit darf der Dichter hintansetzen, um das Interesse des Gegenstandes zu heben." Man müßte die ganze Streitfrage des biographischen Romans aufwerfen und man käme bei Walter von Molo doch immer nur auf das Problem seiner Menschen zurück, die die Tragik des Lebens in sich haben. Es ist eine kühne Tat, die nur ein Meister unternehmen kann, die aber auch ein Meister bezwungen hat; er schnürt seine Kraft, seinen Willen, seinen schürfenden Geist in die Geschichte, und der Rausch des Dichterjünglings, die Glut des Mannes wird Leben, ungeheures Leben! Darum schon sollten wir der „Historie" nicht so gedenken, denn der Urgrund aller Wesenhaftigkeit ist das Leben. Stürmender noch kündet der „Fridericus" Ziel und Wille: der große König wächst über die Geschichte hinaus: aus einem Nachmittag wird eine furchtbare qualvolle Nacht und ein Tag einer verzweifelten Schlacht. Eine kurze Spanne Zeit wird ein barocker Dom der Erlebnisse. Nicht fragen wir, ob all das wirklich sich so zugetragen, ob die Fülle der Ereignisse sich so zusammengedrängt hat: riesenhaft schreitet der große König aus seiner selbstquälerischen Einsamkeit in das furchtbare Morden. Ein Riese, ein Übermächtiger, ein Überwollender, kein Mensch fast mehr, ein Dämon. Neben ihm sind seine Generale Menschlein, mit denen er spielt. Wie in dem Schillerroman die umgebende Welt, die Wieland, Herder, Goethe so tief in den Schatten rücken, so gestaltloser noch werden die Seydlitz, Zieten, Dessauer. Der Eine blendet uns, wie die Sonne: aus früherem Schaffen herkommend, steigert sich diese Form ins Michelangeleske; aus dem Fehler macht er eine übertönende Geste. Noch mehr als im Schillerwerk überbrückt er das Fehlen des Milieus, aus dem der Geist hervorgehen sollte, durch einen rasenden Ansturm der Erlebnisse im „Fridericus".

Und doch: sein ganzes Werk, trotz Fehler, Mängel, trotz Kino und Kitsch (oh, wie oft ist das Leben so!), ist an Gestalt und Form die Summe einer unerhörten Zwingkraft, die Verlebendigung eines riesenhaften Willens. Die Sprache ist der adäquate Ausdruck seiner Form: sie ist die Konzentration und Energie, die Bewußtheit und Leidenschaft, die Wucht des Willens; neuschöpferisch oft bis zur Überladenheit, gedrängt bis zum Ausruf und Schrei, anstürmend und handlungsführend, karg, hart, derb, roh und wiederum in weicheren Akkorden tönend, aber nie sentimental.

Sein Werk ist eine Synthese von Form und Inhalt in den schöpferischen Händen eines Willensmenschen. So sind auch seine Dramen die lineare Fortsetzung aus der Szenenführung seiner Romane: die Bannkraft des Wesenhaften, Auswahl und Beherrschung. Und über all dem doch eins: eine namenlose Liebe zu seinen Menschen, eine begütigende Hand, die noch am Untergang aufhalten möchte, aber die Erkenntnis der Unerbittlichkeit ist härter. Über all dem: ein Menschentum, ein rasendes, umspannendes, wollendes; mit dem leuchtenden Hintergrund: „Deutsch sein, heißt Mensch sein."

Über mich selbst

Von Walter von Molo

Die Aufforderung des Herrn Herausgebers des „Literarischen Echos", etwas Autobiographisches für diese Zeitschrift zu schreiben, zwingt mich zu nachstehendem fragmentarischen Versuch: Ich bin am 14. Juni 1880 von bayrischen Eltern in Sternberg in Mähren geboren und habe als deutscher Staatsangehöriger sehr wichtige Entwicklungsjahre völlig isoliert im vorkriegerischen Wien gelebt, bis das preußische Blut, das ich von der Familie meiner Mutter her in mir trage, mich nach Berlin führte, um die südlichen Landschaftsbilder, das Erdige in mir geistig zu ergänzen. Das norditalienische Blut, das ich von der väterlichen Urgroßvaterseite her in mir habe, ist mir nie anders in die Erscheinung getreten, als daß ich, im Umriß bajuvarisches Wesen, auch stets das Gefühl für Form, als notwendige Zügelung des „gotischen" Wesens, besaß, das in mir stark vertreten ist. Ich war von meinem sechsten Jahre an viel krank. Dem danke ich Wichtiges: ich war früh gezwungen, zu dem Hauptproblem des Lebens, dem Tode, seelisch Stellung zu erwerben; Kämpfe in der Familie halfen zu weiteren Entscheidungen, die Stellungnahme zu den Widerständen, die sehr beträchtlich waren, hat mein „Verhältnis zur Welt" geschaffen. Aus einer sehr

Werke: Als ich die bunte Mütze trug. (1903.) Der Hochzeitsjunker. (1906.) Wie sie das Leben zwangen. (1906.) Klaus Tiedemann. (1908) verändert: Die Lebenswende 1915. Die unerbittliche Liebe. (1909.) Die törichte Welt. (1910.) Der gezähmte Eros. (1911.) Wir Weibgesellen. (1911.) Totes Sein. (1912.) Ums Menschentum. (Schillerroman, 4 Bde. 1912—16.) Fridericus (1918. „Ein Volk wacht auf." I.)
Dramen: Das gelebte Leben. (1912.) Die Mutter. (1912.) Der Infant der Menschheit. (1916.) Der Hauch im All (1918.)
Gedichte: Sprüche der Seele.
Aufsätze: Deutsch sein, heißt Mensch sein. (16 Aufsätze 1915.) Der große Fritz im Krieg. (1917.) Deutschland und Österreich. (1916.)
Die Werke Walter von Molos erschienen in verschiedenen Verlagen. Die meisten bei Schuster & Löffler, jetzt bei Albert Langen, München.

alten und sehr vermögenden, durch Napoleon total verarmten deutschen Reichsritter-Familie stammend, wollte ich erst Offizier, dann Landwirt, dann Kaufmann werden, um schließlich, nach Absolvierung der technischen Hochschule, Maschinenbau- und Elektroingenieur, als Kind der technischen Zeit, zu werden. Ich war als Ingenieur bei Siemens & Halske; diese Stellung brachte mich mit den Arbeiterkreisen, im weiteren Verlaufe mit Volksbildungsbestrebungen in tätigen, anregenden und befreienden Zusammenhang, später folgte ich als Oberingenieur einer Berufung in das damalige k. k. Patentamt in Wien, das ich im Januar 14 wieder verließ, um mich von diesem Zeitpunkte an völlig der Herausstellung meines inzwischen sehr laut gewordenen Innenlebens widmen zu können. Meiner fachtechnischen Beamtenzeit mit ihrem internationalen Arbeitsgebiete danke ich, außer der in ihr und durch sie entstandenen Gegnerschaft gegen das „alte System", das ich auch in meiner Verwandtschaft kennengelernt hatte, viele, sonst in dieser Konzentration schwer erhältliche Einblicke in die verschiedenen Arbeitsarten und Seelengegnerschaften des Menschengeschlechtes. . . . Ich habe meine dichterische Arbeit verhältnismäßig spät (mit fast sechsundzwanzig Jahren erst) begonnen. Wohl schrieb ich als blutjunger Ingenieur, der von der Literatur so gut wie nichts kannte (mit zwanzig Jahren kam ich zum ersten Male in ein Theater!), der niemals daran dachte oder gar das Wollen in sich trug, „Dichter zu werden", meine Studentenerinnerungen nieder: „Als ich die bunte Mütze trug"; dieses Büchlein war ebenso reiner Dilettantismus, wie ihn auch die nächste Arbeit „Der Hochzeitsjunker", eine Sportnovelle, zeigte; dann redigierte ich, neben meinem technischen Berufe, vor allem aus dem innerlichen Triebe heraus, ein weiteres Wirkungsfeld zu haben, einige fachtechnische Zeitschriften, ich schrieb auch damals zwei fachtechnische Bücher. Die Geburt meines Dichtertums, das sich, rückbetrachtet, schon in wenigen kleinen Stellen der bisher genannten Bücher zaghaft geregt hatte, datiert von einem nebeligen Dezemberabend her, an dem plötzlich das Menschentum mächtig in mir zu klingen anhub, als ich durch ein großstädtisches Arbeiterviertel, nach Arbeitsschluß, inmitten heimkehrender Arbeitermassen ging. Ich begann an diesem Abend meinen sozialen, realistischen Erstlingsroman „Wie sie das Leben zwangen", den ich in drei Wochen wie fiebernd schrieb. Er brachte mir „Erfolg" und gab mir die Pflicht, opponierend diejenigen Unsinns zu strafen, die von einem zum Dichten getriebenen, unfertigen Menschen sofort Vollendung des Ästhetischen und „abgeschlossene Universalbildung" verlangten, statt daß sie gewußt hätten, daß alles andere erwerbbar sei, außer der seelischen Kraft und der überströmenden Herzensfülle, die allein die Grundlage jeder wahren und tiefen Kunstbetätigung sind. Nun kamen neue Kampfjahre, gegen die die früheren Kinderspiele waren, Kampfjahre des inneren Reifens und Studierens, als Mensch und als Dichter, Jahre des Herausarbeitens alles noch stark Rudimentären in mir, Jahre voll von Arbeitstagen mit achtzehnstündiger Arbeitszeit. Es folgten die sozialen Romane „Klaus Tiedemann, der Kaufmann" (jetzt „Die Lebenswende"), „Totes Sein", „Die unerbittliche Liebe", „Die törichte Welt", „Der gezähmte Eros", „Wir Weibgesellen" (jetzt „Wallfahrer zur lieben Frau"). Dieser erste Spiralengang meiner Entwicklung galt, unbewußt, der Klärung meiner Stellung zu den Problemen meiner damaligen, mich im höchstem Grade aufreizenden Gegenwartsumwelt, der Stellungnahme zu „Familie", „Arbeit", „Geld", „Sexualnot", „Ruhm", „Glück", „Liebe", „Weib", „Kind" und „Ehe", der seelischen Befreiung, dem Erwerb einer Weltanschauung, der Losreißung vom rückschrittlichen „Bürgerlichen" und „befehlenden" Gottesgnadentum, neben und über mir. Ästhetisch ist zu bemerken, daß ich mir in diesen Jahren meiner Persönlichkeit, deren Gaben und Möglichkeiten bewußt wurde, daß ich meine Form, meinen Stil gewann, in einer Schärfe, die wie jede Eigenart zur Manier geführt hätte, wäre mir inzwischen nicht alles Zeitliche als egoistischer Kampf um „Macht" erschienen, wäre mir nicht das zeitlos Menschliche selbstrettend und weiterführend das einzig Wichtige geworden. Ich hatte mir die unerbittliche Erkenntnis erlebt und erarbeitet, daß nur die Besserung des einzelnen Menschen, aus sich heraus, Besserung der Art geben kann, ich wollte die Menschen vom materialistischen und atheistischen Irrsinn, vom pöbelhaften Stumpfsinn alles eigendünklerischen Besitzens, von dem mich abstoßenden Rationalismus, wie ich ihn mit Ekel in meinem technischen Berufe, in meinen naturwissenschaftlich-engen Fachkollegen, dagegen aufbäumend, kennen gelernt hatte, befreien, indem ich die Gestaltung des geistigen Kampfes, die innere Freiheit, die allein „Freiheit" ist, das Nichtwissen im Hirn, das Allgefühl, das das Wissen ist, vor ihnen ausbreitete und in ihnen enthüllte. Dieses Wollen, das mich wie ein Wahn erfaßt hatte und mich damals gesundheitlich fast zerwarf, war nicht nur Rache und Gegenwehr gegen meine Umwelt, es war auch der Richttag über einen noch immer großen Komplex meines damaligen Selbst, da ich aus Energielosigkeit und falscher, anerzogener Bescheidenheit gegen das Herrschende mich bis zu einem gewissen Grade mit den gleichen Phantomen hatte treiben lassen, insofern, als ich mich nicht gegen diese mit allen Kräften gewehrt hatte, wie es von mir mein Gewissen von je, dem ich damals noch nicht ausschließlich horchte, verlangt hatte. Als Kind hatte ich gebetet, konventionell, gedankenlos kirchengläubig, dann, im Hasse gegen das Pfaffentum aller Schattierungen (mein Elternhaus zeigte mir den sinnlosen Streit zwischen Protestantismus und Katholizismus), hatte ich überstürzt das Seelische geleugnet, nun erreichte ich die dritte Stufe, die Reife: künstlerische Religiosität, wie sie Goethe am erhabensten für mich besaß. Aus diesen schweren Innenerschütterungen heraus begann ich das Kämpferleben Schillers als mir verwandt und für den Großteil der Menschen typisch zu

empfinden, ich schrieb den Schiller-Roman „Ums Menschentum", den ich fast wider meinen Willen, auf Innenbefehl, durch die andern Bände in sechsjähriger Arbeit fortführen mußte, bis der „Schiller-Roman" in seinen vier Teilen geschaffen war. Ich hatte den „historischen Roman" als durchaus moderner Gegenwartsmensch, zur Selbstbefreiung und ästhetischen Erziehung der anderen, begonnen, wohl auf Grund ausführlichster historischer Studien, wesentlich aber doch aus dem Bewußtsein heraus, daß ich nun von meiner Zeit genug wüßte, um, im Vergleich mit vergangenen Zeiten, das Ewigwiederkehrende, das dauernd Menschliche, das Wesentliche im irdischen Kampfe für mich und die andern gestalten zu können. Mit der Vollendung der historischen Roman-Trilogie „Ein Volk wacht auf", deren erster Band der „Fridericus" (der gründende Absolutismus) ist, deren zweiter Band die Formung des Zusammenbruchs bei Jena und Auerstedt (durch das Epigonentum Besitzender statt Erwerbender) bringt, wird der zweite Spiralengang meiner inneren Entwicklung im Roman ergänzt und vollendet sein. Da ich, wie ein Maler oder Bildhauer, vor jeder größeren Arbeit meine Beherrschung des „Inhaltes" und der „Form", die mir nun *eines* sind, in Studien und Skizzen erprobe, so sind inzwischen auch zwei Bände kürzerer Prosa neben meinen Romanen entstanden; und da ich kein eingeschworener Spezialist bin und sich der Innenrhythmus für mich nicht nach literaturwissenschaftlichen Gesetzgebungen oder Zettelkatalogen, sondern nach den Gegebenheiten des jeweiligen Erlebens auswirkt, so entstanden inzwischen auch am Totenbett eines mir sehr nahestehenden Menschen meine Rhythmen „Sprüche der Seele". Ich habe nie einer „Schule" oder einer „Gruppe" zugehört, Kunst hat für mich „nur" mit *allen* Kunstmitteln das „Richtige" *und* „Unrichtige" *aller* Erscheinungsformen im Zusammenspiel zum dauernden Rätsel, zur Erreichung des hohen Weltgefühls, zu gestalten; damit ist auch bereits die Entwicklungslinie meiner dramatischen Produktion, die neben meinen bisherigen Arbeiten um die zeitgemäße Kunstform der deutschen Prosa einherging, ebenso bloßgelegt wie meine Stellung zum „Impressionismus" und „Expressionismus" und anderen Einseitigkeiten der Moden des Gestern und Heute. Jedes Innenerleben verlangt für mich stets aus sich selbst *seine* Gestaltungsart, jeder Teil jedes Werkes verlangt *seine* Technik, es gibt kein Gesetz als das der *Wahrhaftigkeit der Form zum Inhalt*, das diese beiden allein zur Harmonie zu einen vermag; es erschien mir daher stets ebenso irrsinnig, Formprobleme gewesener Zeiten als Kunstdogmen für das Heute zu dozieren, wie es mir kurzsichtig selbstmörderisch erscheint, „neue" Errungenschaften als das „einzig Richtige" zu proklamieren. Ich fühle mich als „Realist" und „Romantiker", als „Impressionist" und „Expressionist", als „Aktivist" und „Ästhet", als „Junger" und „Alter", als „Romancier", „Dramatiker" und lyrisches Wesen — je nach dem berechtigten Verlangen des jeweils zu Formenden, zu dem mich meine fortschreitende innere Läuterung führt. Ich bin ja nur eine Fanfare im irdischen Konzert, die der Weltwind über den abenteuerlichen Kleinlichkeiten des allzu Irdischen tönen heißt! Ich sah und werde stets aufs *Ganze* sehen, im Bewußtsein, daß wir Menschen nur vergängliche, höchst unzureichende Pünktchen auf der Erde sind, die auch nur ein vergänglicher Punkt ist im singenden „ewigen" Planetengange aller Rätsel um uns. Wer dieses beglückende unendliche Endlichkeitsgefühl, mit dem Bewußtsein, den Hauch Unendlichkeit (gemeinhin Seele genannt) in sich zu tragen, nicht besitzt, der wird nie, als geistiger *Mensch* fest auf der Erde stehend und *konkret* formend, Aufwärtsweisendes von Wert zu schaffen vermögen, was ich als alleinigen, aber: „*Zweck*" des Kunstwerks ansehe; „Zweck" ist hier ebensowenig im Tendenz-Sinne gemeint, wie mir das Wort „Natur" (kunsttheoretisch durch die praktische Arbeit in meinen Werken erschürft) niemals nur das mit dem Gehirn oder mit den fünf Sinnen Erfaßbare bezeichnet. Ich bete in der Natur das *hinter* dem Erfaßbaren *verhüllt* stehende *Unvergängliche* an, in unendlichen Erscheinungsformen fühlbar, von denen möglichst viele in einem Kunstwerk gebändigt und dadurch erworben sein sollen, um den Menschenherzen im Finstern durch die Hilfe des Seelischen einen künstlerischen Widerschein des „Göttlichen" geben zu können. Des „Göttlichen" ist natürlich auch wieder nur ein *Wort*! Mir steht das „Wort", die Sprache sehr hoch, aber: sie ist mir doch immer nur *Werkzeug*, um das unendliche „Gefühl", das Metaphysische, das Verbundensein mit der Ewigkeit, durch komponierte Handlungsdarstellung in den Herzen entstehen zu lassen, um das Unendliche des Lebens, für das ich keine „Lösungen" weiß, das mir letzten Endes stets rätselhaft bleibt, als Welle in die *Sichtbarkeit* der Menschenherzen unserer Etappe treten zu lassen. Wenn ich diesem inbrünstigen, ausschließlichen Ziele, in die weiten Beziehungen des Seins zurückzuführen, im Drama näher als den anderen Dichtungsformen komme, arbeite ich dramatisch. „Das gelebte Leben", „Die Mutter" entstanden noch nach dramaturgischen „Lehren", an denen sich meine Sehnsucht des Schauens mit Seelenaugen jahrelang blutig stieß. „Der Infant der Menschheit", „Die Erlösung der Ethel", „Friedrich Staps" und „Der Hauch im All" anerkennen nur mehr den Satz: „Was von der Bühne herab dichterisch besser als in jeder anderen Dichtungsart in die Seelen greift, *ist* dramatisch!" Ich habe jetzt keinen anderen künstlerischen Willen mehr in mir, als stets meinen seelischen Befehlen völlig, bis zum letzten Maße meiner Mittel, zu gehorchen, da sie mein Zusammenhang mit „Gott" oder der „Unendlichkeit" sind, stets entschlossen und „unbekümmert um die Folgen" den befohlenen Weg zu gehen, im Bewußtsein, daß *jeder* Weg, der wirklich und wahrhaft *mein* Weg ist, *der* Weg ist!

Joseph Roumanille

Von C. A. Bratter (Berlin)

Im Ausland gilt Mistral nicht nur als der größte neuprovenzalische Dichter, sondern auch als der Begründer dieser eigenartigen Volksliteratur. Das ist ein Irrtum. Die Wiedergeburt der „Langue d'oc" ist an den im Auslande wenig bekannten Namen Joseph Roumanilles geknüpft, der 1891 als Dreiundsiebzigjähriger gestorben ist. Er war es, der das neuprovenzalische Schrifttum geschaffen, der die lang verschollene Sprache der Troubadours zu neuem Leben erweckt hat. Mistral, der genialste Dichter der neuerstandenen „Langue d'oc", ist Roumanilles Schüler gewesen. Fünfzehn Millionen Provenzalen in Südfrankreich und drei Millionen Catalanen in Spanien verehren in Roumanille den Urheber und in Mistral den größten Lyriker des Neuprovenzalischen.

Es ist bezeichnend, daß beide, Lehrer und Schüler, ursprünglich den heimischen provenzalischen Jargon, der nur von den Bauern gesprochen wurde, geringschätzten. Die staatlichen wie die kirchlichen Behörden hatten den provenzalischen Dialekt in Acht und Bann getan. Er sei als Sprache des neunzehnten Jahrhunderts ein Anachronismus, sagten sie, und seine Vergangenheit sei schimpflich. In diesem Dialekt hätten in grauer Vorzeit die Minnesänger die Lehren der Religion angegriffen, so daß die Kirche mit Recht das ketzerische Gesindel ausgetilgt habe. Deshalb schrieb Roumanille seine ersten Dichtungen in dem zur Weltsprache aufgerückten Nordfranzösischen. Das Sonett „Wo ich sterben will" sei hier wegen der poésievollen Schilderung der häuslichen Verhältnisse des Dichters mitgeteilt:

„Wo Apfelbäume sich zum Hain verdichten,
Ward ich geboren, als die Schnittzeit war.
Zu Eltern hatte ich ein Gärtnerpaar;
Sant Roumié sah sie ihr Nest errichten.
Knapp ging es zu; man lernte das Verzichten.
Auf sieben stieg der Kinder muntre Schar;
Doch blieb der Mutter Auge freudig klar,
Ob sich auch täglich mehrten ihre Pflichten.
Nun lacht und grünt dies ländlich schlichte Haus,
Der Frühling hängt dran manchen Blütenstrauß,
Und Vögel flattern friedlich ab und zu.
Laß herb des Lebens Kelch sein bis zum Rand.
Nur laß mich eingehn, Herr, zur ewigen Ruh
Am trauten Ort, wo meine Wiege stand!"

Die Innigkeit des Gefühls, die der Wirklichkeit abgelauschte Naturtreue und der volkstümliche Ton der Dichtungen Roumanilles machten berechtigtes Aufsehen. Die Kunde davon drang auch ins Elternhaus, und die Mutter verlangte die Verse zu hören. Roumanille schildert selbst die Geburtsstunde einer neuen Literatur: „M'an di que fasés parla li papié; digo-me lou, co que ié metes," schmeichelte die Mutter. („Sie haben mir gesagt, daß du die Zeitungen sprechen machst; sag mir, was du hingabst.") Er las ihr die französischen Verse vor, erhielt aber die Antwort: „T'ai pas coumprés." Da gelobte er sich, nur solche Verse zu machen, die die Mutter verstehen könne. Sofort übersetzte er die bisher gedichteten ins Provenzalische und sah Tränen in den Augen der Mutter. Er hat seitdem keinen nordfranzösischen Vers mehr gemacht.

Als Roumanille Professor am Collège von Tarascon wurde, erkannte er sogleich die ungewöhnliche Begabung seines fünfzehnjährigen Schülers Frédéri Mistral. Natürlich war der Knabe von der Unübertrefflichkeit des Nordfranzösischen überzeugt und wollte sich ihm widmen. Der Professor überraschte ihn, als er den Psalm, den er eben in der Kirche gehört hatte, aus dem Latein in französische Verse bringen wollte. Da aber warf der Lehrer in die Seele des Zöglings den Ehrgeiz Cäsars, daß es würdiger sei, im Dorfe der Erste, als in Rom der Zweite zu sein, und begeisterte ihn für das Südfranzösische. Sofort übersetzte Mistral den angefangenen Psalm ins Provenzalische und warf sich mit dem Feuereifer der Jugend auf die Sprache der Troubadours, die seit ihm die Sprache Mistrals heißt. So entdeckte Roumanille nicht nur das Provenzalische sondern auch dessen größten Dichter, der seit dem Tode Victor Hugos auch der erste Dichter Frankreichs war, dessen Werke der Weltliteratur angehören und in alle Sprachen übersetzt wurden.

Der Vater der neuen Literatur war unermüdlich, sein schwächliches Kind vorwärtszubringen. Roumanille ließ sich nicht abschrecken, als 1852 seine geplante Zusammenfassung aller durch den ganzen Süden zerstreuten Troubadours auf dem „Kongreß" zu Arles scheiterte. Endlich gelang ihm der Griff. Auf seine Einladung trat am 21. Mai 1854 im Schlößchen Font-Segugno bei Avignon das „Siebengestirn" zusammen (darunter Kräfte ersten Ranges, Roumanille selbst, der Dramatiker Aubanel und der Lyriker Frédéri Mistral) und tat den Schwur, nur provenzalisch zu schreiben. Zuvörderst nahmen die Sieben den von Mistral vorgeschlagenen Namen „Feliber" an, der einen Gelehrten bezeichnet. Dann hießen sie Roumanilles Vorschlag gut, mit gemeinsamen Beiträgen einen „Provenzalischen Almanach" herauszugeben und sich so allmählich ein Publikum heranzuziehen.

Aber sie sahen sich größeren Schwierigkeiten gegenüber, als sie geahnt hatten. Es fehlte an allem und jedem. Der Schriftsteller mußte in diesem Fall auch Schriftsetzer und Verleger werden. Es war aussichtslos, sich an einen der ausschließlich im und vom Nordfranzösischen lebenden Fachleute zu wenden. Jeder hätte das Angebot mit der Begründung abgelehnt: Bleibt mir vom Halse mit eurem neugebackenen Felibertum; ihr habt kein Publikum, denn die höheren Schichten wollen von dem „vilain patois" nichts wissen, und die niederen kaufen nichts. Allerdings gehörte ein starker Glaube dazu, um seine geringe Habe auf diese spottschlechte Karte zu setzen; doch Roumanille tat es. Er errichtete eine noch heute

blühende Buchhandlung und wurde der Verleger seiner Mitstrebenden, auch Mistrals. Er ist durch 37 Jahre bis zu seinem Tode der Redakteur des „Armanà prouvençau" geblieben, denn das Buch mit dem gelben Umschlag brachte es bald auf 10 000 Exemplare und wurde alljährlich zu Weihnachten vom ganzen Süden ungeduldig erwartet. Jeder Aufsatz war einfach und volkstümlich gehalten, der Beitrag Aubanels tief leidenschaftlich, und der Vers Mistrals schönheitsvoll. Alle diese Eigenschaften hätten aber nicht den ungeheuren Erfolg bewirkt, wenn nicht die komische Kraft Roumanilles den Ausschlag gegeben hätte. Jede seiner Schnurren mußte auf ländliche Lachmuskeln unwiderstehlich wirken.

Die von Roumanille literaturfähig gemachte zweite Sprache Frankreichs beginnt ein Machtfaktor zu werden. Wer in der Provence politisch durchdringen will, flicht bereits in seine Wahlrede provenzalische Sätze ein und macht vor der stolzen Vergangenheit und vor der gegenwärtigen südlichen Wiedergeburt (la reneissenço miéjournalo) seine Verbeugung. „Wir sind keine Besiegten und Unterworfenen, wir haben uns freiwillig nach dem Tode unseres letzten Königs Rainer vor 400 Jahren an Frankreich gegeben, wir sind nunmehr unzertrennlich!" sprach der sterbende Roumanille. Sechs Tage in der Woche sind die Südlichen gute Franzosen, am siebenten wollen sie außerdem auch gute Provenzalen sein. Südfrankreich will zweisprachig bleiben, wie Norddeutschland. Und wie das Plattdeutsch die Brücke zum Englischen bildet, so das Provenzalische die zum Italienischen. Das Verhältnis der drei Sprachen wird am besten durch die Tatsache illustriert, daß der in Marseille sich niederlassende Italiener seine Muttersprache nach zehn Jahren gegen das Provenzalische vertauscht hat, während der in Paris lebende Italiener zeitlebens sein Italienisch neben dem Französischen beibehält.

Vom „Siebengestirn" ist jetzt die Mehrzahl tot; doch das Vordringen der südlichen Bewegung ist unaufhaltsam, und jede Lücke füllt sich rasch. Wenn die Vögel im Herbst über das Meer nach Afrika ziehen, so nehmen sie Keilform an, um besser gegen die widrigen Winde anzukämpfen. Eine ähnliche Gliederung von vier Gebieten (maintenances) und acht Provinzen unter Meistern (syndics) und Häuptern (majouraux) hat sich die Provence gegeben. Und wie an der Spitze des Keils der größte und stärkste Vogel als scheinbares Oberhaupt des ganzen Schwarmes fliegt, so steht ein capoulié (Großmeister) an der Spitze des ganzen Felibertums. Das war Roumanille, wie nach ihm Aubanel und Mistral. Sinkt der Führer erschöpft ins Meer, so wird er sogleich durch den nächsten Flügelträger ersetzt. Das war nach Roumanilles Tode Felix Gras. Im Todeskampfe griff Roumanille oft mit der Hand in der Luft herum. „Wen suchst du?" fragte seine Frau. „Diras à Mistral, à moun mejour ami, qau'ai pensa à-n-éu pendant touto moun angòni!" brachte der Sterbende hervor. Und die Witwe hätte dem auf einer Reise in Italien befindlichen Mistral die Worte aus Uhlands „Bertran de Born" in Erinnerung bringen können: „Strecken wollt er dir die Rechte über Meer, Gebirg und Tal; weil er deine nicht erreichte, drückt' er meine noch einmal!" Als Roumanille den letzten Seufzer verhauchte, zogen unter seinem Fenster auf der Straße dreihundert Musiker vorüber, die das Festkonzert aus Anlaß der eben vor einem Jahrhundert vollzogenen Vereinigung Avignons mit Frankreich auszuführen hatten. Als sie hörten, daß der Vater des Felibertums im Sterben liege, stimmten sie eine Trauerweise an, so daß es schien, als ob der ganze Süden das Scheiden seines Lieblings beweine. Und nun ging auch der bescheidene Wunsch in Erfüllung, den der Dichter in dem Sonett „Moute voli mouri" ausgesprochen. Ganz Avignon gab ihm das Geleit nach Sant-Roumié. Dort schläft er auf dem kleinen duftigen Friedhof in der weißen Marmorgruft, die er seinen Eltern, dem Gärtnerpaar, errichtet hatte, im Angesicht der bläulichen Alpen, in der Nähe des Gehöftes der Apfelbäume, wo seine Wiege gestanden.

Altmünchener Erinnerungsbücher

Von Hermann Uhde-Bernays (Starnberg)

Erinnerungen an Wilhelm von Kaulbach und sein Haus. Mit Briefen, 160 Zeichnungen und Bildern. Gesammelt von Josefa Dürck-Kaulbach. München 1918, Delphin-Verlag.

Von berühmten Zeitgenossen. Erinnerungen einer Siebzigerin. Von R. Artaria-Braun. Mit zwei Bildern der Verfasserin von Franz v. Lenbach und Anselm Feuerbach. München 1918, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Münchener Silhouetten nach dem Leben. Von Alex Braun. Blätter zu Münchens Kunst- und Kulturgeschichte. Mit 40 bisher meist unveröffentlichten Selbstporträts und und Bildern erster Meister München 1918, Georg W. Dietrich.

Wenn ich hier Rechenschaft geben soll, was ich in glücklicher selbstvergessender Hingabe an drei Bücher bescheidener Darstellungen altmünchener Lebens empfunden habe, denen ich treuen Dank für eine glückliche Befreiung von den Lasten der Gegenwart schulde, kann ich nur folgendermaßen beginnen:

Es war einmal ein guter König, der herrschte in seinem Reich mit Weisheit und Friedfertigkeit, und kümmerte sich nicht um seine Nachbarn, mochten diese nun übles von ihm denken oder nicht. Alle seine Untertanen waren ihm gleich recht, und wer ein Anliegen an ihn hatte, der durfte ohne weitere Zeremonie vor ihn treten. Auch ging er gern in den Straßen seiner Residenz spazieren, einen großen Teil des Jahres aber verbrachte er in seinen verschiedenen Schlössern im Gebirge, denn er liebte über alle Maßen die Schönheit der Natur. Und ebensosehr liebte er Menschen, die mit hohen Worten und herzlichem Gefühl solche Schönheit zu preisen und zu besingen begnadet waren, er liebte die Dichter und Schriftsteller mehr als die Soldaten, was man ihm damals auch nicht weiter verübelte, und er hob sie empor zu Ansehen und Belohnung. So

gründete er eine stille Monarchie, deren Pfeiler durch die weit über die Grenzen des Landes reichende Anerkennung der in seiner Mitte waltenden geistigen Vorherrschaft gesichert waren. Wenn die Sonne schien, wurde sie nicht durch Rauchwolken aus riesigen Schornsteinen und nicht durch den Qualm des Neides auf den lieben Nächsten verfinstert, sie leuchtete zufriedenen frohen Menschen, die ein anspruchloses Dasein vor allem zu einer Veredlung und Ausreifung ihres inneren Wesens benutzten, aus wirklichem Herzensbedürfnis die Pflege der Wissenschaften und Künste betrieben, und ohne sich dazu besonders vorzubereiten, zu einer Höhe kulturellen Verständnisses und freiheitlichen Erkennens gelangten, deren lebenskünstlerische Bedeutung ihrem Leben Form und Inhalt harmonisch zusammenklingend einigte. Beglückt empfanden sie alle das Glück, das sie sich gegenseitig bescherten, als etwas Selbstverständliches und genossen einer köstlichen Gegenwart.

Es war einmal . . . Ja, es war wirklich einmal. Es hat ganz gewiß, und dieses ist sogar urkundlich gesichert, Zeiten gegeben, die wir jetzt mit dem aufgeklärten Kammerdiener Meister E. T. A. Hoffmanns lächelnd ins Feenland Dschinnistan verlegen möchten, nicht ohne den schmerzlichen Wunsch, daß es doch dorthin eine tägliche Postkutsche gäbe. Es leben sogar noch Menschen, und diese sind nicht einmal sagenhaft alt, welche solche Zeiten miterlebt haben. Damals ist es vorgekommen, daß man Bücher nicht nur im schönen Einband kaufte, sondern sie las. Man behalf sich ohne Hundertdruck und ohne Parlograph, man kam zusammen, ohne vom Geschäft oder von Weltherrschaftsprinzipien und überhaupt irgendwelchen Prinzipien zu sprechen. Auch hatte der zufriedene Bürger seinen Weihnachten ohne elektrisch beleuchteten Christbaum mit Grammophon. . . .

Die gute alte Zeit feiert ihre literarische Auferstehung weiter. Biedermeiermöbel und Biedermeierbücher sind beliebte Requisiten der Scheinwelt, in die sich weltschmerzlich flüchtet, wer der Gegenwart ratlos gegenübersteht. Der romantische Zauber verklärt eine Vergangenheit, die aus dem Grunde reizt, weil sie das Aussehen des Märchens trägt, ohne seine Eigenschaften zu besitzen. Spitzwegs Malerei ist deshalb in den letzten fünf Jahren in Deutschland populär geworden wie keine andere. Es muß schon wundervoll gewesen sein . . . damals . . . als Großvater die Großmutter nahm. Es sieht sich wenigstens im Spiegel dieser Erinnerungen so an. Was werden einmal unsere Enkel von unseren Erinnerungen sagen?

* * *

Wilhelm von Kaulbachs jüngste Tochter, Frau Dürck-Kaulbach, welche ihrer unvergeßlichen Mutter Vornamen trägt, hat in ihrem Erinnerungsbuch geteilt zwischen Eigenem und Fremdem. Die erste Hälfte ist den liebevollen Schilderungen gewidmet, die von dem alltäglichen oder vielmehr festtäglichen Leben im Elternhause berichten. Das alte kaulbachsche Haus mit dem kleinen Park, nächst dem englischen Garten, in welchem der berühmte Maler arbeitet und wandert, seine Vögel hegt und seiner Blumen wartet, steigt vor uns auf. Viele Größen Münchens, namentlich aus der letzten Zeit der Regierung Ludwigs I., treten handelnd auf diese Bühne, der temperamentvolle Herrscher selbst und seine Geliebte Lola Montez, deren Schoßhündchen bei Kaulbachs auf die Pfauenjagd geht, die Sängerin Jenny Lind und Franz Liszt zur ersten Aufführung der Hunnenschlacht an Kaulbachs silberner Hochzeit, Hans Christian Andersen — er ganz besonders lebendig dargestellt — erzählt Märchen und schneidet dazu Papierfiguren aus, und so reiht sich ein reizvolles Bild an das andere. Die abgerissene Form kleiner Episoden eignet sich gut zu dieser anekdotischen Überlieferung, und da sich zwischen ihnen eine abwechslungsreiche Folge kleiner charakteristischer Bleistiftzeichnungen durchrankt, die Kaulbachs graziösen Humor auf das vollkommenste veranschaulichen, wird die künstlerische Einheitlichkeit niemals unterbrochen und der Meister selbst hält sich dauernd im Mittelpunkt. Allerdings darf man weder wichtige Mitteilungen über Kaulbachs Tätigkeit als Maler noch gar kritische Betrachtungen erwarten. Es wird doch endlich einmal ein Nachfolger Müllers kommen und die begonnene Biographie abschließen! Mancherlei Persönliches findet sich dafür unter den Briefen, welche des dürck-kaulbachschen Buches zweiten Teil bilden. Die treffende Art, mit der Kaulbach Menschen und Zeiten schildert, wobei der Umgang mit hohen Führern der deutschen Politik von 1848 wirkungsvoll heraustritt, gibt seinen Berichten aus Berlin und vom Rhein historische Bedeutung, und nicht ohne Wehmut lesen wir in den zwischen Frohsinn, Familie und Allgemeinem anmutig abgewogenen Antworten Frau Josephinens aus München von ihrer Werbetätigkeit für die erste deutsche Flotte. Ihre harmonische Stimmung ist die rühmenswerte Eigenschaft dieser schönen Publikation, die uns mit einem glücklichen München „bevor die Elektrische ging" in der Erinnerung wieder vereinigt, und zugleich aus dem warmblütigen Ton der von kindlicher Verehrung erfüllten Hervorhebung Kaulbachs die Worte bestätigt, die Ludwig Speidel beim Tode des gegenwärtig allzu ungerecht abgelehnten Künstlers niedergeschrieben hat: „Er ist mehr gewesen als seine Werke, und wenn ich des wunderbaren Mannes gedenke, so werden alte Zeiten wieder jung, und die Erinnerungen fallen wie ein Blütenregen auf mich nieder."

* * *

Aus dem Leben des münchener Bürgertums und dem gemütlichen Verkehr in einem erlesenen Künstlerkreise führt das Buch der Frau Rosalie Artaria-Braun „Von berühmten Zeitgenossen" empor in die schöngeistigen Gefilde der Literatur und Dichter. Zu den beherrschenden Erinnerungen und Bekenntnissen des Meisters in diesem Reiche, Paul Heyses, kommt eine dankenswerte Ergänzung, deren ansprechende Form sich zu ihrem höchsten Lob neben dem Vorbild aufrecht zu halten vermag. Nicht auf München allein beschränken sich die Mitteilungen der hochgebildeten Verfasserin, die ihre Jugendzeit im heidelberger Professorenkreise, wo sie mit Scheffel, Feuerbach und seiner herrlichen Mutter nahe Beziehungen schloß, ihre ersten Ehejahre in Tübingen verbrachte, dessen kleinstädtischer Gelehrtenzopf gar köstlich verspottet wird. Aber erst mit dem Eintritt in die Höhenluft, welche die Freundschaft mit Geibel, Heyse und Döllinger, Hornstein und Lenbach stärkend durch-

wehte, beginnt die verführerische Macht der kleinmeisterlich kunstvoll ausgemalten münchener Umwelt einzusetzen, um mit dem von dichterischen Gelegenheitssprüchen unterbrochenen greifbar lebendigen Stimmungsbilde des ersten großen Ballfestes im heyseschen Hause eine Verklärung zu gewinnen, die selbst nach einem halben Jahrhundert diese Freudenfeier förmlich mitzugenießen gestattet. Hier ist kulturgeschichtliche Berichterstattung zu dramatischer Wirkung erhoben. Wie sich damals in München die nach den Seiten der bildenden Kunst, der Dichtkunst und der Musik ausgreifenden, in der geistigen Übermacht außerordentlicher Persönlichkeiten begründeten Schaffensmöglichkeiten gegenseitig durchdrangen und bei aller Ablehnung seitens des Volkes doch gerade durch dieses Volk und das freiheitliche Dasein in und um München die innerliche Kraft gewannen, solche Einheitlichkeit historisch bis zu ihrem Ursprung zu untersuchen ist die vorzügliche Aufgabe einer immer noch ungeschriebenen Geschichte Bayerns unter Maximilian II. Den ernsthaften Vorarbeiten, zu welchen Rosalie Artaria-Brauns „Erinnerungen" mit gleichem Recht herangezogen werden müssen wie die „harmlosen Plaudereien" Böhlendorffs oder die Memoiren der Frau von Eisenhardt-Kobell, möge bald ein mit klarem Blick und lebendiger Darstellungskraft begabter Schriftsteller die einheitliche Zusammenfassung anschließen, nicht nur damit die beste, leider mit dem Revolutionsjahre von 1848 abbrechende Behandlung dieses Stoffes in Treitschkes „Deutscher Geschichte" ihre Fortsetzung erhalte, sondern damit die Wenigen, die dank einer getreu bewahrten Tradition mit jener Epoche in geistiger Verbindung stehen, ihr kritisches Urteil zu bewähren noch in der Lage sind. Denn nur in dieser Tradition ruht die Gewähr für die objektive Wahrheit der Forschung, und darum sind ihr gerade die vom Glanze der selbstgewonnenen Eindrücke übersonnten Nachrichten wertvoll, die eine kluge Frau, Rosalie Braun, mit dem Herzen nicht schärfer prüfend als mit dem Verstande, sorgfältig aufgezeichnet hat.

* * *

Auch das dritte Buch hat eine Frau zur Verfasserin, die gleichfalls die Gunst der Freundschaft zahlreicher hervorragender Münchener genossen hat. In den kleinen Aufsätzen von Alex Braun vereinigt sich Kunst mit Literatur und Theater, der in München seit der Leitung Dingelstedts und den Musteraufführungen von 1851 nicht minder bedeutungsvollen Seite kulturellen Fortschritts. Während das Werk über Kaulbach das erste Jahrzehnt der zweiten Hälfte des Jahrhunderts vornehmlich betrachtet und noch weiter zurückgreift, die Erinnerungen der „Siebzigerin" dem nächsten Jahrzehnt bis zum Kriege neues Leben verleihen, führen diese „Silhouetten" bis zur Gegenwart. Es soll nicht als Tadel gesagt werden, daß die etwas sehr bunte Reihe der kleinen biographischen Skizzen mehrfach Männer hervortreten läßt, die ganz gewiß dem münchener Kunstleben nahe, oft allzunahe gestanden haben, deren Tätigkeit aber schon jetzt nur mit großem Vorbehalt eingeschätzt wird, und über die einst die Geschichte ein scharfes Urteil fällen muß. Es gibt ihrer leider manche, die durch viele Jahre schädlicheren Einfluß auf die münchener Kunstpolitik ausübten, als im allgemeinen angenommen wird. Doch ist gegen den sachlichen, persönlich biographischen Standpunkt, wenn er manchem Leser auch das Innere zuschnürt, nur zu sagen, „es tut mir weh, daß ich dich in der Gesellschaft seh" bei jenen Gegenspielern, die heute und immer der Verehrung teilhaft sind. Das gilt zumal für zahlreiche zu Unrecht Vergessene und Zurückgesetzte, mit deren Aufruf Alex Braun sich großes Verdienst erworben hat, unter den Malern der vornehme, neben Keller stets zu wenig beachtete Meister des Interieurs Ludwig von Hagn, unter den Schauspielern die Koryphäen der Neunzigerjahre, diese prächtigen Figuren wie Häußer und die Dahn-Hausmann. Was war das für eine Zeit, in der wir als Heranwachsende bei Häußers Falstaff, bei Sturys Prinz Heinz unseren Shakespeare fraßen und in sechs Wochen Englisch lernten! Da Possart sich selbst als Marinelli vorführte und Hermine Bland gegen Clara Zieglers Elisabeth die Unschuld der Maria Stuart verteidigte. Von diesen Aufführungen und ihren Helden gibt Alex Braun einen hellen Widerschein — nur fehlen einige der Besten, die Bland und die Ramlo, und Rüthling, und (immer noch mehr teure Namen klingen im Ohr) Felix Mottl und Giehrl und die Menter. Da wäre Stoff genug für einen weiteren Band.

Welch ein köstlicher Reichtum barg sich einst in dieser damals an irdischen Gütern wenig gesegneten Stadt: „Nirgend gähnt der tiefe Abgrund zwischen hoch und niedrig, an den wir im Norden gewöhnt sind," schreibt Alfred Lichtwark — im Jahre 1896. Das war einmal. Darum läuten die Erinnerungen Alt-Münchens wie Vinetas Zauberglocken dem, der noch die Dämmerung und den Untergang jener Herrlichkeit geschaut, ihre hellen Klänge locken und rufen zu den Trümmern, die sich lassen „. . . . als goldne Himmelsfunken oft im Spiegel meiner Träume sehn. Und mir ist's, als ob mich Engel riefen in die alte Wunderstadt hinein . . ."

Echo der Zeitungen

National oder international

Zu solcher Persönlichkeitsrichtung bemerkt Emil Lucka (D. Allg. Ztg. 644):

„Je reifer der Mensch wird, desto bewußter nimmt er die Elemente, die sein Dasein gebildet haben, in die Seele auf, er kann sich bedingungslos mit ihnen identifizieren oder kritisch dazu stellen, auswählend, billigend, ablehnend. Neue Kulturelemente treten in seinen Bereich, er nimmt willig und liebend auf, was andere nationale Kreise geschaffen, spürt geheimnisvolle persönliche Verwandtschaft zu scheinbar Fernem, findet gar in der Fremde Vertrautes, was ihm die Heimat nicht geben konnte. Er wächst aus dem Ring, der lange sein Leben gehalten und umzäunt hat, in weitere Beziehungen hinein, umfaßt endlich goethegleich in seiner Seele die Welt. Und hier liegt ein Prüfstein für die Naturkraft des Menschen: ob er die Selbstverständlichkeit der Wurzeln zu wahren vermag, die örtlich in der Heimat, seelisch in der Nation ruhen, ob er seine Krone hochschauend über den Erdkreis hebt und doch sicher im nährenden Boden versenkt ist; oder ob er abgeschnitten im Geist leben will, nur bewußt und ohne Naturinstinkte. Solch einer mißachtet Gefühle und Triebe, vertraut ganz dem Denken und wählt aus der Fülle aller geistigen Mögli-

keiten, was ihm richtig scheint — nicht für sich selbst, denn er hat ja alles Gewachsene, Besondere, Individuelle abgetan, sondern was allgemein, vor dem Stuhl des urteilenden Verstandes gelten kann. Ein solcher kennt nicht mehr Selbstverständlichkeiten und Fraglosigkeiten, in unermüdlich kritischem Denken, oft zu hoher, harter Geistigkeit gezüchtet, lebt er bewußten Absichten nach."

Die Lage der bildenden Künste im sozialistischen Staate

faßt Fritz Hoeber (Köln. Volks-Ztg., Sonntags-Ausg. 1004) ins Auge und kommt zu dem Schluß:

„Es wird sachlich unmöglich sein, Kunst und Kunsterzeugung in eine rein materiell rationierte Wirtschaftsordnung einzufügen: Wo Arbeitszeit, Arbeitsresultat und Arbeitslohn durchaus nach den Bedürfnissen der Notwendigkeit und einer nationalökonomischen Ersparnis geregelt sind, da läßt sich kaum ein Platz finden für die Augenblickseingebung des freien künstlerischen Schaffens. Die Kunst verlangt für ihre echte Ausübung grundsätzlich unbeschränkte Muße, die Freiheit beliebiger und immerwährender Verbesserungen, und demgemäß stehen hier Arbeitsergebnis und Arbeitslohn überhaupt in keinem irgendwie rationalen Verhältnis. (Übrigens teilt diese existentielle Grundbedingung die Kunst mit der reinen Wissenschaft, im Gegensatz zur angewandten Wissenschaft, der Technik: Höhere Mathematik, Philosophie, Geschichte — nicht Politik — werden, wie man sagt, „um ihrer selbst willen" betrieben, nicht wegen des privaten oder öffentlichen Nutzens.) Es wäre offenkundiges Banausentum, wenn dem Dichter Schiller das vierte Jahrzehnt seines Lebens, das hauptsächlich mit historischen und philosophischen Studien ausgefüllt war, als unfruchtbar und unschöpferisch vorgeworfen würde; es wäre kunstfremde Barbarei, wenn man dem gealterten Michelangelo die langen Jahre seines Insichgehens ohne sichtbare plastische Resultate tadelnd vorhielte. Denn das Kunstwerk entsteht nur als die köstliche Frucht eines langen geistigen Ausreifens, das sich auf keine Weise drängen oder im Sinn eines ‚rationellen Arbeitsprozesses' beschleunigen läßt.

Und hierauf beruht der stärkste Einwand, der sich von kulturpolitischer Seite gegen den ökonomischen Materialismus konsequentester Richtung erhebt: daß er, indem er die Qualität des Schöpfers und des Geschaffenen von seinem ökonomischen Gesichtswinkel aus zahlenmäßig zu nivellieren versucht, die edelsten Blüten der geistigen Kultur knickt, daß er bei Anlage seines materiellen Fundaments an den idealen Oberbau nicht gedacht hat, die Krönung und das Ziel des ganzen Werkes. Hier würden die unvergänglichen Güter der Menschheit dem gemeinen Nutzen geopfert werden, wenn sie erst einmal eingespannt sind in die brutale Rechnung von Arbeitsstunde, wirtschaftlicher Notwendigkeit und Stundenlohn. Denn sie können nur in absoluter geistiger Freiheit entstehen ‚als Gelegenheitsgedichte'.

Stellen wir, um jeden Kompromiß zu vermeiden, den Gegensatz des materiellen Sozialismus zu dem geistigen Individualismus noch einmal klar heraus: Die Theorie des Sozialismus ist allein aus dem Lohnproblem des Handarbeiters entwickelt. Je mehr man aber in dieses System den Geistesarbeiter hineinnehmen will und je höher und geistig entwickelter die Gebiete (Religion, Philosophie, Kunst usw.) sind, die man nun zwangsweise sozialisieren möchte, desto unlogischer und widerspruchsvoller erscheint eine wissenschaftliche Diktatur des ehernen Lohngesetzes für alle Gebiete menschlich schöpferischer Betätigung. Denn in der künstlerischen und wissenschaftlichen Arbeit tritt die materielle Lohnfrage ganz zurück hinter der „Idee": Geistige Arbeit wird nicht des Lohnes wegen, sondern in erster Linie um ihrer selbst willen getan, sie läßt sich kapitalistisch überhaupt nicht bezahlen:

„Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet."

Forscher und Professor?

Fritz Mauthner schreibt in seinem Aufsatz „Der deutsche Professor" (Berl. Tagebl. 608):

„Eine wichtige Tatsache ist schon häufig beklagt worden, daß nämlich die Vorstellung unserer Universitäten nicht genügend unterscheidet zwischen der Forschung, die immer eine selbstgestellte Aufgabe ist, und dem Lehrauftrage, der eben nur ein Auftrag ist. Hat ein geborener Forscher auf eigene Faust etwas Bleibendes und Eigenes geschaffen, so muß er noch froh sein, und ist auch gewöhnlich froh darüber, wenn er von einer Fakultät auf einen Lehrstuhl berufen und vom Minister als Professor bestätigt wird; als vollberechtigtes Mitglied der Universität, die sicherlich auch die Forschung zu schätzen weiß, die aber als Staatseinrichtung vor allem nichts weiter ist als eine Drillanstalt für die künftigen Ärzte, Richter, Oberlehrer und Pfarrer, die der Staat zur Aufrechterhaltung seines Gefüges für nötig hält. Der alte Staat hätte nicht verlangt, daß seine Generalstäbler ihre beste Zeit und Kraft in der Tätigkeit von Feldwebeln aufrieben; aber er fand es ganz natürlich, daß ein Mommsen, ein Helmholtz unzählige, mittelmäßig begabte Jünglinge zu Oberlehrern herandrillten, bis sie, müde geworden, vom Lehrauftrag entbunden wurden. So eng verbunden ist in unserer Anschauung die Leistung eines Forschers mit der Würde eines Professors, daß wir uns erst darauf besinnen müssen: die großen Entdecker und Aufdecker der Geheimnisse von Natur und Geist waren fast niemals Professoren, nicht Newton und nicht Spinoza, von Platon gar nicht erst zu reden; nur in Deutschland war ein so außerordentlicher Mann wie Kant, wenn er nicht verhungern wollte und wenn er für einen nützlichen Staatsbürger gelten wollte, zu dem Frondienste einer maßlosen Kollegienleserei verurteilt. Es gibt ein schönes Bild: die geistigen Führer der Menschheit, sie ziehen als Fackelträger durch die Jahrhunderte, und jeder von ihnen reicht eine leuchtende Fackel dem Nachfolger; neben diesen fackeltragenden Forschern nehmen sich die braven Gelehrten, die nur die Erbweisheit von Geschlecht zu Geschlecht überliefern, doch eher wie behördliche Lampenanzünder aus, auch sie nützlich, doch mehr für den Staat als für den Geist."

Das Volk der Halbdenker

Unter dieser Überschrift gibt Werner v. d. Schulenburg (National-Ztg., Basel 592, 594) eine eingehende Diagnose der geistigen Verfassung, in der Deutschland in den Krieg trieb. Er führt unter anderem aus:

„In der Jugend des Deutschen fing die Verstümmelung des Denkvermögens an. Bei den zur Führung Bestimmten wurde sie mit größter Intensität durchgeführt. Man erinnere sich der Lehrpläne der Schulen mit der Dreieinigkeitslehre und der Ausschaltung des Staatsbürgerunterrichts. Man erinnere sich der Gymnasien, der Unteroffiziersschulen, der Ritterakademien und endlich des Kadettenkorps, in dem ein Drittel des Offiziersersatzes erzogen wurde, und in dem auch die kaiserlichen Prinzen erzogen sind. Weiter denke man an die studentischen Verbindungen, mit ihrem Trinkzwang und ihrem Verbot, sich in Stunden der Nüchternheit mit Politik zu befassen; der Offiziers- und Reserveoffizierskorps, der Kriegervereine; des studentischen Alten-Herrenwesens; der Beamtenzirkel, beschränkt wie die Zünfte des Mittelalters mit ihrem Titel- und Ordenswesen; der standesgemäßen Ehen; endlich der wirtschaftlichen Bevorzugung aller Nicht-zu-ende-Denker durch Staatsaufträge, Hoflieferantentitel usw. — und man wird sich ein Bild machen können, welches Martyrium es im wilhelminischen Deutschland für einen Intellektuellen des Bürgertums bedeutete, wenn er wagte, einen Gedanken zu Ende zu denken.

Der Boden für militärische Ambitionen — die aber auch nicht zu Ende gedacht waren — wurde so von einem

kleinen Kreise geschaffen. Das Volk ertrug sie; es dachte sie nicht zu Ende. Es ist absolut falsch, anzunehmen, daß das Volk im allgemeinen eroberungswütig gewesen sei. Aber dann kam die Einkreisungsdrohung; die gewaltige Stimmungsmache für den Krieg; und jeder einzelne, mochte er noch so friedfertig gesinnt sein, empfand als Resultat der Massenpsychose das eine, daß auch er mit in den Krieg ziehen müsse, wenn es losginge. Jedenfalls würde, so hieß es, die Entente angreifen, und dann gab es überhaupt kein Zögern mehr. Den Machthabern fiel also nur die Aufgabe zu, einen ‚Verteidigungskrieg' zu beginnen. Bei der allmählich erreichten Mentalität des Volkes konnte man diesen Krieg später ganz ungehindert zum Eroberungskrieg umformen."

Zur deutschen Literatur

„Von Schiller und Goethe und heute" betitelt Ida Boy-Ed eine Betrachtung (Tag 301). — Eingehend läßt sich Ernst Traumann (Frankf. Ztg. 359 — 1 M) über das Goethe-Handbuch von Julius Zeitler (Metzler, Stuttgart) vernehmen: „im ganzen überwiegen bei weitem die Vorzüge." — Über den kranken Hölderlin schreibt Paul Friedrich (Deutsche Welt, Berl. N. Nachr. 11).

Heinrich Heines Prophezeiungen stellt Friedrich Hirth (N. Zürch. Ztg. 1665) zusammen. — Justinus Kerners Fliegerdrama „Der Totengräber von Feldberg" analysiert Ernst Martin (Schwabenspiegel, Württemb. Ztg. 12).

Über Kellers Briefwechsel mit Heyse („Aus der Werkstatt eines Einsamen") wird (N. Fr. Presse, Wien, 19513) ausführlich gehandelt. — Die Briefwechsel Heyse—Storm, C. F. Meyer—Julius Rodenberg, Moerike—Schwind faßt Fritz Ph. Baader zu einer Betrachtung „Dichterbriefe" (Ztschr. f. Wissenschaft usw., Hamb. Nachr. 647) zusammen. — Über Bertha von Suttner äußert sich Oskar Sinek (Karlsbader Badebl. 326).

Eine Erinnerung an Karl Busse gibt Hermann Menkes (N. Wiener Journ. 9024). — In einem Nachruf auf Franz Himmelbauer (Deutsches Tagebl., Wien, 288) heißt es: „Bei Himmelbauer geriet alles, was er gestaltete und schilderte, ins Idyllische, und seine lyrischen Gedichte, deren beste Stücke an die Meisterschaft Martin Greifs heranreichen, muten mit ihrer geistigen Verknüpfung von gegenständlichem Anlaß und persönlicher Stimmung wie ein leises Abhorchen und Betasten der Welt und ein scheues Zurückweichen vor ihrer Wirklichkeit an, wo sie aus dem Idyllischen ins Heroische hinaustritt. Doch auch dieses Idyllische rührt an alles Menschliche in Freud und Leid, und wir nehmen im kleinen teil am großen Lauf der Welt. Nicht Leidenschaft und Höhe, sondern Tiefe und Innigkeit bezeichnet Max Geißler in seinem Führer durch die deutsche Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts als das eigentliche Wesen von Himmelbauers Dichtung. Wir möchten zu ihrem besonderen Ruhm noch die Reinheit und Schlichtheit ihres sprachlichen Ausdruckes hinzugefügt wissen."

Erinnerungen an Otto Brahm veröffentlicht Herbert Eulenberg (D. Allg. Ztg. 660).

Zum Schaffen der Lebenden

Eine Charakteristik, die Hans Franck (Frankf. Ztg. 352 — 1 M) von Theodor Däubler entwirft, läuft in die Sätze aus: „Däubler sucht die Kunst. Däuber ist ein Immer-Sehender, ein Immer-Bewußter. Nicht schreit er, vom Leben übermannt, vergewaltigt, in seinen Versen auf. Um zu erleben, berauscht er sich zur Kunst. Nicht Not wuchtet die Worte in ihm herauf. Sie strömen, fließen, plätschern ungehemmt. Wäre es göttliche Mozartheiterkeit, wäre es die Jenseitigkeit, die Sternennähe, die Erderlöstheit, von der er immer wieder singt, statt sie sich singen zu lassen, ich wollte mich jubelnd, statt zusammengepreßten Mundes, wollte mich hingegeben, statt widerwillig vor ihm und seiner Kunst beugen. Wollte jene magische Gewalt, die er über mich besitzt, gläubig gutheißen, statt ihr zu mißtrauen. Zu mißtrauen, weil in ihr die Elemente der schwarzen und weißen Magie unlöslich und vielfach unkenntlich gemischt sind, so daß immer der Zweifel bleibt, welches der beiden ewig sich widerstreitenden Grundelemente in dem besonderen Augenblick sich am stärksten überträgt und sich — aufbauend oder zerstörend — durch Däublers Kunst auswirkt. Während Mozartgöttlichkeit mir, wenn nicht über, so doch neben dem Menschentitanismus eines Beethoven steht. Bei Däubler ist aber nur zu oft nicht jenseitiges Glänzen, sondern Erdflittergold, nicht orphisches Klingen, sondern ichseliger Wortklingklang, nicht Wesen, sondern Geste, nicht Strömen, sondern Elan. Er ist, so impressionistisch, futuristisch, simultanistisch, dynamistisch und (auch neuerdings das!) so infantilistisch er sich in seinen Dichtungen auch gebärdet, er ist — nehmt alles nur in allem — nicht, was er sein möchte, ein von südlicher Sonne beschwingtes deutsches Wunder, nicht eine Mozartnatur, sondern ein versüdlichtes deutsches Monstrum, ein — bitte ohne nationale Gehässigkeit zu verstehen! — ein verwelschter Schwabe, eine deutsch gesprenkelte Rossini-Natur." — Robert Hohlbaum erscheint Alfred Maderno (Heidelb. Ztg. 283) als der Studentendichter, den niemand als solchen übertreffe.

Über Heinrich Manns neuen Roman „Der Untertan" (Kurt Wolff) liegen eingehende Beurteilungen von Kurt Pinthus (Voss. Ztg. 656) und von Herbert Ihering (Berl. Börs.-Cour. 603) vor. Letzterer schreibt: „Heinrich Manns Roman hat satirisches Temperament, Elan, Bosheit, stoffliche Spannung, schonungslose Energie, kompositorisches Geschick. Heinrich Mann ist, wie in früheren Romanen, der Regisseur seines Themas. Er ballt die Ideen- und Menschengruppen, stößt sie auseinander, mischt neue Verbindungen, bildet Kampfabteilungen, schürt die Kontraste, bricht ab, sammelt von neuem und faßt alle Gegenkräfte zu einer Schlußpointe, die Sinnbild wird, zusammen. Das ist hier: die Enthüllung des Denkmals Wilhelms I. Sie veremigt die feindlichen Klüngel unter dem Schutze der Macht, und ein Gewitter jagt sie auseinander. Die Vertreter und die Untertanen der Macht entfliehen, nur ihr tönernes Denkmal bleibt zurück. — Sind diese Sinnbilder für unsere Gegenwart oder auch für eine andere Zukunft geschaffen? Sie sind für unsere Gegenwart gebaut. Denn sie sind entstanden durch Zusammenordnung dessen, was unseren Tag bestürmt hat. Heinrich Mann hat die Aktualität nicht übersetzt, nur komprimiert. Die Symbole übernehmen die Wirklichkeit, indem sie deren Bestandteile auflösen und neu zusammensetzen. Sie sind Symbole nicht für die geistige, sondern für die materielle Wirklichkeit. Und deshalb in ihrer Wirkung an die Zeit gebunden." — Über Schnitzlers neue Erzählung „Casanovas Heimfahrt" äußert sich neben Herbert Ihering (Berl. Börs.-Cour. 599) Arthur Eloesser (Voss. Ztg. 666), der sich anerkennend ausspricht: „Wer an der reinen Handlung sein Vergnügen findet, der wird mit der Spannung, die jede gute Erzählung erregen muß, der ungemein geschickten und dramatisch geförderten Erfindung folgen, wie der alternde Casanova vor seiner Heimfahrt auf ein junges Mädchen stößt, mit dem er nicht fertig wird. Wie er die schöne, kluge und gelehrte Marcolina in einem schmählichen Handel ihrem Geliebten abkauft und wie er den Rivalen tötet, den er doch neidisch und sehnsüchtig bewundert als die frech überzeugende Jugend, mit der er einst zu siegen pflegte. Wer ein Organ für stilistische Gediegenheit hat, der wird sich an dem ebenmäßigen, nie zu lauten, nie zu leisen, nie über das Nötige hinausgehobenen Vortrag freuen. Und der erwünschteste Leser, der dem Dichter immer noch aus eigener Erfahrung und Erinnerung zustimmend

zu geben weiß, wird der ohne zu starken Wellenschlag vorübergeflossenen Erzählung einen Augenblick nachsinnen, um, wenn auch gar nicht zur Familie der glänzenden Verführer gehörig, diesem schnitzlerschen Casanova noch einige brüderliche Gedanken zu widmen. Denn dieser alternde Casanova der nur noch von seinem Ruhme zehrt, der nur noch die Menschen überzeugt, die ihn in seinem Glanze kannten, das ist ja nicht nur der abgenutzte Abenteurer. Das könnte auch ein Dichter, ein Künstler, ein Mime sein, irgend jemand, der schon auf dem Abstieg ist, auf dem Wege zu dem dunklen Tor, und der sich und die anderen mit gequältem Eifer an das erinnern muß, was er einmal war. So erweitert sich diese Geschichte einer Heimfahrt mit künstlerischer Unabsichtlichkeit über das, was sie neu darstellen wollte, und so dämmert ganz von selbst an ihrem klaren Horizonte eine feine melancholische Nachdenklichkeit." — Sein Urteil über „Meister Jakob und seine Kinder", den neuen Roman von Adam Müller-Guttenbrunn (Staackmann) faßt Gustav Henrich (Tagebl. Hermannstadt 13741) in die Worte zusammen: „Der Gesamteindruck bleibt zweifellos der eines idyllischen Kulturbildes. Die Farben sind vorzüglich gemischt, die Linien kräftig und gleichwohl von zarter Anmut. Die persönliche Note eines vortrefflichen Erzählers und Schilderers, eines Schriftstellers, der ein Dichter ist, wird auch diesmal spürbar. Dazu kommt, daß Müller-Guttenbrunn hier das Persönlichste gibt, weil er auf eigene Kindheitserinnerungen zurückgreift. Er zaubert Gestalten aus der Vergangenheit in die Gegenwart empor, die er selbst einmal mit Augen gesehen hat. Der Dichter muß schon als Kind sehr gute Augen gehabt haben, sonst hätten sich die Jugenderlebnisse nicht so frisch erhalten können. Und ein reines mitfühlendes Herz. Es ist immer ein Genuß für den Leser eines Buches, nicht nur den Autor loben, sondern auch vor dem Menschen tief den Hut ziehen zu dürfen . . ."

Über Hermann Bahrs Tagebuch macht Heino Schwarz (Düsseld. Nachr. 646) dankenswerte Mitteilungen.

Zur ausländischen Literatur

Über Shakespeare im Kriege schreibt Karl Arns (Rhein.-Westf. Ztg. 1048). — Hamlet und das Blutracheproblem behandelt Josef Kohler (Tag. 294). — Über Shakespeares persönlichstes Drama („Troilus und Cressida") spricht sich Wilhelm v. Scholz (Frankf. Ztg. 353 — 1 M) aus. — Über das neueste Buch von Wells „Joan and Peter" das in der Erziehungsfrage gipfele, wird (N. Zür. Ztg. 1721) Bericht gegeben.

Friedrich Markus Huebner gibt (D. Allg. Ztg. 647) einen Aufsatz „Maxim Gorkij, die russische Revolution und die unsere".

„Dichtung und Journalismus" von Heinz Michaelis (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 607).

„Etwas von der geistlichen Dichtung" von E. von Monsterberg (Ztg. f. Lit., Hamb. Corr. 26).

„Ein Kneiphöfer-Convivium in Berlin" (Erinnerungen an Paul Schlenther) von Richard Sternfeld (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 599).

„Eine neue Bahn der Literaturgeschichte" (Zu: Otto Rank „Der Künstler") von Josef Turoczi-Trostler (Pester Lloyd 292).

„Expressionismus und Kunstbolschewismus (von Karl Hanns Wegener (Rhein.-Westf. Ztg. 1048).

Echo der Zeitschriften

Velhagens und Klasings Monatshefte. XXXIII, 4. In seinem Aufsatz „Unsere literarische Jugend" kommt Paul Weiglin auch auf das Verhältnis zum Staat zu sprechen:

„Das inbrünstig ersehnte Ziel einer geistigen Kunst, die den bedingungslosen Menschen zum Gegenstande hat, liegt außerhalb des Staats mit seinen gottgewollten Abhängigkeiten. Es liegt auch außerhalb unserer aus unzähligen Wunden blutenden Zeit. Mit Marquis Posa kann die Jugend klagen: ‚Dies Jahrhundert ist meinem Ideal nicht reif.' Aber unerschütterlich glaubt sie an den Sieg des Geistes. Liebe, Gott, Gerechtigkeit — das sind nach Edschmid die drei Angelpunkte, um die sich alles drehen soll. Demokratie, Humanität, freier literarischer Geist, das Bewußtsein der Einheit mit unserem Erdteil — nach Heinrich Mann sind es die Ideale des jungen Geschlechts, nicht mehr Erwerb und Genuß. Eine Partei des Geistes wird sich sammeln. Die Realpolitiker werden Bankerott machen, denn die wahre Wirklichkeit besteht in den Geistern, nicht in den Taschen. Der Staat ist ein Notbehelf, nichts Göttliches. Nicht auf Größe und Glück des Staates kommt es an, sondern des Menschen. Der Staat soll aus einem technischen Betrieb und Wirtschaftsverband Heimat unserer Seele werden. Unser Volk wird sich nicht auf große Männer verlassen und so Katastrophen entgehen. Es wird den Menschen kennen und pflegen und damit in einem Zivilisation und Kultur haben. Dergleichen Anschauungen entspricht es nur, wenn Franz Werfel in der geistreichen ‚Blasphemie eines Irren' den sich Gott dünkenden Narren sagen läßt: ‚Sie haben eine vollendete Strafe für mich ersonnen, den Staat, jawohl, den Staat, meine Herren, der das Übereinkommen Ihres bösen Willens ist und der Kerker, in dem ich keine Luft habe. Hans von Flesch läßt kecken Mutes seine Phantasie ‚Der Satan' nach der über Deutschland tobenden Sozial- und Militärrevolution spielen und den prinzlichen Menschheitsbeglücker verkünden: ‚Ich sehe gar nicht ein, warum nicht jeder tun soll, was er will.' Und in dem schillerischen Walter Hasenclever formen sich große Worte wie: ‚Die Peitschen der Tyrannen fliegen', ‚Was ist Gesetz? Verachtet die Pflicht', und die achtundvierziger Revolution wird ihm zu einem großartigen Bilde voll wilder Bewegung, das sich in der Vorstellung: der Dichter des Volkes Führer, beruhigt und endlich in einem sanften Leitartikel ausklingt, der nach einem Friedenskongreß verlangt und Generäle auf Jahrmarktfesten anzustellen empfiehlt. So närrisch diese politischen Kindereien sind und so unzeitgemäß: man kann doch von einem Kreuzzug des Geistes zur Rettung des Menschen reden, und es kann nicht schaden, wenn auch der anders Gesinnte einmal wieder an Arnims bedeutungsschweren Ausspruch gemahnt wird: ‚Die Krone Deutschlands ist fortan nur noch geistig zu erringen.' Dieser Kampf steht uns allen noch bevor, wenn wir ihn auch anders führen als die Expressionisten."

Hochland. XVI, 3. C. Th. Kaempf leitet seine Studie über die Entwicklungsziele der katholischen Literatur mit den Worten ein:

„Die begriffliche Sonderstellung der katholischen Literatur innerhalb der deutschen Nationalliteratur kann nur durch kunstkritische Erkenntnisse bedingt sein. Allerdings wurde in den letzten Jahrzehnten das literarische Schaffen katholisch-religiöser Dichter mit der Konfession verquickt. Das war naheliegend, da die betreffenden Künstler natürlich die Daseinsauffassung ihres Bekenntnisses in den Werken zum Ausdruck brachten. Aber im wesentlichen war diese Begriffssetzung zum wenigsten irreführend, denn die Künstler gestalteten nicht nach den Gesetzen ihrer

Konfession, die überhaupt keine Schönheitssatzungen aufstellen kann, sondern aus einer Weltanschauung heraus, die allerdings im Katholizismus gipfelt. Aber das Entscheidende ist doch die Lebensüberzeugung, aus der heraus die dichterischen Gesichte Gestalt annehmen. Es wird heute keinem beifallen, die mittelalterliche deutsche Kunst, die uns die ersten und tiefsten Fassungen der Parzival- und Faustsage, die unerreichte Fülle von Epen- und Märchendichtungen schenkte und endlich unsere Volkskunst bestimmte — als ‚katholisch' zu bezeichnen. Trotzdem aber lebt und webt in ihr der Weltgeist des Katholizismus, d. h. die sich im Katholizismus konzentrierende Weltauffassung. Wie diese eigentlich doch ebenfalls ‚katholische' Literatur damals Gemeingut ward, so sollte und könnte auch die neuere katholische Dichtkunst Allgemeinwertung finden. Zum Teil ist das auch der Fall. Es braucht nur an die Namen Hansjakob, Handel-Mazzetti und an den reifsten Sänger unserer gegenwärtigen Kriegszeit Heinrich Lersch erinnert zu werden. Aber diese über den engeren Kreis hinaus Anerkannten sind im Verhältnis zu den weiterhin Berufenen in der verschwindenden Minderheit."

Zeitschrift für Bücherfreunde. X, 8/9. In einem Aufsatz von Hanns Wolfgang Rath über Mörikes musikalische Sendung heißt es:

„Ohne die aus dem Unterbewußtsein der Jugend mehr und mehr erwachende, eingeborne Begabung zum natürlichen musikalischen Element wäre die der mörikischen Dichtung eigentümliche, echte Ursprünglichkeit nicht denkbar: aus dem lyrisch-musikalischen Urgefühl hervor erwuchs der Dichter, dessen lyrisches Entfaltungsvermögen vielleicht von allen deutschen Dichtern neben Walter von der Vogelweide, mit dem Mörikes Genie manches gemeinsam hat, am tiefsten im Musikalischen wurzelte. In dem Betracht haben wir in Mörike ein originales musikalisches und ein originales dichterisches Künstlergenie zu erblicken. Für ihn gilt der Begriff ‚Meistersinger' wie ‚Minnesänger' im gleichen Sinne künstlerischer Bedeutung, wie für die vornehmlichsten unter unsern mittelalterlichen Poeten, denen die Musik als eine zweite Natur in der Seele wohnte.

Weitgehends möchte man darum Mörike auch als seiner berückenden Gedichte ersten, ursprünglichsten und besten Komponisten bezeichnen; denn mit dem Rhythmus und dem zarten Schmelz seiner niemals aufdringlichen, niemals erzwungenen oder gar gekünstelten, sondern stets natürlich quillenden Reimfülle hat er seiner Lyrik beste und schmiegsamste Tertonung zugleich miterschaffen. Und welches Gefühl hatte dieser Dichter für Rhythmus! Für Rhythmus, der mit innerem Wohllaut gepaart schon an sich Musik ist! Erklingen doch dem Leser, der Musik in seiner Brust hat, den der echte Dichter in die vom Genießer stets geforderte Stimmung versetzt hat, wie aus dem Stegreif gerade bei den mörikeschen Gedichten die Weisen im feinsten Unterton mit, wie er sie kaum noch bei wenigen Versen Hölty's und einigen jugendlichen Stücken Goethes mit Entzücken empfinden mag!

So hat Mörike auch einer kongenialen Stimmungstertonung zugleich den rechten Weg zu Tonart, Tonfülle und Klangfarbe gezeigt: und je unbewußter sich der Zeugungsvorgang im Hirne des Dichters vollzog — bei Mörike war er stets leicht und ungezwungen auf Grund einer ganz und gar augenblicklichen inneren Sammlung — um so reizvoller muß es den Liederkomponisten dünken, die beste Auflösung des gleichsam ahnungslos und schalkhaft gebotenen göttlichen Geheimnisses der Empfängnis der dichterischen Gedanken in musikalische Modulation zu finden."

Deutsche Rundschau. XLV, 3. In dem sehr eingehenden Versuch „Gentz: Ein europäischer Staatsmann deutscher Nation" wird auch Gentz' Verhältnis zu den Frauen gestreift. Es heißt da:

„Als Gentz um 1788 Minna, die Tochter des Geheimen Oberbaurats Gilly heiratete, waren beide so jung und freudig, daß es sich nicht schwer ansah, die Ehe glücklich auszubauen, obwohl sie im Haus von Minnas Eltern wohnten; für dieses Ehepaar aber war das bürgerliche Familienmiteinander Gezerre und Entfremdung. Minna Gilly wußte schon nach den ersten Wochen mit Gentz, daß es noch über andere als ihre guten und klugen Mädchenkräfte gegangen wäre, ihren Mann bei Haus und Ehe zu halten, daß seine Talente unfähig waren, zu besitzen. Er hat niemals über seine Frau eine Klage gehabt. Wenn er im Spätsommer 1801 ins Tagebuch notierte: ‚ein halbes, zwar artiges, doch wüstes Leben mit der Frau', so wußte er ja, daß das Artige bei ihr und das Wüste bei ihm war. Denn Minna Gentz weinte ihre Tränen in der Stille, wollte auch an der stadtbekannten Wissenschaft, wie sehr er sie betrüge, keinen Teil haben. Die Art ihres häuslichen Verkehrs erhellt ein Vorgang vom 21. Februar 1802: ‚Als ich um zwei Uhr morgens nach Hause kam, finde ich einen Brief von meiner Frau, qui a décidé du sort de ma vie. Et le lendemain notre résolution a été prise. Vermutlich die, uns scheiden zu lassen.' Aber erst im Mai schreibt er, daß mit dem Gedanken, von Berlin fortzugehen, sich der an eine Trennung seiner Ehe in ihm ‚festgesetzt' habe. Die Trennung brauchte freilich nur noch die Form. Lästig an sich ist ihm Minna nicht gewesen; er hat ‚Madame Gentz' auch von Wien aus noch bis zuletzt geschrieben — bis zuletzt, denn bereits 1803, im Januar, starb Minna Gilly. Sie hat diesen Mann nicht nach seinen verliebten Launen gewertet; sie nahm sie hin, wie seine nächsten Freunde, wie Humboldt in der berliner Zeit bloß fand: ‚Gentz ist sterblich verliebt.' Es war viel Sterbliches an ihm — Debauche des Geistes doch mehr noch als der Sinne, eine Ausstrahlung unbedingter Daseinsüberzeugung, nachlässig und entschlossen, ihn früh den Mächtigen gesellend. Nach dem mißglückten bürgerlichen Liebesversuch auf Dauer durchging und durchraste er die süßen und geheimnisbitteren Aphroditegärten, so oft er Zeit hatte — nicht öfter, nicht länger. Wien kannte ihn auch da dann freilich, wenn eine Schönheit vom Tausendguldenkräutl sich nach ihm verteuerte. Er bekannte aber schon 1815 aus Paris, daß ihm die filles kein Vergnügen machen. Später bewies er sich bloß mit erfreutem Staunen seine Unverwüstlichkeit, wenn eine Nanette oder Aurora von ‚zehn Uhr ab' mit ihm den Abend teilte, und zuweilen sprach bei ihm, neugierig angesehen, wer vor — ‚ein junger Mann, der sich meinen Sohn nennt'. Vor der großen Verwirrung der Liebe hat er sich gehütet. Mehr als eine kleine Weile der Huldigung oder Zweideutigkeit, als den Schmelz einer Stunde, hat auch keine der Damen von Geblüt von ihm genossen, die er so gut und lange kannte. Seiner Greisenpassion verdankte Fanny Elßler, ehe sie durch die Hauptstädte tanzte, in Wien ihre europäische Berühmtheit. Diese flackernde, zärtlich und ängstlich gehegte Glut galt — nach Adam Müllers Tod — einem jungen Menschen wieder, der zufällig ein bildschönes Mädchen war. ‚Ich habe Fanny durch meine Beredsamkeit gewonnen.' Dies Geschöpfchen erzog und liebte er und dafür zitterte er — in der Sterbenseinsamkeit seines alten Herzens."

Deutscher Wille. XXXII, 6. Von Selma Lagerlöf sagt Walter von Molo:

„Die Lagerlöf ist dramatisch und episch, modern historisch und unmodern; sie beherrscht den Dialog gleich wie die Schilderung, sie geht, wenn's ihr paßt, Schrittlein für Schrittlein, sie überspringt, wenn's ihr nötig erscheint, jeden Abgrund, sie pinselt und strichelt hin und her, sie legt mit einem oder zwei Sätzen jeden Charakter, mag er noch so kompliziert sein, hin. Sie findet manchmal schwer den Schritt, sie spitzt mit geistvoller Schärfe die menschliche ‚Tendenz' in einen Satz. Ihr ist nichts unmöglich, weil der erlösenden Liebe alles möglich ist! Sie hat zu viel geschrieben und doch zu wenig, sie malt fast immer die Schönheiten ihrer schwedischen Heimat, doch der Polarstern ihres Einfühlvermögens steht über der ganzen Welt; der Stern

wandert mit dem Erlöser der Schwere! Sie ist durch und durch germanisch, doch sie dankt dem größten Slawen, Dostojewski, das Meiste! Ihre Seele ist die schwedische Volksseele in ihrer tiefgründigen Verspieltheit, doch ihr gehört die Welt, deren gesamte Pracht sie in sich trägt. Sie ist die liebreichste Mutter, ohne Mutter zu sein, sie bildet die Sagen und Märchen ihrer Heimat; es sind die allgemein gültigen, auch in unseren Tagen in jedes Menschen Leben im letzten Sinne sich stets wiederholenden Sagen und Märchen aller Menschen, die Sehnsucht tragen und den Himmel suchen. Sie ist naiv und aufs äußerste raffiniert; sie ist Unterhaltungsschriftstellerin mit der Weltanschauung und dem Können der reifsten Kunst; sie ist die reinste Seele, die seit Goethe und Hölderlin am Werke war! Sie ist Künstlerin, weil sie ein großer Mensch ist! Sie löst das Rätsel, das sich unabläßig in ihren Werken löst, die zum bedeutendsten Besitze dessen gehören, was das Menschengeschlecht, zu seiner Erderlösung, hienieden aufzubauen vermag. Sie ist die lebendige, wirkende Summe des Göttlichen, das sich zu höchst lobt, dadurch, daß es unverlöschbar in der Menschheit, in deren Besten, brennt! Sie ist die Lagerlöf."

„Goethe in Dornburg" von Ludwig Sternaux (Velhagen und Klasings Monatshefte XXXIII, 4).

„Don Carlos in Reinhardts deutschem Theater" von Heinz Herold (Die Scene VIII, 10/12).

„Vom Brahmschen Don Carlos" von Ferdinand Gregori (Die Scene VIII, 10/12).

„Die Hamburger Uraufführung des Don Carlos und ihre Darsteller" von Hans Knudsen (Die Scene VIII, 10/12).

„Zur Entstehungsgeschichte des Don Carlos" von Hans Lebede (Die Scene VIII, 10/12).

„Schillers Don Carlos" von Carl Heine (Die Scene VIII, 10/12).

„Adele Schopenhauer" (Schluß) von M. H. Gräfin von Bünau, geb. von Meerheimb (Deutsche Revue XLIII, Dezember).

„Schleiermacher" von Ph. Baader (Deutsche Internierten-Zeitung Nr. 103).

„Der Prinz von Homburg" von Paul Ernst (Deutsches Volkstum XX, 11).

„Die eiserne Lerche" [Georg Herwegh] von Wilhelm Blos (Die Glocke IV, 38).

„Ein politisch-revolutionäres Frauenbuch aus romantischer Zeit [Bettina von Arnim] von Magda Janssen (Allgemeine Zeitung München CXXI, 52).

„Sebastian Brunner" [Zur 25. Wiederkehr seines Todestages, 27. November 1918] von Franz Schnürer (Allgemeines Literaturblatt Wien XXXVII, 21—24).

„Franz Nabl" von Adelbert Muhr (Der Merker IX, 24).

„Georg Kaiser" von Otto Toff (Wieland Heft 9).

„Die Troerinnen des Euripides" [Versel] von M. F. Cyprian (Hochland XVI, 3).

„Paul Kornfelds ‚Legende'" von Max Fischer (Hochland XVI, 3).

* * *

„Vom Zauberschloß Vergils" von Robert Kohlrausch (Deutsche Revue LXIII, Dezember).

„Turgenjew" von Franz Zwenbrück (Österreichische Rundschau LVII, 6).

* * *

„Volksbühnenprobleme" von Julius Bab (Die Glocke IV, 38).

„Süddeutsche Weihnachts- und Krippenspiele" von Hans Benzmann (Allgemeine Zeitung, München, CXXI, 52).

„Das Grübeln" von Alfred Biese (Konservative Monatsschrift LXXVI, 3).

„Imaginäre Rede zur Eröffnung eines Literarischen Zirkels von E. W. Chemnitz (Deutsche Internierten-Zeitung Nr. 103).

„Sozialisierung des Theaters" von Max Epstein (Die Weltbühne XIV, 51).

„Geleitwort" von Maximilian Harden (Die Scene VIII, 10/12).

„Aus den Werkstätten der Kunst" von Arthur Roeßler (Donauland II 10).

„Von Potsdam nach Weimar" von Heinrich Schulz (Die Glocke IV, 38).

„Theater und Sozialismus" von Ludwig Seelig (Der neue Weg XLVII, 47/48).

„Baltische Dichter" von Hedwig von Puttkamer (Die Gartenlaube 1918, Nr. 50).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Einen Autodidakten der Literatur lernen wir im Verfasser eines vieraktigen Versdramas „Il Mattaccio", einer verblüffenden Reihe grotesker und phantastischer Szenen aus dem Rom Leos X., kennen. Virgilio Gózzoli ist ein Kind der von Volkspoesie gesättigten pistojesischen Landschaft, der auch die vor etwa einem Jahrzehnt verstorbene, kaum des Lesens und Schreibens kundige Dichterin Beatrice di Pian degli Ontani angehörte. Von seinem Vater einem Wagenbauer in die Lehre gegeben, dann Schriftsetzer, veröffentlichte er als Achtzehnjähriger ein Bändchen Dialekt-Sonette, sodann eine Tragödie und ein Drama in Prosa, das, wie es heißt, im römischen Argentina-Theater aufgeführt werden soll. Nach längerer im Schützengraben verbrachter Zeit, in der er den Musen nicht untreu geworden, ist er in Bologna unter die Munitionsarbeiter gegangen und hat unter dem Dröhnen der Hämmer und Räder die Szenen des Renaissance-Dramas entworfen, dessen Veröffentlichung durch eine Geldsammlung unter seinen begeisterten Arbeitsgenossen ermöglicht worden ist. Der Held des in kräftigen, klangvollen Versen geschriebenen Volksstückes, das packende Dialogpartien enthält, ist der bizarre Maler Gian Antonio Bazzi, bekannt unter dem Schmähnamen il Sodoma. Mit ihm erscheinen die anderen bekannten Künstler- und Mäzenatenfiguren der Zeit auf der Bühne.

„L'incendio dell'oliveto" (Der Brand der Olbaumpflanzung) ist ein neuer sardinischer Roman von Grazia Deledda. Wie seine zahlreichen Vorgänger hat er zum Hintergrund die in ihrer schwermütigen Großartigkeit, ihrer starren Unveränderlichkeit und primitiven Einfachheit fast biblisch anmutenden Landschaftsbilder, Gebräuche und patriarchalischen Lebensverhältnisse der Insel. Die große Einfachheit der äußeren Geschehnisse, die sich auf engem Raume und in den oft geschilderten bäuerlichen Familienkreisen abspielen, läßt die große Kunst der Verfasserin in der Charakterschilderung und der Vertiefung der Konflikte in primitiven Seelen ganz besonders hervortreten. — Einer ihrer Bewunderer, R. Moscardelli, widmet dem naturwüchsigen, legendenhaften Erzähleton der Sardinierin eine gedankenreiche Betrachtung im „Temps" (8. Okt.), worin er auch die geringe Popularität, die sie gleich ihrem großen Kunstverwandten Verga gewonnen hat, zu erklären sucht. Man erkennt die Ursachen aus dem Urteil: „Um von dem italienischen Lesepublikum ernst genommen zu werden, muß man so schreiben, daß die Absicht, zu scherzen, unverkennbar ist. Man muß eine leichte Feder führen, Frivolitäten vorbringen, die erhabenen Gespräche in den Kulturzentren unserer vornehmen Salons

nachschreiben; denn man kann die große schlafende Bestie, die unsere Lesewelt ist, nur wecken, wenn man die Feder in wohlgepflegten Fingern hält und einen Stil schreibt, leicht wie Puder, prickelnd wie ein Hautwasser, duftig wie ein Schnupftuchparfüm". Grazia Deledda kennt allerdings diese Künste nicht.

Wen es reizt, in Zeiten mächtig steigender Bedeutung und Schätzung der Weiblichkeit eine höchst unehrerbietige Kritik der zeitgenössischen Schriftstellerinnen Italiens zu vernehmen, der lese im römischen „Temps" (3. Juni) die humoristische Charakterisierung von zwei Dutzend der bekannteren federführenden Damen der Halbinsel, die Giovanni Papini als „die Akademie im Unterrock" Revue passieren läßt. Über die Frivolität und mangelnde Ritterlichkeit des Durchhechlers werden die Betroffenen sich mit einem Blick auf die Leidensgefährtinnen trösten, wenn sie ihm nicht geradezu — je mit einer Ausnahme — zustimmen.

Den kühnen Versuch, die Haupt-Errungenschaften der italienischen Kultur, auch der modernen, dem Geiste des Christentums zuzuweisen, unternimmt Giulio Salvadori in einem Gedichtbuch „Ricordi dell'umile Italia" (Turin, Libr. Internaz. 1918). Mit unverkennbarer Kraft der Überzeugung, der Empfindung und des Ausdrucks entwickelt er eine Weltanschauung, die für alles, was in Italien groß war, ist und sein wird, ja für alles wertvolle Weltgeschehen keine andere Wurzel und Nährkraft kennt als den christlichen Gedanken. Er sieht in ihm nicht nur die Richtschnur für die Bewertung von Menschen und Dingen, sondern auch den einzigen Antrieb und Leitstern für die Erreichung des „wahren Ruhmes". So ist es erklärlich, daß dieser begabte und begeisterte wahre Dichter auch den Krieg, von dem Italien seinen „wahren Ruhm" erwartet, in Harmonie mit dem christlichen Ideal erblickt. Denn auch für ihn ist „der Gott der Heerscharen auch der Gott der Liebe" (?) und der Sieg Italiens mit „Wiedererwerbung der uralten Landesgrenzen" ein Sieg der Gerechtigkeit und des Friedens. — Beati humiles!

Die Zeitgemäßheit Leopardis, die tiefe Übereinstimmung seiner Ideenwelt mit der heutigen, die nationalen und patriotischen Motive nicht ausgeschlossen — sucht Antonio Fradeletto in der „Perseveranza" (18. Sept.) darzulegen. Die tief eindringende Studie enthält Betrachtungen von allgemeiner Anwendbarkeit, wie die folgende: „Das Vaterlandsgefühl Leopardis unterscheidet sich von demjenigen sehr vieler seiner Zeitgenossen und unserer Zeit schon dadurch, daß ein unabhängiger Denker, wie er bei aller Verehrung für sein Land nicht auf das Recht der Kritik verzichtete, sein persönliches Unterscheidungsvermögen nicht aufgibt, sich nicht an den germalmenden, kreischenden Karren des Fanatismus anschirren läßt. Er erklärte, die Politik zu verabscheuen; aber er meinte offenbar die Politik der Parteien mit ihrer Engherzigkeit, Beschränktheit und Unduldsamkeit, ihrer Kurzsichtigkeit und Ausschließlichkeit, denn die wahre Freiheit schien ihm unvereinbar mit jeglichem Verzicht auf Selbstdenken." — In einem zweiten Artikel („Perseveranza" 21. Sept.) erinnert Fradeletto an ein Urteil Leopardis über die deutsche Kultur und Geistesart, deren Vorzüge er anerkenne, um aber sogleich (und nicht erst nach einer Verfeindung der Völker, wie es die italienischen Bewunderer Deutschlands getan haben, nachdem das Kriegsbeil ausgegraben war) ihre Mängel und Fehler aufzuzeigen. Er findet sie in der mißbräuchlichen Bevorzugung des analytischen Verfahrens, der geringen Genialität, der einseitigen Wertung der Dinge, die ebenso ein vollständiges Begreifen wie die Fähigkeit zu lebensfähigen Neuschöpfungen einschränke. „Die Deutschen", sagt Leopardi (der seine Weltkenntnis in der Studierstube erwarb und durch Intuition die Erfahrung ersetzen mußte) „drehen und winden sich immer in der Nähe und zu den Füßen der Wahrheit; nur selten fassen sie sie mit starker Hand. Unermüdlich gehen sie ihr auf allen verschlungenen Pfaden des Naturlabyrinths nach, während der Mensch von heißer Empfindung und Begeisterung, von Phantasie, Genie oder auch nur von großen Illusionen sich auf einer Anhöhe befindet, von wo er mit einem Blicke das gesamte Labyrinth übersieht, so daß die Wahrheit, auch wenn sie entschlüpfen will, ihm nicht verborgen bleiben kann." Leopardis weitere Bemerkung, daß in den Deutschen Verstand und Wissen bei weitem das Gefühl überwiegen, glaubt Fradeletto zur Erklärung der — leider längst als geschichtliche Wahrheit betrachteten — „deutschen Vandalismen in Feindesland" verwerten zu können.

Die durch den Krieg gestörten, aber nicht ganz unterbrochenen Vorbereitungen auf die Dantefeier des Jahres 1921, in dem der Tod des größten Italieners sich zum 600. Male jähren wird, sind wiederaufgenommen worden. Man erinnert den Kardinal Mercier an seinen Plan, an der Hochschule von Löwen einen Dantelehrstuhl errichten zu lassen. Das katholische Komitee in Ravenna, wo die Restaurierungsarbeiten an der Kirche San Francesco begonnen haben, hat die Veröffentlichung seiner periodischen Berichte wiederaufgenommen. Mit Unterstützung der Stadt Florenz wird ein umfassendes Werk über Dante, mit derjenigen von Neapel eine erschöpfende Darstellung seiner Lehre vom Staat herausgegeben werden, wozu verschiedene Monographien über seine theologischen und philosophischen Anschauungen hinzukommen werden. Am 31. Januar 1920 läuft der Termin für die Einreichung dieser Arbeiten ab, für welche die Società Italiana per gli studi filosofici e psychologici und die Rivista di filosofia neo-scolastica Preise ausgesetzt haben.

Lugano Reinhold Schoener

Französischer Brief

Die Bindungen, die während des ganzen Krieges das geistige Frankreich zusammengehalten haben, bewähren sich besonders jetzt. Der nationale französische Gedanke hat gesiegt. Die französische Bourgeoisie hat ihrem Lande bewiesen, daß sie die alten französischen Nationalideen sich zu eigen gemacht und zum Triumph geführt hat. Neun Zehntel der Intellektuellen Frankreichs haben sich im August 1914 zum politischen Programm der Rechtsparteien bekannt. Vier Jahre lang haben sie für dieses Programm, dessen Grundsteine das klassische Zeitalter im 17. Jahrhundert gelegt hat, gekämpft. Seit dem November 1918 stehen sie als die Sieger da. Die Intellektuellen des Landes triumphieren. Als Frankreich seine tiefste Not erlebte, stiegen über der Nacht des Landes einige Sterne auf: Romain Rolland, Henri Barbusse, Marcel Capy, Georges Duhamel, die den Glanz neuer Menschheitsideale über das Land ausgießen wollten; aber es waren nur Leuchtfeuer, deren Lichtkraft erlosch, als der Tag des machtpolitischen Sieges über Frankreich aufging. Nachdem die Nacht der Not zu Ende ging, ist über dem Lande eine Sonne aufgegangen, deren runde Scheibe nicht durch die Leiden und Qualen der Nacht geklärt worden ist, sondern die mit derselben sengenden Härte und Schärfe strahlt, die im 17. und 18. Jahrhundert die Welt ausgedörrt hat. Das ist das Furchtbare dieses neuen Tages, der nun anhebt. In allen Zeitungen und Zeitschriften hallt es von Machtrausch, Triumphgefühl und Schadenfreude wieder. In einem Aufsatz: „L'intelligence française et la guerre" im „Figaro" vom 22. Oktober schreibt Abel Hermant: „Nous ne nous soucions pas de séduire le Boche. Il nous suffit pour notre gloire, de le battre et, pour notre plaisir de le battre". „Selbst Pazifisten", schreibt Abel Hermant in dem gleichen Aufsatz, „haben sich zu Kriegern bekehrt". „La France a droit à l'orgueil", schrieb er ein anderes Mal. „L'âme française éblouit le monde en cette heure d'une lumière sans pareille", heißt es in einem Artikel von Octave Uzanne in der „Dépêche de Toulouse" vom 17. Oktober.

Mit ähnlichen Zitaten aus Artikeln und Reden von Capus, Cochin, Boutroux, Bergson u. a., in denen das Nationalgefühl der Franzosen zu scharf ausgeprägter, einseitiger Überhebung im Sinne des absolutistischen Zeitalters angeregt wird, ließen sich viele Spalten füllen. Hand in Hand damit geht ein Deutschenhaß, der keine Grenzen kennt. Deutschenhaß ist wahrhaftig ein zu milder Ausdruck, wenn man folgende Worte von Emile Boutroux charakterisieren will, die der „Temps" vom 4. November wiedergab, und die sogar dieses Blatt einschränken zu müssen glaubte:

„Il n'exprime pas seulement la crainte fort légitime que l'Allemagne n'essaye de nous jouer par une comédie qui ne toucherait pas à ses intentions véritables: il affirme, comme une certitude, qu'en monarchie ou en République, l'Allemagne demeurera Allemagne, nécessairement, c'est-à-dire qu'il nie la possibilité de toute évolution dans le caractère des peuples et l'influence du régime sur cette évolution. Ce sont là des affirmations singulièrement absolues. L'histoire nous montre au contraire que tous les peuples évoluent, et que la constitution de l'État est à la fois un signe et une cause de ces changements. De Louis XIV à la Révolution et aux temps actuels, la France a changé."

Weil das politische Frankreich sich unter dem aristokratischen und in seinem Aristokratismus anarchistischen Clemenceau sich zum Absolutismus zurückzuentwickeln scheint und die Intellektuellen dieser politischen Bewegung Gefolgschaft leisten, so werden auch in allen Zeitungen und Zeitschriften die geistigen Ideale und die geistigen Größen des Absolutismus gefeiert. Der Traditionalismus ist gegenwärtig in Frankreich die stärkste Bewegung. Ich wies schon neulich an dieser Stelle darauf hin, daß die Akademie Preise für die besten Gedichte im Stil des 18. Jahrhunderts ausgesetzt hat. Corneille, Poussin und das 18. Jahrhundert werden vielfach gefeiert. Von den jüngeren Geistern steht Charles Péguy in höchster Schätzung, derjenige Péguy, der in den letzten zehn Jahren auf die alte französische Tradition zurückging. Den Anlaß, sich mannigfach mit Charles Péguy zu beschäftigen, bietet ein Buch, das sein Freund und Mitarbeiter Daniel Halévy über ihn und die Cahiers de la quinzaine veröffentlicht hat. Nach Abel Hermants Besprechung des Buches im „Figaro" vom 21. Oktober scheint Daniel Halévy in diesem Buch von Romain Rolland vorsichtig abzurücken, weil er Unparteilichkeit in dieser Zeit nicht zu schätzen vermöge. Das ist ein Zeichen der Zeit. Wer sich nicht rückhaltlos auf den Boden der klassischen französischen Tradition stellen will, wird aus der Geistesgemeinschaft des siegreichen Frankreichs ausgeschlossen. „Il poussait à la réaction. Il espéra du moins obtenir la réputation du premier poète catholique d'aujourd'hui. On lui préféra généralement M. Paul Claudel, qui, lui, n'était pas anticlérical: oh! non." schreibt Daniel Halévy. Seine Eva wird Corneilles Polyeucte an die Seite gestellt. (Man begreift, was das zu bedeuten hat). Ernest Charles pries in „Pays" vom 3. November seine Liebe zum Vaterlande, seinen Kultus des Vaterlandes, seine Bewunderung für die französische Heimat und für die Elemente, aus denen sie besteht. Daniel Halévys Biographie scheint aber nicht auf jenen nationalistischen Ton gestimmt zu sein, den die offizielle Presse heute fordert; darum verhält sich auch Paul Souday im „Temps" vom 28. November bei aller Hochachtung vor dem Dichter und vor dem Biographen reserviert. „Péguy suchte einen Erfolg im Volke, fand ihn aber nur in einem literarischen Kreise", schreibt Paul Souday, und sein Gesamturteil faßt er folgendermaßen zusammen: „C'était un être noble et passionné, doué d'un admirable talent et qui fut victime d'une philosophie inconsistante et mineuse." Die Nationalisten lassen nur den späten Péguy gelten, den Péguy aber, der sich gegen die dritte Republik gewandt hat, der im Verein mit Rolland eine europäische Geistesgemeinschaft aufrichten wollte, schweigen sie tot. Péguys und Rollands Verehrung für Michelet, die tapfere und durchgeistigte Haltung beider im Dreyfushandel, beider Kämpfe für einen ethisierten Sozialismus werden als belanglose Episoden bezeichnet. Wenn man Soudays sechs Spalten lange Würdigung Péguys liest, bekommt man kein richtiges Bild von der Bedeutung dieses geistigen Streiters. Diese nationalistischen Schriftsteller münzen Péguys Worte im Sinne von Maurice Barrès um. Daniel Halévy schreibt aber ausdrücklich; „Le patriotisme de Péguy est sans paranté avec ces nationalismes modernes, mouvement de foules urbaines et de presses tarées". Aber was geht das die geistigen Trommelwirbler im Gefolge des Herrn Poincaré an? Sie brauchen nationale Geisteshelden und stellen daher, zur Stärkung des Ansehens der französischen Kultur, einen in ihrem Sinne modifizierten Péguy neben Maurice Barrès. Abel Hermant wies im „Figaro" vom 9. Oktober darauf hin, daß Barrès mehr als irgendeinem anderen der Titel zukomme: „König der Jugend" und daran schließt sich ein Loblied auf Barrès als den größten, den feinsten und phantasiereichsten Schriftsteller der Gegenwart. In der Tat ist Barrès für das siegreiche Frankreich ein typischer Vertreter.

Der kleine Teil derjenigen Franzosen, die dem neu aufflammenden pathetischen Nationalismus nicht folgen, bereitet für das Jahr 1919 eine Feier des hundertsten Geburtstages von Walt Whitman vor. — Valéry Larbaud hat kürzlich im Verlage der „Nouvelle revue française" eine Auswahl seiner Werke herausgegeben, und André Billy hat im „Oeuvre" vom 21. Oktober für diese Jahrhundertfeier Propaganda gemacht. Reinen Lateinern muß und wird Whitmans Kunst dauernd fremd bleiben. Es ist daher verständlich, daß in Frankreich sich hauptsächlich Nordfranzosen, bzw. Franzosen, die tief in die germanische oder angelsächsische Kultur eingedrungen sind, sich mit dem amerikanischen Dichter beschäftigt haben, wie Léon Bazalgette, Jules Laforgue und Viélé Griffin.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Grete Fillunger. Roman. Von Alfred Bock. Berlin 1918, Egon Fleischel & Co. 188 S. M. 3,50 (5,—).

Irgendeine Überraschung bringt auch die neueste Schöpfung Bocks nicht, und er wird wohl auch künftig den sicheren Boden nicht verlassen, auf dem seine Kunst mit so unerschütterlicher Festigkeit steht und gedeiht. Realistische Bilder aus dem Leben der hessischen Bauern und Handwerker, bei denen es nicht so sehr auf die einzelnen Helden und Heldinnen als auf die Fülle der Umwelt ankommt — das ist und bleibt sein unumschränktes Herrscherreich. Vielleicht fühlt er sich in der Kleinstadt noch um ein weniges heimischer als auf dem Lande. Eine solche ist auch der Nährboden für die Schicksale der braven Grete Fillunger, die nach ihrer kurzen traurigen Ehe mit einem unguten Schlächtermeister sich als Witwe wacker durchs Leben schlägt und dann schließlich doch noch den Jugendgeliebten erringt, obgleich dieser den Tod ihres ersten Mannes verschuldet hat. Das alles und was daran hängt, wird mit echt bockscher Treuherzigkeit in echt volkstümlicher Sprache so natürlich dargestellt, als ob es gar nicht anders sein könnte. Man muß sich nur hüten, die gewollte Einfachheit und Schmucklosigkeit Bocks etwa für weniger kunstvoll zu halten als den „höheren Stil" sich in vornehmen Kreisen tummelnder Romandichter. Bock ist gewiß zur Meisterschaft in seinem Sondergebiet

— von der glücklichen Naturveranlagung abgesehen — nur durch ernstes Studium und strenge Selbstzucht emporgestiegen. Aber wenn er wieder einmal in einem seiner Bücher einen Ausflug nach Stuttgart unternimmt, dann muß er sich vorher von einem dortigen Freund noch etwas gründlicher in die Geheimnisse des schwäbischen Idioms einweihen lassen.

Stuttgart R. Krauß

Bruder Wurm. Von Arthur Holitscher. Berlin 1918, S. Fischer. 120 S. M. 2,50 (4,—).

„Dichtungen und Bekenntnisse der Gegenwart" heißt die Sammlung, in welche das neue Buch von Arthur Holitscher Aufnahme gefunden hat, und es läßt sich sagen, daß diese Rubrizierung im vorliegenden Fall besonders zutreffend ist. Wenn nämlich unter Dichtung ein Werk in Worten verstanden wird, welches dem Innern des menschlichen Schöpfers mit unwiderstehlicher Macht entsprossen ist, solchermaßen, daß der herzenswarme Zusammenhang mit dem Ursprung noch deutlich zu spüren ist und dem Rhythmus des Ganzen jene eigentümliche Weihe gibt, die das Geheimnis aller hinreißenden Wirkung umschließt, dann ist „Bruder Wurm" eine Dichtung. Und gewiß ist dieses Werk eine Dichtung, da ihm das geistige Erlebnis der Zeit zugrunde liegt und dieses Erlebnis in der starken Einbildungskraft des Erlebenden seine bestimmte Form nebst Hintergrund und Kulisse gefunden hat: während er sich den Hoffnungen auf die stockholmer internationale Friedenskonferenz der Sozialisten am Orte selbst hingibt, gewahrt der Dichter eines Abends, in einem Park sitzend, unweit von Konzert und Variété, ein Individuum, das, im Schein einer jämmerlichen Laterne, Regenwürmer sucht, um sie zwecks Fristung seines elenden Daseins an Angler zu veräußern, und beginnt mit diesem Menschen eine Unterhaltung, die am Ende nichts ist als ein Selbstgespräch vor dem unmittelbar erlebten Symbol der Masse der Glücklosen, ein Monolog, dessen Pathos freilich aus der letzten Tiefe eines vom Mitleiden der Leiden Aller zerquälten Menschenherzens quillt. Deshalb eignet dieser Folge einsamer Betrachtungen auch mehr, als es gemeinhin für Dichtwerke zutrifft, der Charakter des Bekenntnisses, einer in der Tat rückhaltlosen Konfession der Feindschaft all dem gegenüber, was die Menschen trennt, und der Liebe zu all dem, was diese Trennung zu überwinden imstande ist. Während er sich gegen die Mächte ereifert, unter deren Tyrannis die Mehrheit der Menschen seufzt, verhehlt er sich nicht die Schuld, welche die Mehrheit selbst an diesen Verhältnissen trägt; und während er sich an der Möglichkeit einer grundsätzlichen Besserung aufrichtet, sieht er sehr wohl, welche Widerstände dem seitens der zu Erlösenden selbst entgegenstehen. Da bleibt ihm über Verbitterung, Verzweiflung, Verdammung auf der einen, Hoffnung, Zuversicht, Gewißheit auf der andern Seite das Herzens nur der Ausweg des beweglichen Hinweises auf den Glauben an das ursprüngliche und unzerstörbare Gute in der gesamten Schöpfung, das als göttlicher Funke auch im Menschenherzen lebt und hier auf Erden als Achtung vor dem Mitgeschöpf, als Respekt vor dem Nächsten und Allernächsten erst wieder zutage treten muß, wenn die Menschheit den inneren Frieden zurückgewinnen will. Diesen Gedankengängen Arthur Holitschers eignet in der Form, die er selbst ihnen gegeben hat, eine bedeutende Kraft der Überredung. Ihre sprachliche Qualität ist zwar alles andre als rhetorisch, aber da sie aus einem mit Hingabe des ganzen Ich vollendeten Erlebnis hervorwuchsen, besitzen sie die Eigenschaft intensivster Nachwirkung. Es ist nicht zu bezweifeln, daß dichterische Lebensfülle und bekennerische Leidenschaft dem „Bruder Wurm" eine Resonanz verleihen, derengleichen sich zu rühmen nur wenige Kriegsbücher in der Lage sind.

Bad Oeynhausen i. W. Will Scheller

Hubertus. Ein Waldroman. Von Paul Keller. Breslau, Bergstadt-Verlag, W. G. Korn. 276 S. M. 5,50 (7,50).

Ein Waldroman. Wenn ein Dichter mit dem Anspruch unter die Menge tritt, „den Wald" als Sonderwesen und doch als Abbild der Welt zum Gegenstand erzählenden Gestaltens zu nehmen, dann erinnert man sich unwillkürlich an Knut Hamsuns einzigartigen Waldroman „Pan". Hamsun liegt der Natur von Angesicht zu Angesicht gegenüber mit dem sich versenkenden Blick des Urgeschöpfes, erschauernd blickt er ins Auge Gottes, und aus seiner mystisch berührten Seele quellen Naturgebete von einfacher, aber ergreifender Feierlichkeit. Zwischen das Naturerleben des Helden schiebt sich das Erleben im Umgang mit den Menschen. Ähnlich ist die Gliederung bei dem Waldroman Kellers. Auch hier haben wir die Aufzeichnungen eines Weltflüchtigen, der im Walde Einsamkeit sucht und dann eine waldgeprägte Welt mit ihren Schicksalen, ihren Qualen, ihrem Glück, die Welt findet; auch hier Naturbetrachtungen, die mit der Handlung korrespondieren, gleichsam Symbole des Menschlichen sind. Keller hat nicht die wuchtige Tiefe Hamsuns, er ist an bescheidenere Grenzen gebunden; aber die Bilder sind liebenswürdig und von einem zarten Hauch überwoben und erquicken oft durch einen unaufdringlichen Humor. Die Schilderung des schlitzöhrigen Dachs z. B. ist ein Kabinettstück stillheiterer Tierdarstellung. Der Gedanke, sozusagen den Wald zum Träger einer geschlossenen Handlung zu machen, scheint mir im Äußern steckengeblieben zu sein. Die Betrachtungen des Vor- und Nachwortes, die absichterläuternd sich vor und hinter die Handlung stellen, empfand ich als Störung. Das Wesentliche aber ist der wohlaufgebaute Fluß der Handlung. Und darin liegt ja offenbar der große Erfolg von Paul Kellers Erzählungskunst: Er versteht noch Handlung zu erfinden, Geschehnisse ineinander zu verflechten und wieder zu entwirren, kurz, er hat die Fähigkeit, eine mächtige Menge Leben zusammenzuraffen. Er ist ein Erzähler, in seinem Gehaben volkstümlich; aber: ein Erzähler. Es geht lebendig und bewegt bei ihm zu wie im Volksstück, wie der Roman auch im Stoff an das Volksstück erinnert: es sind Gestalten aus dem schlesischen Volksleben, die da in der Welt des Waldes zusammenleben und in ihren Schicksalen aufeinanderstoßen: Brettschneider, Holzhacker, Gutsinspektor, Lehrer usw. Der Gutsinspektor Balthasjar ist ein Prachtstück von Charakterisierungskunst, nicht durch Beschreibung, sondern durch Entwicklung in allerhand bezeichnenden Handlungen. Überhaupt: Keller verzichtet auf breites Ausmalen seelischer Vorgänge und Zusammenhänge. Er läßt handeln, läßt das Leben leuchten und daraus das Wesen der auftretenden Gestalten ersehen. Dazu kommen noch die übrigen (bekannten) Eigenschaften Kellers; seine starke Verwurzelung in der Heimat, das innige Verhältnis zur Natur, das Beherrschtsein von den sittlichen Gedanken der Aufwärtsführung, die zarte Frömmigkeit. All das gibt einen Klang von immer neuem Reiz. Gerade der erfolgreiche Schriftsteller kommt nicht immer an der Gefahr vorbei, sich zu wiederholen. Auch Keller nicht. Das soll aber kein Grund gegen die Feststellung sein, daß der Hubertus das Werk eines echten Erzählers ist.

Frankenthal Karl Huber

Unser Feind der Krieg. Roman. Von Adolf Saager. München 1918, Georg Müller. 289 S.

Ein ernstes und tapferes Bekenntnis gegen den Krieg, zu einer Zeit geschrieben, als öffentlich bekannte Kriegsgegnerschaft noch nicht ungefährlich war und keine gute Konjunktur bedeutete.

Die eigentliche Erzählung ist dünn und wohl auch nur als notwendiger Rahmen für die Gedankenfülle gewählt, von deren Qual eine zerrüttete Brust sich entladen wollte. Nach anfänglicher Blässe gewinnt die Handlung und auch die Sprache mehr Farbe, so daß auch das Geschehen Interesse erweckt.

Bis ins Tiefste ist alles erlebt, was hier gegen den Krieg gesagt wird, der dem Träger des Buches, einem Offizier, der vom eigenen Granatfeuer außer Gefecht gesetzt wird, als das Verbrechen schlechthin, das Verbrechen gegen das einzige Gut, das wir haben, das Leben, sich klarer und immer klarer enthüllt. Meisterhaft ist das wütende Entsetzen geschildert, das niemand vergißt, der es durchgemacht, als die deutschen Granaten wieder und immer wieder in die vorgehende Infanterietruppe schlagen, meisterhaft die Dämmerung, die über dem Verwundeten liegt, bis endlich das wiederkehrende Bewußtsein ihm die Ferne zeigt, die jedes Kriegserleben zwischen den Kämpfer der Front und die Heimat unüberbrückbar legt. Schonungslos wird der Krieg als das gezeigt, was er wirklich ist, ganz etwas anderes, als die Nichtkämpfer es je erfühlen können: eine grausige Pflicht, kaum zu tragen, für den Denkenden sinnlos, entkleidet aller der Heimat wohl notwendigen Phrasen, die im Wissenden nur verachtungsvollen Zorn erregen, hier im Buch gesteigert zu den Worten des verwundeten Hauptmanns an einen Kriegsberichterstatter: „Sie erbärmlicher Schönfärber!" Auch das ist klar gesehen und erfaßt, wie der einen Ausweg bringende Verwundete, dem der grenzenlose Jammer zur Triebfeder entschlossenen Handelns wird, erst Ablehnung, dann Feindschaft auch der Wohlmeinenden findet. Denn es war ja niemand, auch nicht einer, ganz frei von der Kriegspsychose. Endgültiges wird nicht gesagt, auch der Held des Buches will wieder in den Kampf, um zu helfen, den Krieg zu beenden. Aber Letztes, Entscheidendes kann und wird uns trotz Henri Barbusse auch niemand sagen.

Berlin Rudolf Pechel

Schiff ahoi! Ausgewählte Erzählungen. Von Gorch Fock. Hamburg 1918, M. Glogau jr. 79 S. M 1,50.
Doggerbank. Niederdeutsches Drama in einem Aufzuge. Von Gorch Fock. Hamburg 1918, M. Glogau jr. 47 S.

Die Auswahl aus Gorch Focks Werken ist geschickt und wohl geeignet, dem schlichten, innigen Dichter und sauberen Menschen Anerkennung und Anhänger zu werben. Die besten Stücke sind die, in denen sein hohes Lied vom allein seligmachenden Finkenwärdertum sich rein manifestiert. Verachtet doch der echte finkenwärder Fischer schon die Unglücklichen, die in seinem Heimatdorf hinterm Deich geboren sind, als nicht Vollwertige! Aber aus diesem durch Seeluft und hartes Ringen gegen das Meer mit all seinem Leid und seiner jauchzenden Lust gereinigten Denken und Empfinden wächst Größeres: ein freies, ehrliches Betrachten jeden Geschehens und ein festes Auseinandersetzen mit allem ohne Konzession. Und das ist wahrlich nicht wenig.

Am besten sind ihm die plattdeutschen Lustigkeiten stets geraten, wie wir sie aus „Hein Godenwind, de Admirol von Mosquitonien" kennen, hier vertreten durch „Eine Weihnachtsfahrt, Den Seilmaker sin Piep und Biblische Geschichte".

Sein Versuch als Dramatiker ist nicht ganz gelungen. Zwar stehen die einzelnen Personen, der Schiffer, ein trotziger Kraftmensch durch und durch, der Knecht, einer der immer seltener werdenden, die Bibel bis zur Selbstverwirrung lesenden Fahrensleute, der freche, großsprecherische, im Herzen feige Junge und endlich die Frau, sinnlich und lagenhaft, fest auf ihren Füßen. Aber dieser Weibsteufel zur See — das Stück spielt in der Kajüte eines finkenwärder Fischerkutters während einer Sturmnacht im März, auf der Doggerbank, zweihundert Seemeilen von Helgoland — hat nicht die Kraft letzter Überzeugung, und eine gewisse Primitivität erschüttert den Glauben an die Notwendigkeit des Geschehens eher, als ihn — wie es sich vorstellen ließe — zu erhöhen. Die Katastrophe — Untergang des blitzgetroffenen Kutters — endigt das Stück, als es beginnen müßte: Mann und Weib allein, beide mit schwerer Schuld beladen, ohne die über Bord gegangenen Gefährten, im engsten Raum, klar zum letzten Kampf. Auch hier wieder alles, was aus dem Meere ihm zuwuchs, geschlossen und gut. Kurzum: Finkenwärder über alles.

Berlin Rudolf Pechel

Der tanzende Stern. Ein Bilderbuch aus dem Leben der schönsten Wienerin. Von Julius v. Ludassy. Berlin 1918, Schuster & Loeffler. 258 S.

Jene wienerische Art, die in ihrer Besonderheit unnachahmlich, selten aber auch nachahmenswert ist, findet sich hier gleichsam in Reinkultur, losgeschält von allem Beiwerk; es wird uns in einem fast behaglichen Bummelgang vom Leben und der zierlichen Kunst, vom jähen Aufstieg und dem resignierten Ende Fanny Elßlers berichtet, und daran wird nun ein beträchtlicher Aufwand von gewollter und erzwungener Grazie und Charme verschwendet, schelmische und mehr oder minder pikante Lichter blinken auf, und daneben macht sich eine gewisse Sentimentalität breit, die sich vornehmlich in einem einseitig empfindsamen Hervorkehren des Zeitmilieus äußert. Die schwerwiegenden Bedenken, die einem biographischen Roman zumeist begegnen, weckt auch dies Buch, das obendrein in seiner weichen einigermaßen verschwommenen Diktion nur erzählt, keineswegs aber gestaltet und gebildet ist: ein Mensch allein, der alles Interesse nachdrücklich absorbiert, kann nicht ausschließlich epischer Mittelpunkt eines Werkes sein, von einem egozentrischen Standpunkt aus werden Probleme und Erscheinungen einseitig erfaßt. Ludassy hilft sich — und dies zeugt immerhin von Maßhalten und Erkenntnis —, indem er die Romanform überhaupt sprengt und abstreift und dafür ein „Bilderbuch", einen Fries, wenn man will, bietet. Kein Zweifel, daß er dadurch Ellbogenfreiheit gewinnt, aber da er sie allzu eifrig nützt, zerflattert ihm wiederum der Stoff unter den Händen, Tupfen reiht sich an Tupfen, jede Episode aus dem Leben der schönen Tänzerin schiebt sich zu breiter Sondergeltung in den Vordergrund. Der Roman zerfällt in Novellen, denen freilich die volle Rundung, der letzte sorgfältige Schliff, die Ausfeilung mangelt, wie denn überhaupt straffe epische Ruhe und Besonnenheit nicht eben Ludassys Sache zu sein scheint. Irgendwie geht ein Bruch durch sein Buch, es wirkt uneinheitlich; und diese Feststellung läßt keine rechte Freude an dieser Geschichte von der schönsten Wienerin aufkommen.

Salzburg Erwin H. Rainalter

Der Altenteiler. Von Peter Lorenz Knutzen. Leipzig, Drei Rosen Verlag 98 S. M. 1,80.

In schlichter, kunstloser Art gibt der Verfasser das Lebensbild eines Menschen, der durch seine Begabung zum Höchsten berufen schien, dem aber ein widriges Geschick die Schwingen für ewig lähmte. Der Wert des Buches liegt in der Schmucklosigkeit der Darstellung, die ein alltäglich-unalltägliches Menschenschicksal für sich sprechen läßt, ohne zu dekorativem Aufputz ihre Zuflucht zu nehmen.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Peter Lorenz. Die Geschichte eines Knechtes. Von Gustav Schröer. Leipzig, Hesse & Becker. 256 S.

Eine dörfliche Kalendergeschichte mit kriminellem Einschlag. Der übliche Apparat wird aufgeboten, wie er zum eisernen Bestand derartiger Geschichten gehört, bei denen keine eigenwüchsige Erzählernatur, sondern die Konvention Pate gestanden hat. Ein Bauer wird von einem Mann niedergeschlagen, dem er die Frau verführt. Der Verdacht lenkt sich — wozu wären wir in einer Dorfgeschichte — auf einen Knecht, dessen Mädel der offenbar vielseitig veranlagte Bauer ebenfalls nachgestellt hat. Aus Haß gegen den Burschen und aus Furcht vor einem Dorfskandal, wenn der wahre Sachverhalt ans Tageslicht kommt, leistet der Bauer in der Gerichtsverhandlung einen Meineid und bezichtigt den Knecht der Tat. Der weitere Hergang liegt auf der Hand. Der wahre Täter bekennt nach Jahren

seine Schuld, der Bauer, der zur Strafe für seine Sünden mit Wahnsinn geschlagen wird, stirbt, Peter Lorenz bekommt seine Anne-Marie. Die Menschen dieses Buchs wurzeln nicht in der Scholle, sondern in den Überlieferungen der deutschen Dorfgeschichte. Fast ohne Ausnahme sprechen sie druckreifes Deutsch. Eine Magd ergeht sich in Wendungen wie: „Ich bin nicht mehr heimisch in mir selber." Man bedauert, daß die selige Birch-Pfeiffer diesen Roman nicht mehr erlebt hat. Unweigerlich hätte sie ihn in ihrer dramatischen Kaffeemühle zermahlen. Was wäre das für ein stimmungsvoller Aktschluß geworden, wenn der Held, umspielt von den Strahlen der Abendröte, unmittelbar vor Fallen des Vorhangs, zu seiner Gattin gesprochen hätte: „Wie schwer ist die Not, wenn man mitten drin steht, und wie klein erscheint sie, wenn sie vorüber ist. Mich dünkt, man sollte nur eines wichtig nehmen, und das ist die Liebe." So pflegen deutsche Bauern sich auszudrücken.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Das stille Land. Von Walter von Rummel. München, o. J., Marcus & Co. 185 S. M. 4,— (5,—).

Der Verlag des „Wächter" bemüht sich weiter um Romantik. „Romane der blauen Blume" nennt sich eine neue Buchreihe, zu der der vorliegende Roman gehört. Man vermutet somit eine neue romantische Literatur. Zum mindesten sucht der Verfasser nach Romantik, leider bringt er's aber nur zu einer gewissen Familienblattromantik: ein altes verlassenes Schlößchen inmitten eines Moors, ein romantisch-melancholischer Maler, der das Schlößchen malt und dabei seiner einst hier seßhaft gewesenen Jugendfreundin gedenkt; diese kommt zurück, trifft mit dem ehemaligen Freund zusammen, ist unglücklich verheiratet — und damit hört die Romantik auf. Erstens, weil in dem melancholisch-schönen Moor eine Fabrik ersteht und zweitens, weil das übrige sich innerhalb der üblichen Romanmöglichkeit abwickelt.

Das Buch ist überraschend unoriginell. Geschrieben in farblosem, blutleerem Zeitungsromanstil, läßt es den verwöhnteren Leser vollkommen gleichgültig.

Die „Blaue Blume" läßt sich nicht so leicht ziehen und wenn man sie noch so sehr mit — Tinte düngt!

Oberndorf (Neckar) Hans Fredersdorff

Die zu Lugarus Tagebuchblätter einer Tat. Von Hermann Aellen. Weinfelden und Leipzig 1918, Schweizer Heimatkunstverlag. 88 S. Fr. 4,—.

Das schmale Büchlein berichtet, wie der Kapuzinerbruder Giovanni zu Locarno von der neuen Lehre ergriffen und zum Reformator seiner schönen tessinischen Heimat wird. Wir erfahren von seinen inneren Anfechtungen und äußeren Kämpfen nicht in epischer Erzählung, sondern in Tagebuchaufzeichnungen des Helden, die seine Lebensbeichte darstellen. Aellen schreibt eine gepflegte Kunstprosa, der ein leichter Überzug von Edelrost wohl zu Gesichte steht. Seine Sprache ist von Gefühl, Stimmung und Farbe durchtränkt. Er setzt die guten schweizerischen Überlieferungen selbständig fort; seine weiche, innige Art rückt ihn Heinrich Federer an die Seite.

Bern Harry Maync

Strom ohne Brücke. Novellen. Von Albin Lesky. Graz 1918, Verlag „Leykam." 199 S. M. 4,—.

Vier Erzählungen, die alle auf eine gemeinsame Art von dem Heimweh erfüllt sind, das deutsche Herzen seit alters nach dem Süden zwingt. Lesky kennt die Gefahren dieses Gefühls, kämpft warnend gegen seine Tücke, kann sich ihrer aber im Grunde selbst nicht erwehren. Die Landschaftsbilder, die er aus Welschland herüberbringt, Weingärten, Kirchtürme, die weißen Bänder der Straßen, die sich fernab im unergründlichen Himmel verlieren, atmen alle die schwermütige Verliebtheit, die allzunahe der Sehnsucht verwandt ist. Die Blumen der Brenta, deren ein deutscher Dichter einmal bis über das Grab hinaus gedenken wollte, hauchen verführerische Düfte, Bergwirtshäuser grüßen aus grünem Gehege, und braunäugige Frauen begegnen uns mit einem Lächeln bekommener Süßigkeit. Die epische Sicherheit, die unaufdringlich belichtete Lyrik des Novellenbuches sind gut geeignet, ihm Freunde zu werben; seine besondere, der Technik der bildenden Künste entlehnte Manier der Farbengebung vermittelt uns, melancholischer Motive ungeachtet, den Eindruck leuchtkräftiger Freudigkeit. Am schönsten, in hellen wie dunklen Partien von gleicher Bildhaftigkeit, ist die Geschichte des Schmieds von Branzoll, der auszog, um seinen Sohn zu suchen.

Prag Paul Leppin

Der blutige Lehrpfennig. Von M. Herbert. Köln, J. P. Bachem. 115 S. M 1,50 (2,—).

Liane Faber, eine Gezeichnete, eine umstrittene arme Seele, jemand, „bei dessen Anblick wir uns unwillkürlich sagen, daß er halb den Engeln, halb den Teufeln gehört", steht im Mittelpunkt des herbertschen Romans. Ihr Vergehen war, daß sie einen jungen Maler liebte, und das Kind, das sie ihm gebar, tötete. In der streng katholischen Bevölkerung, in der sie seitdem lebt, wird sie verachtet und gemieden. Die biedern Bauernweiber begegnen ihr mit rohen Schimpfworten. Nur der alte Pfarrer Willman nimmt sich ihr mit rührender Liebe an und wird nicht müde, sie zu suchen und ihr den Glauben an ihren Gott und seine Vergebung wiederzugeben. Schließlich sühnt sie, durch eine harte Predigt des jungen, eifernden Kooperators aus der gemiedenen Kirche in die Einsamkeit des Waldes getrieben, durch den Tod, nachdem ihr Pfarrer Willman die Verzeihung Gottes mit auf den Weg zum letzten Richter gegeben.

Das Ganze, halb Erbauung, halb moralisierende und sentimentale Erzählung, mutet stark veraltet an und hat mit Kunst wenig gemeinsam. Daß die Verfasserin hier, wie sie in einer besonderen „Einführung" hervorhebt, „dem brennenden und lebendigen Problem" einer Menschen- und Priesterpflicht nachgegangen, modernen Büßern und Heiligen die vergebende Hand zu leihen, ist angesichts der sentimentalen Geschichte eine etwas anspruchsvolle Tendenz.

Danzig Artur Brausewetter

Gebt mir meine Wildnis wieder! Von Heinrich Federer. 21—40. Tausend. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagsanstalt. 90 S. M. 1,50.

In Franzens Poetenstube. Von Heinrich Federer 21.—40. Tausend. Ebenda. 90 S. M. 1,50

Eine Nacht in den Abruzzen. Von Heinrich Federer. 31.—50. Tausend. Ebenda. 64 S. M. 1,50.

Patria. Von Heinrich Federer. 31.—50. Tausend Ebenda. 92 S. M. 1,50.

Das Wunder in Holzschuhen. Von Heinrich Federer. 1.—20. Tausend. Ebenda. 65 S. M. 1,50.

Der Fürchtemacher. Von Heinrich Federer. 1.—20. Tausend. Ebenda. 75 S. M. 1,50.

Zugleich mit den beiden letzten neuen Bändchen Federers versendet der Verlag die Neuauflagen der vier älteren Novellenbüchlein. Über sie ist hier schon manch zufriedenes und empfehlendes Wort gesprochen worden. Federers Herz teilt sich ja zwischen seiner schweizer Heimat und der italienischen Wahlheimat. Seine Geschichten aus italischen Klöstern, Wäldern, Dörfern, von jenen südlichen Menschen, die er mit den verklärenden Augen des Liebenden anschaut, sind wohl weit und breit bekannt, gelesen und geliebt. Wirklich erzählt er auch — vielleicht mit ein wenig zu viel Wohlgefallen am behaglichen Schwätzen — ergötzlich, lebendig und eindrucksvoll.

In den beiden neuen Bändchen kehrt er in die Schweiz zurück und gleich ins fünfzehnte Jahrhundert zu Niklaus von Flüe, dem Einsiedler und Mystiker, dem schweizer Landesheiligen, der bei Sachseln zwanzig Jahre fromm und weise in einer Schlucht lebte. Er umrankt sein Ge-

dächtnis mit zierlichen, heiteren Geschichtchen, koloriert die Zeit mit lichten Farben und spitzem Pinsel und wird mit diesen Historien aus der Urschweiz auch wieder in deutsche Lande hinüberkommen, denn seine Erzählungsgabe ist stark genug, uns noch entlegene Menschen und Zeiten nahezubringen.

Berlin Kurt Münzer

Glückhafft Schiff. Jahrbuch lübeckischer Dichter. Hrsg. von Kurt Ziesenitz. Erster Jahrgang. Bad Nassau (Lahn) 1918, Zentralstelle zur Verbreitung guter deutscher Literatur, o. J. 148 S. M. 4,50 (5,75).

Dieses neue „Glückhaft Schiff" gesellt sich als jüngstes zu den in letzter Zeit ziemlich zahlreich erschienenen niederdeutschen Jahrbüchern (vgl. LE 20, 1445, Heimat; 20, 1253 Niedersachsenbuch; 18, 1414 Niedersachsen; 15, 1733 Ostfriesisch-plattdeutsches Dichterbuch). Es scheint freilich nicht unmittelbar die Absicht zu haben, als „Heimatbuch" im engeren Sinn aufzutreten, sondern wohl mehr eine einigermaßen abgerundete Vorstellung von dem Wirken der auf dem Titelblatt genannten Dichter und Dichterinnen zu geben. Es sind dies außer dem Herausgeber Otto Anthes, Ida Boy-Ed, Woldemar Oskar Döring, Bruno Engel, W. A. Krannhals, Harry Maaß, Konrad Neckels, Eilh. Erich Pauls, Klara Prieß, Johannes Wilda und Ferdinand Zacchi — wie man sieht, teils bekannte, teils unbekannte Namen. Die Beiträge bestehen in Novellen, Skizzen und Gedichten, einige mit heimatlichem Einschlag, andere ganz allgemeiner Art. Neben ein paar fein abgestimmten Stücken findet sich auch eine ganze Menge Durchschnitts- und Mittelgut, namentlich in der Lyrik, so daß man einen starken und nachhaltigen Eindruck von dem Jahrbuch noch nicht erhält. Immerhin steht man dieser lübischen Dichtergruppe nicht ohne Teilnahme gegenüber, und es wird abzuwarten sein, ob sich aus etwaigen späteren Bänden ein fester umrissenes und eigenartiger ausgeprägtes Bild ergeben wird.

Breslau H. Jantzen

Sonnensehnsucht. Von Hans Eschelbach. Bonn, Verlag Veritas. 506 S. M. 6,40 (8,—).

Die Geschichte eines jungen Bergmannes aus dem Siegerland, der es in zähem Fleiß bis zum Oberingenieur gebracht hat. „Schlicht redend, wie unsere Arbeiter", erzählt der Verfasser. Aber nicht darum handelt es sich allein, — der Dichter hat aus dem harten, schweren Kampfe mit der Alltagsfron und dem Emporwachsen über diese ein starkes Werk geschaffen. Hier ist nichts von der biedermeierlichen Behäbigkeit der Bürgerkreise, nichts vom Glanze der oberen Zehntausend. In herber Erdscholle wurzelt der Baum, in Schmerz und Entsagung drängt er zum Lichte, unbekümmert um alle Hemmnisse. Die Tragik des Arbeiters, des Proletariers lodert in wilden Flammen empor, aber sie wird durch tief Seelenvolles geadelt: Innige Liebe zur engen Heimat, zu dem armseligen Elternhaus, zur ersten Jugendgeliebten, den ersten Freunden, — treue Freundschaft im Leben —, in Ruß, Qualm und Kohlenstaub immer das reine, frische Herz obenauf — bis endlich die Sonne siegend strahlt. Das ist Gehalt und Sinn des Buches. Den Wachsenden und Werdenden ist es Ansporn, den Gewordenen aber ein Hymnus des Dankes und der Anerkennung.

Hans Eschelbach, der rheinische Volksschullehrer, dessen soziale Dichtung immer sein Bestes war, während er in allem anderen zu beengt und befangen blieb, hat mit der „Sonnensehnsucht" einen Gipfel erreicht. Zwar verfällt er noch hin und wieder in seine Schwächen, ins Sentimentale oder in das zu wenig Durchdachte — Schwächen, die dem Rheinländer eignen. Aber als Ganzes ist dies Buch ein Werk der Tat, zugleich ein schönes Zeugnis für des Dichters eigene Gesinnung, der seinem Vater, seiner herben Jugend, seinem Freunde damit ein ehrendes Denkmal setzt.

Diese Selbstbesinnung tut allen im Chaos not: „Wo kommen wir her, wo wollen wir hin?" - Wessen getrübtes Auge wieder blank werden möchte, wer wieder Schaffender sein will, Glied der großen Gemeinschaft, der lese und rette sich aus dem unwirklichen Wirrwarr unserer Zeit auf die Insel der Klarheit und echten Wirklichkeit, die zugleich das Land des Glückes und der Schönheit sein muß.

Aachen Paul Lingens

Segen der Erde. Roman. Von Knut Hamsun. Deutsch von Pauline Klaiber. München 1918, Albert Langen. 388 S. M. 6,— (9,—).

„Und nun wird es Abend."

Aber damit endet das Buch, und voran geht der ganze helle reiche Tag eines Geschlechtes, der Aufgang einer neuen Generation. Wieder beginnt es wie so oft bei dem Dichter, daß ein Mann einsam wandert. Isak heißt er. Und vielleicht tut es auch ein wenig der Name, daß man so schnell in biblische Atmosphäre gerät. Er wandert durchs Ödland, über Moore, durch Menschenverlassenheit und Weglosigkeit; und wo die Sonne scheint, Birken lächeln, ein Bach Segen spendet, bleibt er. Er entwässert den Boden und bebaut ihn, ringt ihm Frucht ab, hämmert sich eine Hütte zusammen. Der erste Mensch, ein Urmensch, Bär mit Seele, Seele mit Tiertrieben. Ein Weib findet zu ihm in die Öde, durch die nur wandernde Lappen streifen. Sie heißt Ingar und erst ihr letztes Kind Rebekka, aber sie selbst ist schon Rebekka, Stamm-Mutter, sie wird ein ganzes Geschlecht. Große, starke, schwache Ingar, wieviel Liebe gab dir dein Schöpfer mit! Liebt man dich nicht, weil du dein Kind mordest, das wie du eine Hasenscharte mitbringt, damit es nicht wie du leide? Liebt man dich nicht, weil du, Mutter und Gattin, gealtert, dem jungen Gustav nachläufst? Bei andern Sünde, Schönheitsfehler, Defekt: bei dir wird es rührend, liebenswert, wohlgetan. Hat dich nicht Hamsun geschaffen? Der einen Mörder weiß waschen und aus der Sünderin einen Engel machen kann?

Und nun frage ich: was geschieht in diesem großen Buch? Kinder werden geboren und wachsen auf, die Ansiedler im Ödland vermehren sich, drei Kindesmorde, zehnmal dieselben Ereignisse: das Vieh wirft, Steine werden gebrochen, Moore entwässert. Das ist alles. Aber: Hamsun sagt es. Hamsunsche Sterne wandeln über dieses schwedisch-norwegische Grenzland, seine Seele ist in allen Kreaturen, vom jungen Lamm bis zu Isak, diesem Wiedererstandenen aus der Vorzeit, der in die Zukunft hinaus deutet, ein Mann aus der ersten Zeit des Ackerbaus, neunhundert Jahre alt und doch auch wieder ein Mann des Tages.

Hamsun hat den einzelnen verlassen, jetzt liebt er die Allheit der Menschen. Nicht mehr eine Liebe füllt sein Buch, sondern der Wandel eines Geschlechts. Er hat die Stadt Segelfoß für ewige Zeit erbaut, jetzt hat er das Ödland ewig fruchtbar gemacht. Alter Hamsun, du kniefällig verehrtes Herz, der du unter uns Vergängliche ewig Wandelnde gestellt hast, von Leutnant Glahn und Viktoria bis zu Isak, verwandelt erscheinst du in Format und Stoff und bist doch der unverkennbar Herrliche.

Seht: er schickt einen dumpf bedrängten Menschen unter die Sterne — und wir müssen weinen. Er zeigt uns auf seiner flachen Hand, der Riese, das Spielzeugweiblein Ingar, Kindesmörderin und Ehebrecherin — und wir fallen ihr um den Hals und bauen ihr in unserm Herzen einen Altar. Da ist Elaseus, der Verlorene, mit dem getöteten Liebesleben — und er könnte das getötete in uns wieder erwecken.

Was begibt sich um uns! Ereignisse wirbeln uns auf und ab, Weltumwälzung geht vor, Menschheitsneugeburten — Ach was. Ereignisse! Wird es Erlebnis? Wird unser Innerstes erschüttert? Und Knut Hamsun? ein Erlebnis! er die Umwälzung unserer Welt, die Erschütterung unseres Alls.

Kunst bleibt wirklicher als Wirklichkeit.

Zürich Kurt Münzer

Dramatisches

Eva. Ein Spiel vom ersten Sterben in fünf Aufzügen. Von Ludwig Rüdling. Köln, J. P. Bachem. 97 S. M. 3,—.

Diese Tragödie der ersten Menschen ist, obwohl sie von einem katholischen Pfarrer geschrieben wird, erfreulich wenig in den üblichen religiösen Schuldvorstellungen befangen. Mit beherzter Hand sucht Rüdling das Menschliche der biblischen Gestalten zu packen. Gelingt ihm bei Abel und Kain dieser Versuch auch nur in unvollkommenem Maße — den Kindern des Kain, dem wölfischen Henoch und der zarten Ruth, und insbesondere der Eva vermag er eigene Züge zu geben. Die Mutter der Lebendigen steht unter dem Damoklesschwert der Schuld. All ihr Sinnen und Trachten, all ihr Denken und Wünschen ist darauf gerichtet, daß es nicht herunterfällt. Und wenn dies unvermeidlich sein sollte, daß es sie und niemand anders erschlägt. Dennoch muß gerade sie — wider Willen — Anlaß werden, daß der Tod in die Welt kommt und nicht sie, sondern die beiden Reinsten und Unschuldigsten, Abel und Ruth, werden seine beiden ersten Opfer. Sterben — das Wort bricht immer wieder auf, schwillt an, wird mächtiger, wuchtiger, drohender. Bis aus den Wolken der Strahl zuckt und trifft.

An Tiefstes, an das Ewige, an das Mysterium wird nicht gerührt. Man darf, wenn man diesem schmalbrüstigen, bläßlichen Werk gegenüber gerecht bleiben will, nicht an Byrons Kain und nicht an Arno Nadels Adam denken. Die Gestaltung ist durch Vorstellungsherkömmlichkeiten (nicht religiöser sondern künstlerischer Art) an allen Ecken gehemmt. Die Jamben bilden sich nicht, von der Empfindung gezeugt, mit jedem Verse neu. Die übernommene Versform wird, nicht ungeschickt, sorgsam gefüllt. Und doch ist in dem Stück ein leiser, echter Klang. Ein stiller, nachdenksamer Mensch, dem mancherlei Grenzen gesetzt sind, der aber innerhalb dieser Grenzen emsig und umsichtig sich müht, schrieb es. Einer, der gerade weil er innerlich gebunden ist, sich nach Gefühlsfreiheit sehnt und doch wieder nur Scheinfreiheit besitzt. Denn ein Leitseil zwingt ihn, immer um einen Pflock zu kreisen. Und niemals wird er seiner Fesseln mehr inne als dann, wenn er am eifervollsten zerrt, sich frei zu machen.

Haus Meer a. Rh. Hans Franck

Agnes und Albrecht. Ein Liebesdrama aus alten Tagen. Von Franz Servaes. Wien und Leipzig 1918. Deutsch-österreichischer Verlag. 154 S.

Wissen und Wollen, Erkenntnis und Geistigkeit — stärkste Mithelfer Dem, der schöpferische Kräfte sein eigen nennt; fehlt aber die Grundvoraussetzung des Dichtertums: die besondere wortbildnerische Fähigkeit, so sind sie zu nichts nütze. Mit ihnen allein kann man Hebbel den Kranz nicht von der Stirn reißen. Mit ihnen allein Otto Ludwig, ob man auch seinen Namen als geistigen Mithelfer auf dem Titelblatt anruft, nicht Nachfolge leisten. Wer ein neues Agnes-Bernauer-Drama schreiben will, muß zunächst einmal ein unanzweifelbarer Dichter sein. Franz Servaes aber — der als Kunstschriftsteller und Dichtungbeurteiler eine Fülle bedeutsamer Leistungen aufzuweisen hat — ist ein unanzweifelbarer Nichtdichter.

Ich greife eine Szene heraus. Zu der schwangeren Agnes Bernauer kommt der unebenbürtige Wieland von Freiburg. Er versucht durch sie, Herzog Albrecht für den Kampf ums Recht, um die Freiheit, um die Ebenbürtigkeit der Bastarde zu gewinnen. Die bürgerliche Herzogin versteht ihn nicht. Sie will nicht Recht, nicht Freiheiten; sie will nur ihn, den Einen, den Geliebten, den Gatten. Alles da draußen ist ihr gleichgültig. Man hört das Horn des Herzogs. Sie schickt den Bastard fort. Der Herzog kommt. Agnes empfängt ihn nicht wie sonst. Er forscht nach und erfährt, wer da war. Aufgewühlt, aufs äußerste angespannt, begehrt er, Agnes zu sehen und von ihr über das Gespräch mit dem Bastard näheres zu erfahren. Agnes, in der noch die Unterredung nachzittert, in der das Kommende, das ihr — sie weiß es — alles nehmen wird, vorzittert, kommt. Die entscheidende Szene, in der nun zum ersten Male die Gewalten der Welt in den Frieden der Liebesleute greifen, sieht bei Servaes so aus:

Albrecht (bezwingt sich gewaltsam): Die Sache muß sich aufklären! — Jedenfalls muß ich sofort die Herzogin sprechen. — Diese Dinge sind von äußerster Wichtigkeit. — (Will die Treppe hinaufeilen.) Ah, da kommt sie bereits selbst!

Agnes kommt, gefolgt von Bernauer, die Treppe hinunter . . .

Agnes: Ja, da bin ich, Liebster! Verzeih, wenn ich nicht gleich zu deinem Empfange bereit war! (Umarmung.)

Albrecht: Geliebteste! Teuerstes Weib! (Späht ihr ins Antlitz.) Du schaust ein wenig blaß drein. Ist's dir auch wohl ergangen, die vielen Stunden lang?

Agnes (heiter): Danke, mein Gemahl. Ich habe nicht zu klagen.

Albrecht: So komm, setz dich zu mir. (Er geleitet sie auf ihren Sessel am Kamin.) Und sei mir nicht böse, wenn ich dich etwas frage.

Agnes (freundlich): Zu fragen hast du? So tu's doch!

Albrecht (beklommen): Wie ich höre, war Besuch hier im Schloß . . .

Agnes (versucht Spaß zu machen): Besuch? — Wohl von einem Verehrer?! — Puh, daß du mir nicht eifersüchtig wirst!

Albrecht: Scherze nicht, Liebste! — Wieland von Freiberg war hier — und ich weiß auch, was er gewollt hat.

Agnes: Du weißt es? Warum fragst du dann noch?

Albrecht (mit leisem Unmut): Er war hier . . . und du hast ihn wieder fortgeschickt. — Das hättest du nicht tun sollen. — Ich habe wichtige Dinge mit ihm zu besprechen . . . Politisches, wovon du nichts verstehst. — Mir lag sehr viel daran . . . ihm vermutlich noch vielmehr. usw. usw.

Wen in dem Augenblick, da es alles gilt, die gestaltende Phantasie und die wortbildnerische Kraft so im Stich läßt, der wird durch keine übernommene und keine neue Auffassung, durch keine besondere Lösungsform, durch keine Stilnuance und durch keine persönliche Handlungdurchführung (nach Hebbels Meisterwerk und Otto Ludwigs fragmentarischen Versuchen) ein Agnes-Bernauer-Drama zustande bringen. Und tragen die Personen auch zehnmal die beglaubigten, vertrauten Namen: was herauskommt, ist ein Allerweltsliebesdrama, das nirgends an das Antithetische des grandiosen Stoffes wahrhaft rührt, geschweige denn ihn neugestaltet, ihn neuformt.

Haus Meer a. Rh. Hans Franck

Die Last Dramatische Skizze. Von Jesa d'Ouckh. München 1918. Hans Sachs-Verlag. 60 S. M. 2,—.

Bei der Besprechung von Jesa d'Ouckhs „Der Baum der Erkenntnis" wurde hier die Vermutung ausgesprochen, daß hinter dem mysteriösen Autornamen eine Verfasserin zu suchen sei. Diese Vermutung hat sich bestätigt. Wie inzwischen bekannt wurde, ist Jesa d'Ouckh das Pseudonym für die Gattin eines bekannten, der theosophischen Bewegung nahestehenden, freiherrlichen münchener Lyrikers. Ich wies schon in jener ersten Kritik darauf hin, daß die Kraft der Verfasserin von seltener Unausgeglichenheit sei, daß neben Szenen und Gestaltungen von zwingender Kraft andere von befremdender Ohnmacht ständen, daß das vielfach vorhandene Empfinden für feinste, allerfeinste seelische Schwingungen plötzlich aussetze und dann alles äußerlich, oberflächlich, roh, brutal, kitschig werde. Die damals ausgesprochene Möglichkeit, daß diese Unausgeglichenheit nur ein Entwicklungsprodukt sei und bei weiterem Reifen schwinden werde, ist nach diesen beiden Einaktern nicht mehr aufrecht zu halten. In der Begabung der Verfasserin ist offenbar das Positive und Negative so durcheinander gemischt, daß ihr eine Aus-

scheidung des Negativen niemals möglich sein wird. Um so mehr, als die Verfasserin die Negativitäten offenbar nicht als solche erkennt, sondern sich auf sie ebensoviel, wenn nicht noch mehr zugute tut als auf das Wertvolle ihrer Begabung.

Von den beiden Einaktern zeigt der zuerst genannte, „Die Last" wieder eine zartbesaitete Dichterin am Werk. Diese dramatische Skizze, die mancherlei stoffliche und formale Ähnlichkeit mit Tagores Postamt besitzt (womit ich keine bewußte oder unbewußte Abhängigkeit behaupten möchte), enthüllt mit behutsamer Hand Seelisches. Last wird zur Leichtigkeit, Unbeschwertheit zur Schwere, Reichtum wird Armut, Verarmung Bereicherung, Mangel erweist sich als Fülle, Fülle als Armseligkeit. Ein vom Leben abgeschiedener Kranker ist des wahren Lebens so sehr teilhaftig, daß er die gesund im Leben stehenden Schenkenden, die ihm im Grunde nichts zu bieten haben, mit Gaben aus seiner Herzensschatzkammer beglückt. Wie sich in dieser dramatischen Skizze die Vorzeichen leise, unmerklich umkehren, wie Scheinwerte zu Unwerten, und scheinbare Unwerte zu Werten werden — das ist in einer Behutsamkeit zuwege gebracht, die ihre Wurzeln einerseits in echte Fraulichkeit, andererseits in echtes Dichtertum senkt.

Der zweite Einakter aber, „Der Irre", ist künstlerisch ebenso unwahrhaftig wie knallig, ebenso forciert wie konstruiert. Psychiatrische und kriminalistische, psychologisierende und masochistische Elemente sind von unkundiger, unbehutsamer Hand in einer Weise gemischt, daß das Ergebnis Widerwille, Ekel ist. Neben der Sehnsucht nach dem Stillen, Zarten wohnt in der Psyche der Künstlerin offenbar ein Zwang zum Lauten, Lärmenden, der sich gerade, wenn jene Sehnsucht ausgewirkt ist, nicht genug tun kann und sie zu Phantasiegaloppaden zwingt, die bei einer Dilettantin mehr als komisch wirken würden. — So wird, was vor Jahr und Tag hier als Befürchtung ausgesprochen wurde, zweifellos eintreten. Da Jesa d'Ouchy die Geduld, die Fähigkeit, das Schimmernde vom Schmutz zu scheiden, fehlt, da sie Kiesel für edle Steine bietet und edle Steine als Kiesel achtlos fortschleudert, wird sie sich bald um ihren künstlerischen Kredit gebracht haben.

Haus Meer a. Rh. Hans Franck

Glückliche Finder. Ein fröhliches Mysterium. Von Rudolf Presber. Stuttgart und Berlin 1918, Deutsche Verlagsanstalt. 254 S.

Ein „fröhliches Mysterium" nennt Presber sein romantisch-humoristisches Spiel: „Glückliche Finder". Himmelspoesie und profane Wirklichkeit — freilich eine Wirklichkeit durch die presbersche Brille gesehen — stellt er dieses Mal nebeneinander. Natürlich ist auch der Himmel, in den er uns einen Blick tun läßt, ein Olymp presbersches Gepräges, in dem es etwas irdisch zugeht, denn das Atherische ist nun einmal dieses Poeten Sache nicht. Immerhin klingt ganz leise ein Ton von der lieben alten Raimund-Weis' hinein, an den der Dichter hier vielleicht gedacht hat. Auf sehr anmutige Art und Weise wird die Verbindung zwischen Himmel und Erde hergestellt. Ein Teufel schleicht sich in den Himmel hinein, als die Engel auf der großen Himmelswiese die Wäsche der Heiligen trocknen. In einem Anfall der üblichen satanischen Dämonie, zu der er in seiner Eigenschaft als Teufel ja verpflichtet ist, ergreift er ein Schnupftüchlein und schleudert es zur Erde hinab, wo es nun dank seines Himmelsduftes Wunderdinge verrichtet. Die Menschen, die Presber hinstellt, erscheinen auf den ersten Blick als die üblichen Lustspieltypen. Da sind der flotte Bonvivant, der schüchterne Liebhaber, der Vormund, der hoffnungslos in sein Mündel verliebt ist, der Kommerzienrat, der den Kunstmäzen spielt, das schwärmerische junge Mädchen usw. Und doch täte man Presber Unrecht, wollte man ihn hier mit den Schwanfschreibern herkömmlichen Schlages auf eine Stufe stellen. Denn seine Gestalten sind geformt von einem Mann, der mit seinen Gebilden lebt; Presber liebt seine Menschen, und daher gelingt es ihm, Wärme auszustrahlen. So anspruchslos das Spiel sich gibt, so hebt es sich doch scharf von den landesüblichen Erzeugnissen der Unterhaltungsdramatik ab, weil etwas aus ihm spricht, was sich durch keine noch so geschickte Mache ersetzen läßt: menschliche Güte.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Verschiedenes

Briefe aus der französischen Revolution. Ausgewählt, übersetzt und erläutert von Gustav Landauer. I. und II. Band. (Revolutionsbriefe. Hrsg. von Gustav Landauer.) Frankfurt a. M. 1919, Rütten & Loening. XXXII, 474. XII, 538 S. M. 24,—.

Glück muß der Mensch haben. Gewiß. Und der kropotkinkundige Herr Landauer hat ohne Zweifel jetzt eine ganze Portion davon erfahren. Aber das räumt die Tatsache nicht aus dem Wege, daß er mit einer fabelhaften Divination begabt sein muß. Er sagt, die abschließenden Arbeiten zu diesem Buche habe er von 1914 an in den Kriegsjahren gemacht; er hofft im Juni 1918 (Schluß des Vorworts), die intime Kenntnis des Geistes der Revolution möchte uns in den ernsten Zeiten, die vor uns stünden, eine Hilfe sein — ein halbes Jahr darnach standen wir bereits mitten in diesen ernsten Zeiten! Eine Treffsicherheit, die Respekt abnötigt. Zumal, da auch im übrigen Hochachtung vor dem Geleisteten durchaus am Platz ist. Landauer hat vollkommen recht, hervorzuheben, daß weder die Franzosen noch eine andere Nation ein Werk dieser Art hätten. Aber gerade deshalb, weil er wußte, daß sehr viel von dem Gebotenen dem deutschen Publikum völlig neu sein werde, hätte er es, allzu preziös, nicht bloß auf die wenigen Kenner zuschneiden, sondern den belehrenden Apparat getrost reichhaltiger ausstatten, mindestens gleichartiger behandeln sollen. Nach meinem Empfinden grenzt das Verfahren, das Landauer z. B. auf S. 1 des zweiten Bandes beliebt („Die Bekanntschaft mit den Memoiren der Mme. Roland sollte vorausgesetzt werden dürfen"), an jene beleidigende Anmaßung, wie sie dem deutschen Spezialisten eigentümlich zu sein pflegt. Aber das läßt sich bei einer zweiten Auflage, die sicher sehr bald nötig sein wird, leicht ausmerzen. Und sonst — welche Fülle des Fesselnden! Diese Vorliebe für die Antike, dies Einherstolzieren auf hohem Kothurn, diese in Phrasen schwelgende Geschwollenheit, die jedoch auf das romanische Gemüt einen viel tieferen Eindruck ausübt als wir nüchternen Deutschen zuzugeben geneigt sind, diese innere Genugtuung, alle Emotionen sofort in gewähltesten Ausdrücken zu Papier zu bringen! Anderseits auch welche Wucht in gelegentlichen Anklagen und visionären Urteilen! Möchten recht viele Politiker von heute den einzigen Brief vor Augen haben und behalten, den Lavater unterm 21. Oktober 1793 an Hérault de Séchelles gerichtet hat! Ja, es bleibt dabei, daß bei der Geburt von Republiken oft Revolutionen gerade die in Gefahr bringen, die ihrem Vaterland am besten gedient haben (Mme. Roland an Robespierre unterm 14. Oktober 1793).

Grunewald-Berlin Helmolt

Erziehung zur Humanität durch Geistesbildung. Von Walter Kinkel. Leipzig 1918, Verlag der Naturwissenschaften. 90 S. M. 3.60

Wild schäumen die Leidenschaften unserer Tage, Egoismus schlägt an Egoismus an im Kampf der Weltanschauungen, und die geistige Kraft, die sich jetzt auch gewappnet ihren Platz erobern muß, merkt zu ihrem Schrecken, wie sehr die Gewaltherrschaft des gewaltigen Unsinns der letzten vier Jahre sie zurückgedrängt hat. Da tut es außerordentlich not, in einer reinen und edlen Schrift zu lesen, die durch Geistesbildung das Ziel der

Humanität zu erreichen strebt. Wilhelm von Humboldt ist der Pate von Kinkels Büchlein, die Wurzeln des Gedankenaufbaues senken sich in die Zeit, da Deutschland wirklich groß war, „das Land der Denker und Dichter". Von Selbsterkenntnis aufsteigend, vorüber an guten und schlechten Eigenschaften, an Ideen und Erkenntnissen führt Kinkel aus dem Gebiet der Seele in das Reich der Anschauung und Politik. Wir sehen, wie wir aus Büchern und Kunstwerken innere Erlebnisse zur eigenen Bildung gewinnen können, und hören, daß auch „politisch Lied" nicht notgedrungen „ein garstig Lied" sei, denn (S. 75) heißt es: „an den Erscheinungen des öffentlichen, rechtlichen, politischen Lebens muß sich überhaupt der Einfluß geistiger Bildung auf das Wachstum der Humanität am meisten erkennen lassen." Der durchaus ethische Lebens- und Staatsgedanke, der schon die früheren Arbeiten des Verfassers erfüllt, macht auch das vorliegende Büchlein zum wertvollen Geschenk eines Lebensphilosophen in Zeiten, die — unphilosophisch wie sie sind — gerade Philosophie zum Träger des Erträglichen brauchen.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Richard Wagner. Dritter Teil. 1859—83. Von Max Koch. Berlin 1918, Ernst Hoffmann. XVI, 774 S. M. 17,50.

Unter den Lebensbeschreibungen Wagners behauptet diese ihre besondere Stellung, weil darin die vergleichende literaturwissenschaftliche Methode angewandt wird. Das Verhältnis Wagners zu deutschen und ausländischen Denkern und Dichtern, die nachweisbaren Einfluß auf ihn gewannen, bildet einen wesentlichen Teil der Darstellung. Franz Munckers treffliche Skizze über Richard Wagner (1891; 2. Aufl. 1909) hatte zuerst diesen Grundsatz durchgeführt. Kochs erster Band erschien 1907, der zweite 1913. Inzwischen sind viele wichtige Quellen neu erschlossen worden, so daß schon aus diesem Grunde die drei Bände nicht ganz gleichmäßig ausfallen konnten. Eine spätere Auflage wird die Einheitlichkeit herzustellen haben. Entsprechend der wissenschaftlichen Absicht bringt das Buch reichhaltige literarische Nachweise (im dritten Band S. 613—70) und ein Gesamtregister für das ganze Werk. Der dritte Band gipfelt in der Schilderung von München, Triebschen und Bayreuth und enthält die Entstehungsgeschichte der Meistersinger und des Parsifal und die Begründung der ersten Festspiele, also die Krönung von Wagners Lebenswerk. In seiner Geschichte der deutschen Literatur hebt Koch nachdrücklich die Bedeutung der bayreuther Festspiele für die deutsche Kunst und Kultur hervor und rückt damit die Erscheinung des bayreuther Meisters in den Zusammenhang der deutschen Geistesgeschichte. Dagegen ward anfangs mancher Widerspruch laut, der aber allmählich verstummte, nachdem der weitgreifende Einfluß dieser Tat auf alle Gebiete der Kunst nicht mehr abzuleugnen war. Kochs Wagnerbuch blickt vom bayreuther Hügel aus auf die Entwicklung der deutschen Geistesgeschichte. Da erscheinen viele Dinge in neuem Licht, und es eröffnen sich manche verborgene Zusammenhänge. Im Rahmen der Musikgeschichte, die freilich noch gar vieles zur Erkenntnis Wagners beitragen müßte, kann das Kunstwerk von Bayreuth nicht erschöpfend gewürdigt werden, freilich auch nicht in einseitiger literaturgeschichtlicher Betrachtung, wohl aber im Zusammenhang mit dem deutschen Drama und Theater und der deutschen Kultur. Hier liegen die Ziele Wagners, die Koch klar und fest erkennt. Zu Beginn des Krieges war das Buch abgeschlossen, im vierten Kriegswinter die Bibliographie, die somit weiterreicht als der Text. Max Koch stand „viele Jahre und in stürmischen Zeiten im Vorkampf für Wagners ihm stets heilige Kunst"; diese aus Liebe und Begeisterung geschöpfte Überzeugung beherrscht das Buch in allen Teilen. Das reiche literaturhistorische Wissen des Verfassers gewährt alle Hilfsmittel, um das vorgesetzte Ziel, die sachliche Würdigung des Lebenswerks Wagners in seinem ganzen Umfang, zu erreichen. Für Einzelheiten wahrt sich Kochs unabhängiges und selbständiges Urteil die Freiheit der Kritik, die nirgends durch vorgefaßte Meinung getrübt wird.

Das Jahr 1914 war das Ende der Schutzfrist der wagnerschen Werke und gab den Parsifal frei. Im August wurden die Festspiele durch den Krieg jäh unterbrochen. Wie wird sich das deutsche Volk in Zukunft zu Richard Wagner stellen? Jedenfalls begrüßen wir an einem so verhängnisvollen Wendepunkt mit Dank ein Buch, das den rechten Weg zur Erkenntnis bahnt, worin der Verfasser seine reiche Lebenserfahrung und Wissenschaft allen denen mitteilt, die aus dem Dunklen zum Hellen streben wollen.

Rostock Wolfgang Golther

Das Wesen der deutschen, bildenden Kunst. Von Henry Thode. Leipzig und Berlin 1918, B. G. Teubner. 133 S. M. 1,20 (1,50).

In der populärwissenschaftlichen Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt" hat Henry Thode die kunstkritischen Prinzipien zusammengefaßt, die man aus seinen Vorlesungen kennt. Thodes Verdienst ist, daß er als einer der ersten Kunsthistoriker in Deutschland die Formulierung dieses Spezifischen in der deutschen, bildenden Kunst fand: germanische Kunst ringt um die Kraft des stärksten Empfindungsausdrucks, steigert sich in leidenschaftliche, ins Metaphysische strebende, mitunter selbst die Kunstform sprengende Ekstasen im Gegensatz zur romanischen Kunst, deren primäres Gesetz und tiefstes Bedürfnis Harmonie der Form (Florentiner) und Farbe (Venetianer) ist. Dieses von Thode gefühlsmäßig Erkannte wurde von den modernen Stilpsychologen, besonders von Worringer, auf die breitere Grundlage der formprinzipiellen Untersuchung gestellt und ist der jüngsten Generation Voraussetzung und Postulat geworden.

Es stützen sich zwei extrem auseinanderstrebende Kunstrichtungen auf dasselbe Fundament. Thode bekennt sich zu einer archaisierenden Gruppe, die hofft, die vergangene Empfindungswelt in traditioneller Form wiedererwecken zu können, und lehnt die zweite, die expressionistische, Bestrebung ab, ohne zu spüren, daß hier, wie in Hodler, Marc und Heckel neue Quellen aus dem alten Boden strömen. Selbst Thodes Widerstreben gegen den deutschen Impressionismus ist nicht ganz zu begreifen, da er der deutschen Renaissance die Berechtigung zur Umformung des fremden Stilgedankens zugesteht. Deutsche Kunst hat von jeher ihre Formidee aus den leicht schöpferischen, romanischen Ländern geholt. Grüblerische Innigkeit und transzendente Phantastik des Deutschen hat aus dem fremden Keim eigene Blüten entfaltet. In der Kunst eines Leibl und Trübner so gut wie in Dürers und Holbeins, Feuerbachs und Marées Schaffen hat die fremde Kultur Verschmelzung mit dem eigentümlich Eigenen erfahren.

Im Gegensatz zu vielen pretenziösen, mit Pseudophilosophie behangenen, modernen Ästhetikern erreicht Thode dank seiner breiten und umfassenden Gelehrsamkeit und seiner dialektischen Begabung klare Definitionen und übersichtliche Formulierungen. Es ist aber schade, daß diese schöpferische Veranlagung nicht den Weg zur Jugend gefunden hat und Gefahr läuft, auf totem Geleise stehen zu bleiben, künstlerische Qualität aus vorgefaßten Prinzipien zu negieren und Unkünstlerisches anzuerkennen, wenn „deutsches Gemüt", das in vielen Fällen nur eine armselige Verwässerung gotischer Gefühlskraft ist, spürbar zu sein scheint.

Frankfurt a. M. Sascha Schwabacher

Heereszeppeline im Angriff. Geschildert von Leutnant Martin Lampel. Leipzig, Philipp Reclam jun. 95 S.

Das frisch und lebendig geschriebene Büchlein berichtet von Angriffsfahrten der Zeppeline auf Paris, London, Brest-Litowsk, Bukarest. Seiner Aufgabe, auch den Armee-Lenkluftschiffen den ihnen gebührenden Anteil an den Erfolgen unserer Luftwaffe vor der Öffentlichkeit zu sichern,

wird der Verfasser, der Selbsterlebtes schildert, mit Geschick und Takt gerecht, in wohltuendem Gegensatz zu manchen aufdringlichen Büchern, die von den Soidisant-Heldentaten mancher Flieger — besonders aus Marinekreisen — künden wollen.

Lampels Schilderungen geben auch dem Laien einen ahnenden Begriff von der Leistung des Luftfahrers, der in der harten Mühsal des Luftdienstes in eisiger Kälte, rings umgeben von hochexplosiven Stoffen, vor, neben, über, unter sich die Sprengpunkte des Abwehrfeuers, unbeirrt mitten hindurch seinen Weg „befehlsgemäß" zum Bombenziel zu finden weiß. Einen Begriff aber auch von dem unerhörten Glücksgefühl, scheinbar frei von allen Hemmungen als Mittelpunkt allen Geschehens im Raum zu stehen, ein Herr der Luft, in gesteigerter Kraft, und zu Füßen die Herrlichkeiten der ganzen Welt und alle ihre Reiche, anständiges Manneswerk — wenn in den Zeiten der „Deserteurräte" solche Begriffe noch Klang haben.

Berlin Rudolf Pechel

Kalender und Almanache

Der „Goethe-Kalender auf das Jahr 1919" (begründet von Otto Julius Bierbaum, fortgesetzt von Carl Schüddekopf, hrsg. von Dr. Karl Heinemann) bringt in diesem Jahr die wesentlichen Aussprüche Goethes über die Mitglieder seiner Familie nebst seinen Gedichten, die sich auf sie beziehen. In engem Zusammenhang mit dem Text stehen die beigegebenen Bilder. Der Preis des Kalenders beträgt M. 3,—, die Luxusausgabe kostet M. 9,—.

Sehr reizvoll in seinem äußeren Gewand (das von Prof. Heinrich Wieynck in Dresden stammt) sowie in seinen Beiträgen und dem Bilderschmuck wirkt „Velhagen & Klasings Almanach". Kurt Münzer, Ompteda, Ludwig Sternaux, Ed. Heyck, Perkonig u. a. sind mit Erzählungen, Gedichten und Aufsätzen vertreten, die Kunstbeilagen bieten gute Reproduktionen, wie sie Velhagen & Klasings Monatshefte zu bringen pflegen.

Ein „Amalthea Almanach" des gleichnamigen Verlages bietet Beiträge von Herman Bahr, Hugo v. Hofmannsthal, Robert Faesi, Peter Altenberg u. a.

Der schöne kunsthistorische Kalender „Altfränkische Bilder 1919" (Text von Dr. Theodor Henner, hersg. in der Kgl. Universitätsdruckerei H. Stürtz in Würzburg) erscheint im fünfundzwanzigsten Jahrgang. Auch die schwierigen Zeitumstände haben die Ausstattung dieses feinen und künstlerischen Kalenders nicht beeinträchtigt. Text und Bilder zeigen diesmal die Städte Ansbach und Würzburg in ihrer baugeschichtlichen Schönheit. Die bildliche Ausstattung der Titelseite ist einem alten heraldischen Werk in der Bibliothek des historischen Vereins zu Würzburg entnommen, das die Wappen der Lehenträger des Hochstiftes Würzburg enthält. (Preis M. 1,50.)

Literargeschichtliche Anmerkungen

XVII

Eichendorffs Beziehungen zu Arnim, Brentano und Loeben

(Eine Prinzipienfrage literarhistorischer Methodik)

Von Karl Hanns Wegener (Essen)

Seit mehr als einem Jahrzehnt hat die tiefer schürfende Eichendorff-Forschung Fehler in der maßgebenden Biographie des Dichters von Hermann von Eichendorff (1864) und in allen auf ihr fußenden späteren Darstellungen nachzuweisen vermocht. Besonders eine auch heute noch nicht einheitlich gelöste Frage hat die Forscher beschäftigt und in zwei Lager gespalten, eine Frage, die durch Äußerungen von Karl Freiherrn von Eichendorff in verschiedenen Bänden des nun im 10. Jahrgang stehenden Eichendorff-Kalenders jetzt wieder lebendig geworden ist. Es bedarf für die zukünftige Biographie Josef von Eichendorffs — eine solche hat Wilhelm Kosch in Angriff genommen — der endgültigen Feststellung, ob der Dichter in seiner heidelberger Studentenzeit (17. Mai 1807 bis 12. Mai 1808) zu dem sogenannten Triumvirat Arnim-Brentano-Görres oder zu dem Grafen Loeben und seinem Kreise gehört hat, und mit welchem von diesen Männern er befreundet gewesen ist.

Ehe die Tagebücher Eichendorffs[1]) bekannt waren, glaubte man allgemein, daß „der Umgang mit Görres, Arnim und Brentano den Kern und Mittelpunkt seines Lebens in Heidelberg" gebildet habe (Hermann von Eichendorff, Werke 1864, I, 40). Diese Gruppierung war ungemein reizvoll und ergab die Möglichkeit, tiefste Anregungen für den werdenden Dichter nachzuweisen. Wie war aber der Biograph zu dieser Angabe gekommen? Adolf Schöll, ein allzu enthusiastischer Freund und Verehrer Eichendorffs, hatte 1836, also zu Lebzeiten des Dichters, in den „Wiener Jahrbüchern" erklärt, dieser sei mit den genannten drei Männern „befreundet" gewesen[2]). Schölls Gewährsmann war niemand anders als der Dichter selbst. Und Hermann von Eichendorffs Darstellung beruht zum Teil gleichfalls auf mündlichen Erzählungen Eichendorffs selbst, zum Teil auf ausgiebiger Benutzung der nachgelassenen Papiere. Noch Karl Freiherr von Eichendorff versichert (im Eichendorff-Kalender 1919, S. 81), daß die Angehörigen Eichendorffs aus des Dichters eigenem Munde Kenntnis über das Verhältnis zu Görres, Arnim und Brentano erhalten hätten. Außerdem — und das ist die Hauptsache — hat Eichendorff das heidelberger Milieu und die zu seiner Zeit dort lebenden Männer in wunderbarer Anschaulichkeit geschildert in seiner mit Recht viel benutzten Abhandlung „Halle und Heidelberg", dem zweiten Teil seiner nicht vollendeten Memoiren (1866 erschienen).

Somit wäre alles in schönster Ordnung. Da wurden in den Neunzigerjahren des 19. Jahrhunderts die Tagebücher Eichendorffs der Forschung zugänglich gemacht. Sie ermöglichten sofort, eine Reihe grober Nachlässigkeiten in der Biographie des Dichters zu zeigen und damit die Zuverlässigkeit des Verfassers zu erschüttern. Aber auch die oben genannte Memoirenskizze Eichendorffs selbst wurde beanstandet. So von Franz Schultz in seiner aufschlußreichen Preisschrift „Josef Görres als Herausgeber, Literarhistoriker, Kritiker im Zusammenhange mit der jüngeren Romantik" 1902, S. 56 f.: Bei methodischer Verwertung bewähre sich Eichendorffs aus persönlicher Erinnerung fließende malerische Schilderung nicht ganz und werde durch das gleichzeitige Tagebuch in manchem widerlegt. Ähnlich äußerte sich der Görres-Herausgeber Wilh. Schellberg (Görres, Ausgewählte Werke, 1911, Bd. 1, S. LIV: Eichendorffs dichterisch stimmungsvoller Bericht über Görres' heidelberger Zeit sei „biographisch kaum zuverlässig", die Tagebücher gäben „sachlicheren Aufschluß". Man hielt sich also mit Recht an die unter dem frischen Eindruck des Erlebten niedergeschriebenen Tagebuchnotizen. Und nun stellte sich für die heidelberger Semester das Merkwürdige heraus, daß in den Tagebüchern nicht ein einziger Anhaltspunkt für die bisher stets behauptete Freundschaft Eichendorffs zu Arnim, Brentano und Görres, wohl aber ein ganzes Bündel von Angaben über die innigsten Beziehungen zu Otto Heinrich von Loeben zu finden war.

Mit Loeben hatte sich Eichendorff später entzweit. Schon in seinem ersten Roman „Ahnung und Gegenwart"

[1]) Vgl. jetzt hist.-krit. Eichendorff-Ausgabe Bd. 11. (1908).
[2]) Vgl. jetzt hist.-krit. Eichendorff-Ausgabe Bd. 3. (1913), S. 369.

(1812) verspottete er ihn, und sowohl in seiner Literaturgeschichte als auch in „Halle und Heidelberg" urteilte er sehr hart über den einstigen Jugendfreund, der schon 1825 gestorben war (vgl. darüber meine Schrift: Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart", Leipzig 1909, S. 35 ff.).

Überblickt man die ganze Sachlage, so möchte man, freilich zunächst nur mit äußerstem Widerstreben, der Vermutung Raum geben, daß Eichendorff nicht ganz ohne Absicht die heidelberger Zeit so dargestellt habe, daß ein unbefangener Leser ihn selbst eher dem Kreise der bedeutenderen Görres, Arnim, Brentano als dem des vergessenen Afterromantikers Loeben nahebringt. Ob dabei etwa konfessionelle Bedenken mitgespielt haben könnten, wage ich nicht zu entscheiden. Loebens „unkatholisches Katholisieren" wird ausdrücklich verurteilt. Und als Historiker war Eichendorff strenger Katholik. Seltsamerweise sind einige Papiere Eichendorffs, die über die ganze Frage Aufschluß hätten geben können, von der Familie vernichtet worden.

Irgend etwas muß da nicht in Ordnung sein, das fühlt man deutlich. Damit man nun nicht immer wieder die unter dem Zwang der Belege wenigstens eingeräumte Kompromißansicht neu aufwärme, Eichendorff müsse doch mit den genannten Männern in näherem Verkehr gestanden haben (wie es soeben im Eichendorff-Kalender 1919 der Enkel des Dichters in Erwiderung auf zwei von mir im Literar. Zentralblatt 1917, Sp. 1177/78 und in der Rheinisch-Westfäl. Zeitg. 1917, Nr. 1003 veröffentlichte Artikel tut), so seien die für die Beurteilung der nicht unwichtigen Streitfrage notwendigen Tatsachen hier noch einmal zusammengestellt. Jeder mag dann entscheiden, wo die Wahrheit, d. h. die „genauen Lebensdaten", und wo die „willkürlichen Mutmaßungen" zu finden sind.

Das heidelberger Tagebuch Eichendorffs, das natürlich die den Dichter am wichtigsten dünkenden Erlebnisse festhält, erwähnt also nichts von einem Zusammentreffen mit Arnim und Brentano. Auch Loebens Tagebuch nicht, das hier ergänzend herangezogen werden muß. Dieser Umstand, so meint der Enkel des Dichters (Eichendorff-Kalender 1919, S. 82), dürfe aber nicht ausreichen, die Glaubwürdigkeit eines Mannes wie Eichendorff zu erschüttern. Wo hat Eichendorff denn gesagt, daß er mit Arnim und Brentano in Heidelberg verkehrt habe? Familientradition ist kein einwandfreies Beweismittel, besonders nicht in einem so merkwürdigen Fall wie dem vorliegenden. Doch gehen wir zu den Tatsachen über.

Bei Görres hörte Eichendorff Ästhetik und Philosophie. Am 19. Mai 1807 wird er ihm von Nik. Heinrich Julius vorgestellt. Am 31. Januar 1808 sind die Brüder mit ihren Freunden Loeben, Strauß und Budde zu einer Abendunterhaltung in Görres' Wohnung. Am 29. März notiert Eichendorff unter den Hörern in Görres' „himmlischen" Kolleg bei Semesterschluß: von Arnim. Dieser Arnim war den Brüdern auf einem Bummel mit Loeben nach Neuenheim am 2. Februar begegnet. Seine grüne polnische Mütze und seine große, schöne und bedeutende Erscheinung fiel Eichendorff besonders auf. Die Notiz beweist deutlich, daß der Student den märkischen Edelmann zum erstenmal sieht. Daß sie miteinander gesprochen haben, ist nicht anzunehmen. Am 7. März schreibt nämlich Arnim an Bettina, daß er die vielen jungen Genies in Heidelberg, darunter Loeben, noch nicht kenne (Steig, Arnim-Bettina. 1903, S. 105). Loeben und Arnim haben sich außerdem erst in Berlin 1810 kennen gelernt (Pissin, Loeben. S. 187). Arnim muß aber die Bekanntschaft der Eichendorffs noch in Heidelberg gemacht haben, wie aus Brentanos Wienerbrief an Arnim vom August 1813 hervorgeht (vgl. Steig, Arnim-Brentano. 1894, S. 321). Das kann nur in der Zeit vom 5. bis 11. Mai geschehen sein.

Am 5. April reisen Wilhelm und Josef von Eichendorff nach Paris. Am 4. Mai sind sie wieder in Heidelberg. Sie haben für Görres Material zu den Haimonskindern mitgebracht. Das übergeben sie ihm am 6. Mai abends. (Die Daten entstammen Loebens Tagebuch, da Eichendorffs Aufzeichnungen für diese Zeit fehlen.) An diesem Abend könnten sie Arnim und Brentano, der seit der letzten Aprilwoche auch in Heidelberg ist, kennen gelernt haben; denn beide waren oft Görres' Gäste. Also die Möglichkeit liegt vor, keine Gewißheit! Loebens Tagebuch erwähnt nichts darüber. Das sollte stutzig machen, da Loeben der Brüder Herzensfreund ist und also auch deren Erlebnisse teilt. Man erinnere sich auch des oben angeführten, an Arnim gerichteten Briefes von Brentano aus Wien (August 1813), in dem Brentano sagt, daß er, Arnim, die Eichendorffs von Heidelberg her kenne, also wohl nicht sie beide, Arnim und Brentano. Wie dem auch sei, es bleibt nicht mehr viel Zeit für genaueres Sichkennenlernen. Am 12. (oder 13.?) Mai bereits reisen die Brüder mit Loeben von Heidelberg ab. Das sind die festzuhaltenden Daten. Sie gestatten nur die Annahme einer oberflächlichen Bekanntschaft zwischen Arnim und Eichendorff und berechtigen zum mindesten zu starken Zweifeln an irgendeiner Beziehung des jungen Dichters zu Brentano.

Für die innige Freundschaft der Brüder zu Loeben bedarf es keiner weiteren Beweise. Sie war der Kern und Mittelpunkt der heidelberger Zeit, wenigstens seit Dezember 1807. Wer das bestreitet, fälscht die Tatsachen. Am 15. November 1807 vermitteln Strauß und Budde die Bekanntschaft mit Loeben. Bis zu ihrer gemeinsamen Abreise von Heidelberg sind Loeben und die Eichendorffs dann nachweislich noch dreißigmal beisammen, im Januar allein neunmal. Dagegen halte man, daß über bestimmte Zusammenkünfte mit Arnim nichts Sicheres bekannt ist. Loeben ist auch der Berater und Förderer Eichendorffs in dichterischen Angelegenheiten. Er bringt Eichendorffs erste Gedichte an die Öffentlichkeit, gibt ihm den Dichternamen Florens, unter dem diese Proben in Asts Zeitschrift erscheinen. Das heidelberger Tagebuch zeigt deutlich, wie Eichendorff ganz im Banne dieser Freundschaft steht. Wie mag er sich nun zu dem Freundeskreise verhalten haben, dessen Haupt Loeben war? Die Familie Eichendorff und ihr nahestehende Forscher behaupten, er habe sich trotz seiner innigen Zuneigung zu Loeben jederzeit dem exzentrischen Treiben der Freunde fernzuhalten gewußt. Merkwürdig ist nur folgendes: Zwei dieser Freunde, Strauß und Budde, vermitteln die Bekanntschaft Loebens mit den Brüdern Eichendorff. Ihre Beziehungen zu den Brüdern sind älter als die Loebens. Sie kennen sich von Halle her. Sämtliche Freunde führen Decknamen, betrachten sich also damit als Glieder des „eleusischen Bundes", dem streng genommen nur Loeben, Strauß und Budde angehören. Diese drei haben wohl auch nur in dem „orgiastischen Wahnsinn" geschwelgt, von dem Strauß in seinem Tagebuch spricht (Pissin, Loeben. S. 68). Die schwärmerische Stimmung läßt aber keineswegs nach, als sich die Freundschaft zwischen Loeben und den Eichendorffs knüpft. Am 6. Dezember 1807 notiert Eichendorff: Den Abend wieder beim Grafen zugebracht. Desselben und Buddes Walzer. Strauß dithyrambische Deklamation vom Karfunkelstein. Am 20. erfolgt ein Spaziergang mit Loeben und Strauß. Typisch ist nach Strauß der 24. Januar (vgl. Pissin, Loeben. S. 157): Aufführung des Singspiels „Donauweibchen". 2. Februar: Spät abends mit Budde die himmlische Mondscheingegend besehen. Am 7. und 14. wieder Spaziergang nach Rohrbach. Am 10. März wird eine Mappe, in der wohl das Manuskript des loebenschen Romans „Guido", in einer Felsenkluft auf dem Wege nach Neckargemünd versteckt. Mitgemacht haben demnach die Brüder Eichendorff die Schwärmerei des „eleusischen Bundes" sicher, wenn auch ohne weiteres zugegeben werden soll, daß Strauß öfter mit Loeben zusammen gewesen ist, als die Eichendorffs (Pissin, Loeben, S. 161), so daß also die Darstellung in den „Abendglockentönen" (1868) von Strauß in dieser Hinsicht keiner Korrektur bedarf.

Die hier behandelte Frage ist insofern von allgemeinerer Bedeutung, als sie an einem bestimmten Beispiel zeigt, wie weit man methodisch berechtigt ist, biographische Darstellungen auf Grund von eigentlich nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Tagebüchern, Briefen und sonstigen Notizen nachzuprüfen und zu berichtigen. Wie bei Goethes „Dichtung und Wahrheit", müssen wir wohl auch bei Eichendorffs Memoirenskizzen zwischen historischem Bericht und dichterischer Ausschmückung unterscheiden. Tun wir das nicht, so verliert das Bild des eigentlichen Lebenslaufes allzu leicht an Treue im einzelnen, wir lösen uns von dem Boden der Tatsachen und bieten eine zwar reizvollere Verquickung, aber keine historisch einwandfreie, objektive Darstellung der Begebenheiten.

Notizen

Über „Rostand und Josef Kainz" und deren Beziehungen zueinander berichtet Siegmund Feldmann (Voss. Ztg. 629). Er befand sich in Cambo bei dem Verfasser des „Cyrano", der ihn bittet, ihm von Kainz zu erzählen, den er nicht kannte und nie gesehen hatte. Denn „Ich war nie in Berlin, bloß in Wien, als ich meine Studien zum ‚Aiglon' betrieb. Man kann doch den Herzog von Reichstadt nicht zum Helden eines Dramas machen, das in Schönbrunn abrollt, ohne sich das Lokal anzusehen. Aber damals spielte er noch nicht in Wien, oder er war gerade nicht da . . ." Rostands Kenntnis über den Schauspieler beschränkte sich auf das, was gelegentliche Berichte von Freunden oder Zeitungen ihm zutrugen. Hiernach hatte er sich ein Bild des Darstellers geformt, und Feldmanns Erzählung über ihn unterbricht er lebhaft: „Das ist mein Joffroy Rudel!"

„Und schon war er aufgesprungen," berichtet Feldmann über dieses Erlebnis, „und sprach Verse aus seiner ‚Prinzessin Lointaine', die Klagen und Hymnen des seiner Vision ruhelos nachjagenden Minnesängers, der er selber war. Die schlanke, geschmeidige Gestalt lehnte am Tischrand und griff mit sanften Bewegungen wie in die Märchenferne seiner Prinzessin aus. ‚Das würde Kainz so sagen' . . ‚und das so' . . ‚und dann würde er vor ihr niedersinken' . . ."

Im Grunde war dieser Vorgang gar nicht so erstaunlich, wie mich damals dünken wollte. Er vollzog sich aus der Kraft der Einbildung, die die zeugende Liebe des Künstlers ist. Rostand hatte sich seinen Kainz ‚gedichtet', wie er sich seine anderen Figuren, den Joffroy, den Aiglon, den Cyrano gedichtet hatte, ein Werk seiner Vorstellung. Auch diese Helden hatte er nie gesehen und gehört . . ."

Siegmund Feldmann sandte Kainz einen getreuen Bericht über seinen Besuch und bat ihn gleichzeitig um eine Photographie des Cyrano und des Jünglings aus den „Romantischen" für Rostand. Zwei Wochen später erhielt er folgendes Antwortschreiben:

„Liebster Freund!

Die Sache war gar nicht so einfach. Erstens besaß ich kein Bild mehr vom Cyrano; ich mußte mir erst eines kommen lassen. Zweitens gefällt es mir nicht; ich habe mich um ein anderes, besseres bemüht, aber keines erhalten. Und drittens habe ich in den ‚Romantischen' niemals gespielt, ich kenne das Stück gar nicht.

Beiliegend also ein Cyranobild, schlecht, affig, dämlich, und ein Zivilbild mit den Autogrammen. Was Du mir berichtest, hat mir gefallen, und kitzelt meinen Ehrgeiz. Wenn Du dem Dichter schreibst, so sage ihm, daß ich wünschte, dem Bilde zu entsprechen, das er sich von mir macht; ich fürchte aber, es wird mehr Kultur drüber liegen als über dem deutschen Original. Du kennst ja meine Anschauungen über die germanische und die romanische Rasse, und mein Vergleich fällt immer zugunsten der letzteren aus in Betreff der schauspielerischen Qualitäten und des Geschmacks.

Vielleicht treffen wir uns irgendwo. Laß mal von Dir hören.

Mit herzlichen Grüßen in Treue

Dein Josef Kainz."

*

Ernst Leopold Stahl teilt (N. Bad. Landesztg. 610) eine Selbstbiographie Hermann Essigs mit:

„Am 28. August 1878 kam ich in Truchtelfingen auf der schwäbischen Alb zur Welt. Mein Vater war dort Pfarrer, und ich war das zweitjüngste unter sieben Kindern. Da mein Vater einen guten materiellen Hintergrund hatte, konnten wir alle etwas lernen, die Buben studieren und die Mädchen heiraten. Ich studierte von der Dorfschule, durch den Unterricht beim Vater hindurch, der mich vollends zum ‚Eigenbrödler' machte, zuerst bis zur Lateinschule in Weinsberg. Dort prügelte man sich in den Freistunden mit den übriggebliebenen Lanzen der aufständischen Bauern, der Waiblinger und Welfen, oben auf der Ruine Weibertreu. Die Waffen lieferte der Sohn des Bürgermeisters aus der Rüstkammer, dann mußten die Dummen spießrutenlaufen. Habe man keinen Neid! Vom Präzeptor eines Tages vor die Tür spediert, war mirs zu langweilig im Hausflur, und ich machte einen Spaziergang allein auf die Weibertreu, hinten hinauswitschend durch ein altes Mauertor, zu dem man eben in jenen Tagen einen riesigen eisernen Schlüssel gefunden hatte. Von dort kam ich auf das Gymnasium des benachbarten Heilbronn, lernte Homer bei einem kindischen Rektor, der in einem ganzen Jahre nicht über fünfzig Hexameter hinauskam. In der Oberrealschule dort fühlte ich mich wie aus einer Affenkralle entflohen. Und ich lernte hier für das Theater mehr als ich ahnte. Da wurde ein Fach gelehrt „Darstellende Geometrie", wo man sich mit den Körpern im Raume beschäftigt, in der Reifeprüfung leistete ich darin eine Eins. Überhaupt gegen den Humanismus lief ich gerne mit Realismus Sturm mitten in einer bis zur Potenz humanistischen Familie.

Die technische Hochschule in Stuttgart war für mich kein fades Institut. Die Spur der Muse roch ich überall, sie verirrte mich weit in Cis- und Transalpinien. Ich studierte wissen wollend, warum wir leben. Alles andre war mir ohne Bedeutung, ich stürmte dabei auf einen Idealismus hinaus, der ein Einzelfall war und Aufsehen erregen mußte, dessen Gipfel ein überzeugtes Christentum bildete, das mich aus einem halbjährigen schweren Krankenlager herausführte. Immer aber schützte mich mein natürliches Wesen vor fanatischen Extravaganzen. Man empfand den Umgang mit mir vielleicht jetzt am angenehmsten. Die seltsame Ruhe des Gemüts, die ich da besaß, näherte mir zwingend die gegensätzlichsten Menschen, als ob sie in mir einen Pol des Vertrauens zu finden hofften. Was ich glaubte aus der Religion gewonnen zu haben, war nur meine eigene Betrachtungsart, die im ganzen noch dieselbe war wie schon in frühesten Kindheitsjahren. Durch das Fühlen des erwachten Interesses für meine Person, überall wo ich mit Menschen zusammentraf, gebar sich wohl der Versuch, zunächst in Gedichten mein Seelenleben kund zu tun. Als Rekonvaleszent hockte ich wochenlang im Harfenturm der Weibertreu, ohne ein einziges Gedicht fertig zu bringen, obgleich ich zum Platzen voll war wie ein überspannter Mehlsack. Ich versuchte dann noch auf der Ruine oben eine dramatische Behandlung meiner Jugendzeit, aber ohne Glück, die natürlich höchst interessant ist, nämlich dadurch, wie so etwas zu schreiben überhaupt menschenmöglich

war. Mir selbst zur Last, wurde mir Napoleon interessant. Damit freilich dokumentierte sich gleichzeitig das Erwachen zum Ehrgeiz, denn sonst dürfte man diesen Mann gar nicht näher ansehen. Das erste Drama, das ich zu einem Ende steuerte, war ‚Napoleons Aufstieg'. Während ich damit beschäftigt war, schrieb mir plötzlich ein gut meinender Herr aus Berlin, daß ich ein großartiger Ingenieur für ihn wäre, ich komme da in ganz Europa herum, ich sollte nach Berlin kommen. Ich kam aber aus der Lützowstraße nicht heraus. So wurde ich wieder ein Napoleon, brütend wie ein Rabe, wo die Zukunft mit mir hin wollte. Ich heiratete. Es ging natürlich schief, wenn ich nicht sofort für das Theater Dramen zu schreiben anfing und meine Poesie an die Wand schmiß.

Nachdem ich drei Tragödien von mir gegeben hatte, ‚Überteufel', ‚Ihr stilles Glück — !', ‚Mariä Heimsuchung', ich behandelte in ihnen eigene Erlebnisse aus den Jünglingsjahren, verzweifelnd, warum die berliner Theater die mir tief innen bewußten Stücke nicht sofort ergriffen, stand ich, ging ich tagelang in Unruhe umher, den Mut und einen neuen Stoff suchend. Arbeit ohne Erlebnis war mir eine Unmöglichkeit. Und doch schien es mir, als wäre ich gezwungen, mich mit fremdem Stoff einzulassen. Aber wie? Wo war eine Begebenheit, die mich interessierte, die der langen Beschäftigung von Monaten Stich hielt? Nirgends. Wieder ging ich suchend, immer suchend, mein Leben durch, alle Menschen, die ich kannte, suchte ich zusammen, ob sie so liebenswürdig wären, mir einen Stoff abzugeben. Es wollte sich nichts gestalten. Ich hielt mein ganzes Leben für verloren und dachte an die Tage, da ich als Genesender oben auf der Weibertreu saß, den Kolsharfen sentimentale Ohren lieh, warum war ich nicht lieber verreckt! Da, es zuckte wie ein Blitz in mir. ‚Die Weiber von Weinsberg' trugen ihre Männer aus der Burg! Himmelsack, da hätte auch die willsbacher alte Jungfer noch den Mann kriegen müssen!' Zu einer ganz verrückten Lust war ich erwacht, und ich wünschte nur, jetzt, jetzt um Himmelswillen nicht zu ‚verrecken!', damit diese Idee zur abgeschlossenen Arbeit wurde. Ach, mit welcher Spielerei tanzten mir meine lieben Unterländer in die Feder. Historischer Stoff und nacktes Erlebnis, ich konnte nie mehr versiegen. Ich fühlte mich zum Schöpfer geboren, der ewig Masse in der Hand hat und nur nicht zu faul sein darf, sie zu kneten. Das Lustspiel war fertig, einfach, weil ich dort gelebt hatte.

Diesmal dachte ich, werde ich das Stück nicht einfach in ein Theaterbureau legen. Das Bewußtsein der Idee war in mir erwacht. Ich suchte einen Dramaturg auf, er versprach, ‚morgen' da zu sein, er war natürlich nicht da. Zerknirscht fuhr ich Straßenbahn, das Manuskript unter dem Arm. Dann stand ich auf der Oase am Nollendorfplatz, sollte ich hineingehen? Ich konnte mich nicht entschließen. Nebenan ging ich in einen Verlag. Man versprach mir Lektüre innerhalb acht Tagen. Die Frist verstrich, ich wurde mißtrauisch. Darum ging ich wieder zu Paul Cassirer, der mir die erste Tragödie ‚Mariä Heimsuchung' verlegt hatte. Er sprach ein paar Worte und sofort mußte ich hinausheulen. Herrgott, daß ich das tat! Es war in mir: Mit diesem Lustspiel lebe oder sterbe ich. Paul Cassirer und Frau Durieux griffen, wie von Gott eingegeben, zu. Ich jubelte auf, fuhr statt nach Schöneberg zum Zoologischen Garten, völlig freudeverrückt fürchtete ich mich vor mir selbst, denn ich wußte nicht, fand ich mich noch zurecht. Paul Cassirer liebte ich ob der Tat. Doch daß das Stück nicht sofort aufgeführt werden sollte! Die quälende Angst befiel mich. Wußte denn niemand, wie mir das Lustspiel auf der Seele brannte? Es vergingen Jahre. Unter Aufraffen und Zusammensinken entstanden vier neue Werke: ‚Furchtlos und treu', ein historisches Drama, ‚Die Glückskuh' eine Dorfkomödie, ‚Der Held vom Wald', ein Schauspiel aus dem Schwarzwald, ‚Der Frauenmut', das Bruderstück der ‚Weiber von Weinsberg'. Was ich in den Jahren an inneren Kämpfen durchmachte! Ich mußte mir eine neue Philosophie formen, um nicht zu verzweifeln. Bis mir der Zufall meinen rettenden Freund gebar, Herrn Direktor Zavrel. Ich ahnte ihn nicht, als er der Aufführung meiner ‚Glückskuh' beiwohnte. Doch möchte ich auf die Schwere des Schicksals, das sich namentlich seit der Geburt meiner ‚Weiber von Weinsberg' an mich heftete, nie verzichten.

Der Himmel will sich über mir erheitern, wenn in diesem Jahre (1912) das Schauspielhaus in Düsseldorf den Bruder ‚Frauenmut' und das münchener Künstlertheater die keusche Schwester ‚Die Weiber von Weinsberg' zur Taufe tragen unter Anwesenheit so vieler Paten!"

Nachrichten

Todesnachrichten: Am 28. Dezember v. J. starb in Charlottenburg die Schriftstellerin Marie Tyrol im neunundfünfzigsten Lebensjahr. Eine Anzahl Romane sind aus ihrer Feder hervorgegangen, von denen der 1916 erschienene „Franzosensee" besondere Erwähnung verdient. Auch als Lyrikerin ist sie mehrfach hervorgetreten. Marie Tyrol war am 22. Juni 1862 in Angerburg in Ostpreußen geboren.

In seiner Vaterstadt Wien starb im achtundvierzigsten Lebensjahr der Schriftsteller Franz Himmelbauer, der als Rechnungsrat dem Finanzministerium angehörte. Sein dichterisches Vorbild war Adalbert Stifter, an den er sich in Stil und Form anlehnte, wofür seine Erzählungen „Waldsegen" „Zu den heiligen drei Brunnen", „Im Stammhaus" Zeugnis ablegen (vgl. Sp. 541).

Am 10. August v. J. ist der Redakteur der „Ostdeutschen Warte" in Posen, Franz Jaeger, in englischer Gefangenschaft seinen schweren Verwundungen erlegen.

Der österreichische Schriftsteller Anton August Naaff ist in Wien im Alter von achtundsechzig Jahren gestorben.

In Gotha starb im Alter von neunundachtzig Jahren Lina Reinhard, die einst Redakteurin der „Gothaischen Zeitung" war.

Im Alter von vierundsechzig Jahren starb der Literarhistoriker Reg.-Rat Dr. Gustav Waniek. Er war Direktor des Sophien-Gymnasiums in Wien; Schriften über Grillparzer, Gottsched u. a. gehören zu seinen Veröffentlichungen.

In Rheined starb der jugendliche schweizer Pfarrer und Dichter William Wolfensberger. Er hatte bisher zwei Novellensammlungen veröffentlicht.

In Kopenhagen ist der Inhaber und Leiter der gyldendalschen Buchhandlung, Jakob Hegel, gestorben. Er hat zu Björnson, Ibsen und Kielland in nahen Beziehungen gestanden.

Guillaume Appolinaire, der zu den namhaften Theoretikern des Kubismus zählte, ist in Paris gestorben. 1912 veröffentlichte er einen Essai „Les Peintres cubistes".

*

Der Schriftsteller Harry Kahn ist als Dramaturg und Regisseur dem Kleinen Theater in Berlin verpflichtet worden.

*

Unter dem leitenden Gesichtspunkt der Sozialisierung der Kunst als „Rat für künstlerische Angelegenheiten" hat sich in Frankfurt a. M. eine Vereinigung von Künstlern, Kunstfreunden und Schriftstellern gebildet. Sie steht unter Leitung der Obmänner Richard Baum und Paul Bekker und setzt sich aus vier Ausschüssen zusammen: 1. für Theater und Literatur (Obmänner Prof. Dr. Petersen, John Gläser,

Georg Schlosser, Oscar Ebelsbacher); 2. für Musik- und Konzertwesen (Margarete Dessoff, Paul Bekker); 3. für bildende Kunst (Dr. Müller-Wulckow, Augi Babberger, Paul Paravicini); 4. für künstlerische Erziehung (Dr. Werner Kahn).

Der Evangelische Bund zur Wahrung der deutsch-protestantischen Interessen, Berlin, teilt mit Bezug auf das Preisausschreiben für Kriegsgedenkblätter mit, daß der Einlieferungstermin abermals hinausgeschoben worden ist, und zwar bis zum 10. Februar.

Die sächsischen Deutschen in Hermannstadt (Siebenbürgen) haben die Gründung einer deutschen Universität beschlossen.

Der Magistrat von Zörbig in Anhalt beschloß, am 4. Januar, anläßlich des fünfundsiebzigsten Geburtstages des dort geborenen Dichters Viktor Blüthgen, im Rathaus ein Viktor-Blüthgen-Zimmer einzurichten.

Die Zeitschrift „Der neue Merkur", die im Krieg längere Zeit eingestellt war, ist aus dem Verlag Georg Müller ausgeschieden und wird demnächst im eigenen Verlag wieder regelmäßig erscheinen. Herausgeber sind Efraim Frisch und Wilhelm Hausenstein.

In Leipzig kam die Autographen-Sammlung des dresdener Baumeisters Gottfried Semper zur Versteigerung. Es wurden u. a. erzielt: für einen Brief Jakob Burckhardts M. 40,—, einen solchen von Klaus Groth M. 31,—, für den Teil eines Briefes von Heinrich Heine M. 30,—, Sempersche Briefentwürfe wurden mit M. 75,— bezahlt. Briefe des im September 1914 gefallenen Schriftstellers Hermann Löns erzielten M. 81,—, vier Handschriften Fritz Reuters M. 160,—. Eine kleine Sammlung von Briefen leipziger Künstler erwarb das Stadtgeschichtliche Museum für M. 27,—. Große Erwerbungen machte das Germanische Museum in Nürnberg.

Der Verlag Georg Reimer, Berlin, konnte am 1. Januar 1919 sein hundertjähriges Bestehen feiern. Der Begründer, Georg Andreas Reimer, der im Jahre 1800 die 1750 gegründete Realschulbuchhandlung in Berlin übernommen hatte, führte sie seit 1819 unter seinem Namen weiter. In seinem Haus verkehrten Fichte, Arndt, Schleiermacher, Niebuhr und Peter Cornelius, deren Werke er zum großen Teil verlegte. Jakob Grimm, Schlegel, Tieck, Heinrich v. Kleist, Arnim und E. T. A. Hoffmann vervollständigten die Liste der Verlagswerke. Später wurden dem Verlag auch die Abhandlungen der preußischen Akademie der Wissenschaften übergeben, die neben den Veröffentlichungen der berliner Museen, des Archäologischen Instituts und des Orientalischen Seminars bis heute bei ihm geblieben sind. Der Sohn des Stifters, Dietrich Reimer, begründete 1847 den Landkartenverlag.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Dunder, Dora. Das Haus Dunder. Berlin, Geb. Paetel. 304 S. M. 10,—.

Enderling, Paul. Abenteuer-Geschichten. Stuttgart, Streder & Schröder. 134 S.

Freemann, John. Michel. Leipzig, Kurt Wolff. 352 S. M. 5,— (7,50).

Groller, Balduin. Der Leibeigene. Roman. Leipzig, Philipp Reclam jun. 204 S. M. 5,— (6,50).

Hahnewald, E. Der Mahlgang. Berlin, Egon Fleischel & Co. 140 S. M. 3,—.

Helling, Viktor. Dschönels Bekehrung. Leipzig, Oldenburg & Co. 216 S.

Heilborn, Ernst. Die kupferne Stadt. Berlin, Egon Fleischel & Co. 217 S. M. 4,—.

Jungnickel, Max. Aus den Papieren eines Wanderkopfes. Berlin, Franz Schneider. 95 S. M. 4,50.

Rieß, Richard. Hulda Grögel. Confitüren. Ein Novellenbuch. Berlin, Egon Fleischel & Co. 152 S. M. 3,—.

Spengler, Wilhelm. Sechs aus einem Dorf. Neue Kriegserlebnisse. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 204 S. M. 3,80.

Steinitzer, Heinrich. Der Mann, der geliebt sein wollte. Berlin, Egon Fleischel & Co. 282 S. M. 5,—.

Stille, Gustav. Dörpkinner. Roman. Hamburg, Deutschnationale Verlagsanstalt. 239 S. M. 5,—.

b) Lyrisches und Episches

Bayer, Georg Oswald. Opfer. Eisleben, Iso-Verlag. 36 S.

Becher, Johannes R. Die heilige Schar. Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 25 S. M. 2,50.

Blüthgen, Victor. Sonniges Allerlei. Ein fröhliches Vortragsbuch. Berlin, Eduard Bloch. 125 S. M. 2,—.

Dietz, Curt Reinhard. Was mir der Tag gebracht. Gedichte. Gießen, Münchowsche Universitätsdruckerei. M. 2,—.

Kandt, Richard. Meine Seele klingt. Nachgelassene Gedichte. Berlin, Dietrich Reimer. 71 S. M. 3,—.

Nora, A. de. Gesichte. Ein Zyklus. Berlin, L. Staackmann. 104 S. M. 4,50 (6,50).

Schwangart, Friedrich. Signale. Dichtungen. Dresden, Bleyl & Kaemmerer. 141 S.

Selke, Herbert. Das goldene Tor. Gedichte. Danzig, John & Rosenberg. 72 S. M. 4,—.

c) Dramatisches

Walter, Robert. Blindermanns Weltlauf in drei Akten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 76 S. M. 3,—.

Wildgans, Anton. Dies irae. Eine Tragödie in fünf Akten. Leipzig, L. Staackmann. 210 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Literarischer Jahresbericht des Dürerbundes 1918—19. München, Georg Callwey. 170 S. M. 3,— (4,50).

e) Verschiedenes

Asseo, Albert S. Das Massengrab. Zürich, Max Rascher. 222 S. M. 6,—.

Burdach, Konrad. Reformation, Renaissance, Humanismus. Berlin, Gebr. Paetel. 220 S.

Dietrich. Der Gotiker. Dresdner, Verlag von 1917. 16 S.

Fischer, Hans R. Ein deutscher Theodor Berndt. Leipzig, Quelle & Meyer. 60 S. M. 1,—.

Jünger, Karl. Eine neue Gefahr im deutschen Katholizismus. Bonn, Albert Falkenroth. 67 S. M. 2,—.

Kaibel, Franz. Geschichten einer neuen Zeit. Weimar, Pause-Verlag. 119 S. M. 2,—.

Litzmann, Berth. Klara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen. Leipzig, Breitkopf & Haertel. 1. u. 2. Bd. M. 12,— (14,—).

Schilling, Heinar. Die schöne neue Kunst. Dresden, Felix Stiemer. 37 S.

—. Van. Studien. Heft III. Leipzig, Bruno Volger. 71 S.

Steinberg, S. D. Ferdinand Hodler. Ein Platoniker der Kunst. Zürich, Max Rascher. 31 S.

Tögel, Fritz. Anleitung zum Selbststudium der Geschichte der deutschen Literatur. Prag, Schulwissenschaftlicher Verlag. M. 1—.

Redaktionsschluß: 4. Januar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 10. 15. Februar 1919

Das Marienmotiv

Von Franz Strunz (Wien)

Es ist ein weiter und schicksalsreicher Weg von der historischen Maria zur Maria Rilkes epischer Kunst, aber noch weiter ist der Weg zur Maria des kirchlichen Dogmas. Wie diese Galiläerin wirklich gewesen ist, wissen wir kaum. Wir haben kein Bild ihrer Persönlichkeit. Sie ist eingehüllt in Legende und Wundertradition. Überlebensgroß, überirdisch ragt ein starres Marienbild aus dem Mittelalter in unsere Zeit herüber, eine lebensferne Gestalt, asketisch und unnahbar, fast hart und antik-göttlich. Es ist darum so seltsam, daß Maria dann trotzdem so tief in der Volksfrömmigkeit und der Dichtung wurzeln konnte. Das war die Tat des romanisch-germanischen Mariendienstes. Er dämpfte das Asketische in ihrem Bilde, gab ihm die Erdenwärme wieder und schuf es um zu „Unserer lieben Frau". Freilich, auch das ist wieder eine andere Maria, die als Weib und Mutter nirgendwo ihresgleichen fand und der schönere, reinere Teil der himmlischen Heiligkeit der „Gottesmutter" war: die Menschlichkeit als Frau. Und so ist sie die Größte unter allen Heiligen geworden und hat sogar die Märtyrer und Bekenner weit hinter sich gelassen. Sie ist die göttlichste Frau, weil sie die menschlichste war. Es ist nicht leicht etwas Größeres und Rührenderes im religiösen Schrifttum der Völker gefunden worden als die Berichte und Bekenntnisse, Schmerzensschreie und Gebete, Meditationen, Mythen und Wechselreden über diese ferne Frau aus Galiläa, nichts was so schön und lieblich dem Menschenherzen entstieg als die mariologische Literatur. Und doch ist schon in weiter dämmerhafter Zeit alle Spur von Maria fast verloschen gewesen. Das Buch ihres Lebens besteht aus vielen weißen, leeren Blättern. Was war einst darauf geschrieben? Wir wissen es nicht. Sorge, Mühsal, Mutternot, Abgeschiedenheit, Hingabe und Dienen? Wer kann es sagen? Wie wunderlich ist doch das Begehren des religiösen Menschen, aus wieviel Weichmut und Sehnsucht, geheimnisvoller, schöner Ahnung kommen dem Menschenherzen Flügel, demselben Menschenherzen, das doch so tief und schwankend ist.

Die sündenlose Gottesmutter, die gebenedeite Jungfrau ohne den Fluch der Schuld und des Bösen, die Botin göttlicher Gnadenkraft, die im Himmel Gekrönte, der „Morgenstern" — früh schon schreitet sie durch die religiöse Phantasie und sehnende Hoffnung des Volkes. In der Mitte des zweiten Jahrhunderts ist bereits ihr Bild in den wesentlichen Zügen der altchristlichen Frömmigkeit und dem Gebetsleben einverleibt: Maria ist die makellose Jungfrau, die Mutter des Messias, Josephs Weib, Glaube und Tugend kamen an ihr zu übernatürlicher Erscheinung, sie ist das Symbol der Kirche, Fürbitterin der Menschheit, Gottes Gnade ruht auf ihrem Haupte, und Himmel und Erde preisen sie selig. Schon im beginnenden vierten Jahrhundert heißt sie „Mutter Gottes". Sie wird Heilsmittlerin und Anfängerin eines neuen Menschengeschlechts. Origenes ist bereits ein entschiedener Verteidiger der Virginität Marias, Epiphanius lehrt ihre Himmelfahrt, Irenäus stellt sie in den Gang der Heilsgeschichte der Menschheit. Aber auch an Gegnern der Marien-Verehrung fehlt es nicht: die arabische Sekte der Antidikomarianiten und die Nestorianer erheben ihre Stimme. Diesen „Ketzern" — so hat man sie bereits damals aufgefaßt — reihen sich im peträischen Arabien in der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts jene Frauen an, die der Maria in heidnischer Art Kuchen (Kollyris) opferten und von Epiphanius darum Kollyridianerinnen genannt wurden. Zweifellos ist diese gemeinsame Mahlzeit mit spätantiken Kulten z. B. mit dem Essen des Demeterkuchens und althellenischen Hestiaopfern, heidnischen Opfern im Monat Dezember (Weihnachtssitten, Beschenkung mit Backwerk) u. a.[1]) verwandt.

Eigentlich kommt schon im fünften Jahrhundert das Marienideal ins Blühen, immer reicher sich schmückend und sich religiös vertiefend. Aber sicher liegen bereits alle Elemente des Marienkultes in den ersten christlichen Jahrhunderten vor, die dann das Mittelalter aus späteren poetischen und prosaischen Umarbeitungen kennenlernt. Alle Marienpoesie schöpft vorzugsweise aus den neutestamentlichen Apokryphen und dann aus den Erzählungen des Neuen Testamen-

[1]) Rösch hat den Marienkult der Kollyridianerinnen als eine Wandlung Marias in die westasiatische Naturgöttin Astarte (Venusdienst) gedeutet.

tes selbst, und früh schon begegnen wir den bleibenden Zügen dieser Art von Geschichten: Joachim und Anna, die Geburt Marias, Maria als Kind im Tempel, ihre Vermählung, Verkündigung und Geburt Jesu, die Anbetung der heiligen drei Könige oder Magier, die Flucht nach Ägypten, die Rast auf der Flucht, Maria und die wilden Tiere, Maria und die Blumen und Bäume, Maria und die Palme, naturdeutende Geschehnisse, die Tempeltrümmer, der Tod des hl. Joseph, der Tod und die Bestattung Mariens. Was ist davon aber geschichtlich? Fast nichts. Das Wenige läßt sich mit einigen Worten sagen. Maria (Mariam, Miriam), die Frau eines Joseph, ist die Mutter Jesu. Sie lebte in Nazareth. Vieles, was die Evangelien und Apostelgeschichte (1, 14) von ihr erzählen, ist legendarisch, wie auch die ganze nichtkanonische Überlieferung. So vor allem die sogenannten Vorgeschichten bei Matthäus und Lukas, die Erzählung von Maria und dem Lieblingsjünger (Joh. 19, 25), die Hochzeit zu Kana, Maria in Kapernaum u. a. Unbedenklich und von hohem Alter sind wohl alle Geschichten, die rein sachlich und ohne Überschwang erzählen, vor allem Spuren einer Überlieferung, die auf ein Zerwürfnis Jesu mit seiner Familie hinweisen und uns durch alle Trübungen der zwei Jahrtausende immer noch fühlbar machen, wie man ihn in Nazareth nicht anerkannt hat. Er galt „von Sinnen", und man wollte ihn vom Berge in den Steinbruch hinabstoßen. Historische Trümmerstücke sind also Markus 6, 3; 3, 20; Matthäus 12, 41—45; 13, 35; Lukas 8, 19—21; Johannes 6, 42. Aber wie bald setzten diese dünnen Überlieferungen Mythos an! Es fließen Traditionen von allen Seiten zusammen, und nicht erst die Evangelisten haben diese Geschichten geschaffen, sondern sie sind viel älter. Wann zum Beispiel das erstemal die jungfräuliche Geburt ausgesprochen wurde, wissen wir nicht. Die Evangelisten verteidigen bereits diese Anschauung. Also ist sie älter. Johannes Weiß nimmt heute an, daß diese Lehre auf heidenchristlichem Boden erwachsen ist, wo ein lebendiges Verständnis des alttestamentlichen Bildausdruckes „Sohn Gottes" nicht mehr vorhanden war, und wo es nahelag, ihn physisch zu deuten. Es ist nun aber sehr bemerkenswert, „wie die Vorstellung bei Matthäus nicht in der kraßmythologischen Form griechischer Sagen auftritt". Jesus ist demnach kraft eines unbegreiflichen Schöpfungswunders entstanden. Das in Maria Erzeugte stamme vom Heiligen Geist. Magdlichen Leibes hat sie den Sohn ans Licht geboren. Eine Verherrlichung der Jungfräulichkeit Marias im Sinne späterer asketischer Anschauung sucht man damals noch vergebens. Wenig beachtet man oft, wie doch die Vorstellung der jungfräulichen Geburt auf eine ältere Anschauung erst aufgetragen zu sein scheint. Es wird *nicht* erzählt, Jesus sei zu einer Zeit geboren, da Maria dem Joseph noch fern stand, sondern ganz im Gegenteil lesen wir bei Matthäus und Lukas, daß die Geburt Jesu stattfand, *nachdem* Joseph sein Weib heimgeführt hatte. Gewiß schimmert hier eine viel ältere Erzählung durch, von der noch bei Lukas 2, 5 Spuren geblieben sind und die davon berichtet, daß Jesus in der Ehe erzeugt wurde. Lautet doch der älteste Text dieser Lukasstelle, die altlateinische Übersetzung, die auf griechischen Handschriften aus dem zweiten Jahrhundert fußt: „mit Maria, seinem Weibe, die war schwanger" (cum Maria desponsata sibi uxore praegnante). Mit dieser ältesten und natürlichen Anschauung ist, wie Johannes Weiß nachgewiesen hat, die spätere, wunderbare bei Matthäus erst auf eine künstliche Weise in Verbindung gebracht: Jesus ist zwar im Hause Josephs geboren, aber von der noch jungfräulichen Maria (vgl. 1. Kor. 7, 36). Zweifellos hat diese Hervorhebung der Virginität ihren Grund in der berühmten Stelle beim Propheten Jesaja 7, 14. Dies als ein Beispiel, wie eines der bekanntesten Marienmotive sich mählich ausbildet und ins Schrifttum dringt. Die Aufhellung ist mühsam und oft noch ganz unsicher. Einfacher liegt die Sache bei den Apokryphen, die ja nicht dogmatische Überlieferung sein wollen. Was sind Apokryphen des Neuen Testamentes? Welche von ihnen kommen für die spätere Mariologie in Betracht? Neutestamentliche Apokryphen sind solche Schriften aus der urchristlichen Zeit (bis etwa zum Jahre 140), die nicht in den Kanon des Neuen Testamentes aufgenommen worden sind, obwohl sie einst irgendwie mit dem letzteren in Verbindung waren. Sie umfassen Geschichtsbücher (Evangelien), Briefe, Lehrschriften und Apokalypsen. Es seien z. B. genannt das Hebräerevangelium und das Ägypterevangelium, der erste Clemensbrief, die Briefe des Ignatius und Polykarp, die Didache, das Kerygma (Verkündigung) Petri, der Hirt des Hermas, verschiedene Schriften, die in gnostischen Kreisen gelesen wurden u. a. Mariologisch bedeutsam sind vor allem jene, die sich mit der Kindheitsgeschichte Jesu und dem Leben Mariä eingehend befassen und somit die Berichte der kanonischen Schriften, die doch nur Umrisse bieten, ergänzen und episch ausgestalten. Das sind die ältesten Legenden, die wir besitzen. Die Marienpoesie hat hier ihren Anfang, und zwar als epische Poesie. Von den Apokryphen mariologischen Inhalts ist an erster Stelle das Protevangelium Jakobi anzuführen, eine Schrift, die in das beginnende zweite Jahrhundert fällt. Also von hohem, fast evangelischem Alter. Ausführlich ist hier das Marienleben bis zur Flucht nach Ägypten geschildert. Weiter sind zu nennen: das Thomasevangelium „Von der Kindheit des Herren", das Evangelium des Pseudo-Matthäus, die ursprünglich koptisch geschriebene „Geschichte Josephs des Zimmermanns" (viertes Jahrhundert) und dann das einst viel gelesene mariologische Legendenbuch „Über den Heimgang Mariens", das man dem Bischof Melito von Sardes oder dem Apostel Johannes zuschrieb. Es gibt von dieser, stellenweise wundervoll innigen und tief frommen Schrift griechische, lateinische und arabische Bearbei-

tungen. Sie wurde eine der wichtigsten Quellen für unsere Kunde über den Tod der Gottesmutter ... Maria ist so schon in „den ersten vier Jahrhunderten die Heldin einiger bescheidenen epischen Dichtwerke" geworden (F. A. von Lehner). Ihres Lebens Anfang und Ende regte vorzugsweise die Phantasie an. Alle diese Marienliteratur wurde im christlichen Altertum viel gelesen, erweitert und in andere Sprachen übersetzt. Vor allem auch die Verkündigungsszene hat ihre epischen Dichter gefunden, die der Legende lebendige Kräfte zuführten: die Sibyllinischen Orakel (Ende des zweiten Jahrhunderts), der ältere Juvencus, Bischof Paulinus von Nola († 431), Damasus, Ambrosius, Bischof Synesius von Ptolemais († 414), der geniale Poet des Frühchristentums Prudentius († 413), die inbrünstigen, immer noch blühenden Marienhymnen des Ephräm aus Syrien, der Diakon Cyrillonas (um 400) u. a. Auf diesen Grundlagen erhebt sich die spätere Mariensage, alle ihre wesentlichen Bestandstücke, soweit sie religiös-kultischer Natur sind, haben irgendwie Übergänge zum christlichen Altertum. Der Varianten sind tausende. Immer und immer wieder hat man dieses epische Schrifttum gelesen, das dann im Mittelalter in jene Marienditchtungen ausmündet, die mit den Namen Notkers, der Roswitha, des Pfaffen Wernher, Meisters Heinrich, Konrads von Feussesbrunnen, des Karthäusers Philipp, Walters von Rheinau und anderer verknüpft ist. Es wäre die Sache einer langen, gründlichen Durchforschung, diesen Zusammenhängen kultur- und dogmengeschichtlich nachzugehen, um die verschiedenen Legenden und die weiten Wanderungen ihrer Stoffe, ihre Entwicklungsgesetze und ganz besonders die Deutung des religiösen Ursprungs und seiner altmythischen Voraussetzungen klarer zu sehen. Wichtig wäre, diese Verchristlichung alter Traditionen aufzuspüren. Auch scheint mir aus solcher Aufdeckung eine neue Belebung unserer modernen Marienditchtung zu kommen, neue Motive und starke, erzählende Kräfte, freilich auch Erkenntnisse, die die herkömmliche Mariologie durchbrechen und verwirren könnten. Denn noch viel mehr als was wir heute an dieser größten Heiligen der Kirche als im klassischen Altertum wurzelnd nachgewiesen haben — viele Legenden, rituelle Gesten, Elemente des späteren Dogmas, Attribute in der Ikonographie — wird dann deutlich werden. Auch diese Poesie hat in ihren letzten Wurzeln aus dem heidnischen Götterkult der Antike und dem griechischen Mythos Kraft gesogen. So finden wir auch hier jene seltsame Durchdringung von heidnischer Heroensage und christlicher Legende, wie man sie ja so oft in der Heiligengeschichte anzutreffen Gelegenheit hat. Es ist nun heute von großem Reiz, alle die antike Arbeit (vor allem auch die frühchristlichen Stimmungen in vordogmatischer Zeit), die in solche Geschichten und Poesien hineingelegt worden ist, wieder herauszulesen. Ich erinnere im Vorbeigehen nur kurz an ein Beispiel: das Motiv von der Fürbitte Marias bei ihrem Sohne. Ein echt antiker Zug, der im Heidentum seine besondere Geschichte hat. Wertvoll ist auch eine Prüfung des Verhältnisses der ältesten Marienliteratur zum Hellenismus und seinem Volksglauben und zur orientalischen Gnosis überhaupt. Wir wissen ja, wie die letztere auf die paulinische Religion eingewirkt hat und jene feinen Unterschiede schuf zwischen Christentum und Jesustum oder anders gesagt, Paulinismus und Evangelium Jesu. Sollte da der ganze Bestand mariologischer Vorstellungen unbeeinflußt geblieben sein? Ich glaube nicht. Auch die Geschichte Marias gehört zum Teil in jene heute immer noch nicht genug helle Geschichte der Umweihungen heidnischer Religion und Kulte, der altorientalischen Muttergöttin mit dem Kinde (die Jungfrau mit dem Kinde, Ištar mit dem Kinde, Isis mit dem Kinde, Hathor, den Osirisknaben säugend). Hierher gehören auch die Messiaserwartungen im Alten Testament und die sie beeinflussenden mythischen Erzählungen von einer geheimnisvollen, jungfräulichen Mutter, die eigentlich einem astralen Vorstellungskreis entlehnt ist: die himmlische Jungfrau am Tierkreis, das „himmlische Weib", wie sie auch noch in jüdisch-christlicher Umdeutung in der Johannesapokalypse (Kap. 12) lebt, das große Zeichen am Himmel, das Weib, gekleidet in die Sonne, der Mond unter ihren Füßen, und auf ihrem Kopf ein Kranz von zwölf Sternen, „und sie war schwanger und schrie in Wehen und Qualen der Geburt" ... Sie gebiert den Heilbringer, der in die Wüste flieht und dann als Drachentöter und Bringer des goldenen Zeitalters auftritt. All dies hängt weiter mit einer komplizierten kosmisch-kalendarischen Symbolik zusammen, auf die einzugehen hier nicht der Ort ist[2]). Nur möchte daran erinnert sein, wie die Symbolik des altchristlichen Kalenders die Mutter des Messias mit dem Sternbild der Jungfrau wieder vereinigt und das sehr sinnvoll andeutet: das Fest Mariä Himmelfahrt fällt auf den Tag des heliakischen Unterganges der Jungfrau (beziehungsweise Ähre) und Mariä Geburt auf den Tag des heliakischen Aufganges. Das sind also einerseits 10. August und andererseits 8. September. Man braucht wohl nicht erst hervorzuheben, daß der Schreiber der Johannesapokalypse nicht Maria gemeint hat, sondern eine Personifikation des idealen Israel im mythologischen Stil.

Auch die rein dogmengeschichtliche Entwicklung der Marienverehrung kann hier nicht ausgeführt werden, zumal sie ja den poetischen Sagen, Legenden und ihren volkskundlichen Gebieten ferner liegt. Letztere waren immer eine Art apokrypher Religion. Wohl im Jahre 431 (Generalkonzil zu Ephesus) erreicht der „Zug der Mutterschaft an unserem evangelischen Marienbilde seine Vollendung. Dieser Zug ist begreiflicherweise die Hauptqualität Mariens; alle anderen Züge hängen von ihm ab. Ist Maria Mutter eines Menschen, so unterscheidet sie sich nicht von einem anderen Weibe, ist sie Mutter eines göttlichen Sohnes,

[2]) Es ergeben sich hier auch Zusammenhänge mit dem Osirismythos und ägyptischen Motiven. Im Mittelpunkt steht der Drachenkampf.

so ist keine andere Mutter ihr gleich" (F. A. von Lehner). Damals wurde dem Ausdruck Theotókos das erstemal offiziell zugestimmt, und das Symbolum, das man dem Kaiser vorgelegt hat, sagt ausdrücklich: „Wir bekennen, daß die heilige Jungfrau Gottesgebärerin sei, weil Gott das Wort Fleisch geworden ist"... Sie hat die entscheidenden Entwicklungen des Dogmas begleitet, man erhob sie zu dem Göttlichen in weiblicher Gestalt, sie rückte in die Nähe Gottes, denn der Name der Gottesgebärerin stellt das ganze Geheimnis der Menschwerdung dar. So berichten dann schon die Marienhomilien des Johannes Damascenus. Und das uralte Wort aus dem 1. Buch Mose (3, 15)[3]) hat man auf sie bezogen und sie so mit dem Erlösungswerk verbunden. Maria, die an der Welterlösung teilnimmt, davon künden schon Irenäus, Athanasius, Ambrosius, Hieronymus und Cyrill von Alexandrien!

So ist das „Marienleben" geworden, wie es dann die dichterische Verklärung des Mittelalters zu einer besonderen Literaturgattung emporgehoben hat. Dem Marienleben verbanden sich die Marienklagen, das erschütternde Weinen der „seligen Jungfrau vom Mitleid": Dine Wunden tuont mir we . . . Die gekrönte Himmelskönigin saß neben der geringsten Mutter der Erde und teilte mit ihr Weibes- und Mutternot, wie sie schon der Franziskaner Jacopone de Benedictis im Stabat mater dolorosa besang:

Maria stuend in swinden Smerczen
Pey dem Kreucz und waint von Herczen . . .

Aus der kühlen und unnahbaren Gottesgebärerin und Asketin wird die gütige Himmelskönigin, die Madonna, das Weib der Schmerzen, dessen Herz sieben Schwerter durchbohren, die innige, fürbittende Mutter — Unsere liebe Frau. Sie stieg vom hohen blauen Himmel herab und hat mitten unter uns gewohnt. Was sie bittet, erfüllt ihr göttlicher Sohn:

Marja, Kristes Muoter,
Swes du gerst, daz tuoter.
Bit in, Frouwe reine,
Umb die Kristenheit gemeine.

Als Königin der Barmherzigkeit hat man sie gegrüßt, als unser Leben, als Süßigkeit und Hoffnung: „Eia darum unsere Fürsprecherin, wende zu uns diese deine barmherzigen Augen und zeig uns Jesum, die gesegnete Frucht deines Leibes, nach diesem Elende"...

[3]) Ursprünglich hat auch diese Stelle mit Maria nichts zu tun. Sie lautet genau übersetzt: „Feindschaft will ich setzen zwischen dir und dem Weibe und zwischen deinem Samen und ihrem Samen; er trete dir nach dem Kopfe, du schnappe ihm nach der Ferse . . ." Das Wortspiel des hebräischen Urtextes läßt sich deutsch nicht wiedergeben, gewiß will es aber ein symbolisches Mysterium andeuten. Alfred Jeremias, ein berufener Kenner dieser Gedankenwelt und Literatur, meint, der Schlangentöter suche die Schlange durch den Kopftritt zu vernichten, sie verwunde ihn durch den Fersenstich. Die beiden packen sich also bei Kopf und Ferse. Das ergibt das Bild eines Ringes (Kreislauf, lichte und dunkle Hälfte, Drachenkampfmotiv). Das Ganze enthält die Gigantomachie. Eine uralte Vorstellung, die dann auch in der Johannesapokalypse wieder anklingt, wo ebenfalls, wie bereits erwähnt, astralmythologische Motive verarbeitet sind.

Und die Immaculata wird schon früh besungen in dem schönen deutschen Kirchenlied:

Maria hold,
Dich schmückt von Gold
Die Kron' im Sternenscheine;
Der Sonnen Glanz
Umgibt dich ganz,
Umringt die Füße deine.

Das ist die Maria, wie sie meist auch in unserer Legende und Sage ein poetisches Leben lebt, in den frommen Erfahrungen und Gesichten schlichter, tief religiöser Menschen. Sie wurde die Mutter aller, die Leid tragen und an Marias mütterliche Weiblichkeit glauben. Unzähligen Menschen kam seit dieser Zeit das Wort auf die Lippen: „Maria hilf!" und das andere, das der größte Dichter unvergänglich gemacht hat:

Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!

In diesem Mariendienst lagen immer schon die Einigungskraft unzähliger Generationen, gegenseitiges Verstehen und Vertrauen, und immer mehr und mehr machte man sich diese innere Welt zu eigen und ließ sie innere Wirklichkeit werden. So ist Maria unsterblich geworden. Die ewig alten Buchstaben, die schon die älteste Katakombenkunst arabeskenreich um ihre Grabenstätten legt, als den Mutternamen aller Mütter, sie glühen heute noch in mildem, goldenem Licht: MARIA . . . So kam die Mutter Gottes in alle Länder. Ihr Andenken lebt in Geschichten und Legenden, flatternden Überlieferungen, deren Wurzeln ins beginnende Mittelalter weisen. Sie sind oft von ehrwürdigem Alter. Legende ist immer auch Charakterisierung der wirklichen Geschichte, Geschichtsbeurteilung und deutende Reflexion. Sie ist das, was man an der Geschichte erlebte und wie man zu ihr Stellung nahm. Alles große Geschehen erzeugt ein Deuten und Werten dieses Geschehens, das oft wirkungsvoller wurde als die Tatsache an sich. Das ist Legende, wie sie Adolf von Harnack versteht. Sie hängt ab von der Kraft des Erlebnisses. Sie verstärkt überlieferte Züge und steigert den Helden zum Typus. Das Dogma überwindet die Geschichte, und oft ist es wirklich so, daß den Tatsachen die Zähne ausgebrochen werden.

Die frohe Botschaft von der Himmelskönigin ist getragen von einem flammenden Enthusiasmus, der in manchen Gegenden nie ganz erloschen ist. Lieder, Spruchweisheit, Legenden, Gebete erinnern an diese Entwicklungen, Überlieferungen, reich an Urworten wirklicher Frömmigkeit. Maria ist ganz zuerst vornehmlich die Schutzherrin und Mitstreiterin gegen Heiden und Barbaren, später — in den jüngeren Sagen und Geschichten — wird sie Kulturträgerin, die Frau, die die Menschen im Kampf gegen Wildnis, Elend und Katastrophen unterstützt und dabei eigentlich an dem großen Werk der sittlichen Eroberung

des Landes mitarbeitet. Diese Züge verlieren sich dann nimmer aus ihrem Bilde, und ihr stilles Werk entschwindet nicht aus dem Gedächtnis. Sie hat einst in schweren, drangsalvollen Zeiten Vertrauen gegeben, vielen Menschen, leitenden und dienenden, stand sie in Not und Zusammenbruch, in Kümmernis und Verzweiflung bei, Haus und Heimat, Erdscholle und Ehre waren unter ihrem Schutz. In den vielen Legenden und Liedern, die man bei uns kennt, kommt das uralte Bild vom schützenden Mantel wieder, darin sie ihre armen Menschenkinder mütterlich birgt und vor Gott bringt. Unsere eigenen Mütter haben es oft gesungen: „Maria, breit' den Mantel aus . . . dein Mantel ist so schön und weit."

Lange lebt sie bereits mit dem Volke zusammen, trotz des blauen Himmelskleides und der goldenen Krone. Sie ist die Mutter, an deren Brust auch einmal ein liebes Kind ruhte, das dann der Herr Jesus Christus wurde, ein göttliches Kind einer sorgenvollen, innigen Frau. Warum sollte sich nicht Weibesnot an Weibesnot wenden? Ihr Kind hat doch, als es dann ein Mann geworden war, von den Vögeln unter dem Himmel erzählt, die nicht säen und doch leben, und von den Lilien auf dem Felde, die nicht arbeiten und spinnen und doch herrlicher gekleidet sind als der König Salomo. Mit Maria kann noch alles gut gemacht werden. Sie litt für uns, damit wir leben. Wer an sie glaubt, sieht den Himmel offen. Gnade geht vor ihm her. Wer ihr Kind verstehen und ehren will, muß auch sie im Herzen haben. Es gibt so viele Gründe, sie zu lieben. Man hat ihr, der Mutter, so oft zu danken gehabt in diesem kurzen Leben, das wie das Gestern ist, wenn's vergangen ist, und sein Köstlichstes war eitel Mühsal und Elend, denn eilends geht's vorüber. Das ist das Bild des Lebens, ein ergreifendes Gemälde: Göttliches steht mitten unter Menschlichem, aber auf Maria ist alles Licht gesammelt. Das ist die wunderbare Anmut marianischer Poesie, über ihr glänzt die blaue und heitere Kuppel eines lichten Himmels und ohnegleichen — im Märchen und in der Legende ist ja alles ohnegleichen — sind auch die einfachsten Dinge, wenn man sie in diese Sphären rückt. Maria, vielleicht das letzte und ärmste aller Weiber von Nazareth, ist das Symbol und Zeichen höchster Menschenliebe geworden. Ist das nicht seltsam? Eine mühselige und beladene Judenfrau aus Galiläa wird Königin des Himmels? Ihr bekümmerter Ausdruck wandelt sich in gottselige Verklärung. Ein schönes, edles Herz von milder Fröhlichkeit lächelt uns an, Jahrhunderte, ja fast zwei Jahrtausende haben es rührend geliebt und doch nicht dieses imaginäre Porträt einer Frau erschöpft. Alles kam zu ihr: die Aufrechten und Gefallenen, die Mächtigen und Letzten. Ihr, der „Unberührbaren, ist es nicht benommen, daß die leicht Verführbaren traulich zu ihr kommen". Im zweiten Faust steht dieses Wort. Und sie alle beugten vor der höchsten Herrscherin der Welt ihre Knie, vor der Jungfrau, rein im schönsten Sinn, sie alle trugen Sehnsucht im Herzen, „im blauen ausgespannten Himmelszelt" ihr Geheimnis zu schauen. Aus einem demütigen Weib wurde eine Königin, weil die Demut, wie die Mystikerin Hildegard von Bingen gesagt hat, über alles emporsteigt. Von weit her kam Maria zu uns, aus asiatischem Land, aus der weißen Stadt unter palästinensischem Himmel, die auf dem Berge liegt. Ein altes Hochzeitslied, das man gewiß auch in Galiläa gesungen hat, wo noch heute die Frauen im Rufe großer Schönheit stehen, beginnt als Wechselgesang mit den verzückten Worten:

A: Ich bin die Herbstrose von Saron, die Lilie im Tal!

B: Wie die Lilie unter den Dornen, so ist mein Lieb unter den Mädchen . . .

So lauten die Verse im Hohenlied. Da wird man der Süßigkeit dieser Liebeslieder inne, und man verzeiht es frommen und demütigen Männern, die in diesen Worten leise und vorsichtig Maria fanden als den schönsten Ausdruck von Innigkeit und Güte. Auch dieses Bild fiel Unzähligen in die Seele. Mit unbefangener Gläubigkeit wurde es aufgenommen. Es konnte ohne Symbol gar nicht gesagt werden, und doch lebte es und lebt noch heute . . . Über die ganze Erde ist Maria gegangen. Nimmer müde. Man hat sie gegrüßt als die Königin der Barmherzigkeit im Salve regina, und im Memorare, die allermildeste Jungfrau daran erinnert, daß es von Ewigkeit nicht sei erhört worden, daß jemand, der bei ihr Zuflucht gesucht und ihre Hilfe angerufen habe, von ihr sei verlassen worden. Sie ist ja selbst eine Frau der Schmerzen. Wer kennt sie nicht, die fünf Herzeleide Mariä? Hoch über alles Menschliche allzu Menschliche haben sich die Schwingen dieser göttlichen Frau erhoben, und doch hat sie sich mit allem Menschenleid verbunden gefühlt. Unsere liebe Frau — ihr gilt seit alter, ferner Zeit das Wort, das Lukas (den man den „Maler" nannte) geschrieben hat: „Gegrüßet seist du, Holdselige! Du Gebenedeite unter den Weibern!" Selig sind die Mütter, die an sie glauben, und in jeder Mutter grüßen wir Maria. Und was die alttestamentliche jüdische Weisheitsdichtung von Frau Weisheit, der Himmelskönigin, in ihren Liedern sang (Jesus, der Sohn Sirachs, ist einer ihrer großen Meister), ist zum heiligen Wort Mariens erhoben worden:

Nun kommet, die ihr mein begehrt,
und sättigt euch an meinem Gut!
Mich kennen ist süßer als Honig ist,
mich besitzen süßer als Honigseim;
die von mir essen, begehren noch mehr,
die von mir trinken, dürsten nach mir.
Wer mir anhangt, wird nicht enttäuscht,
und wer mir dient, dem mangelt nichts.

Über Predigttexte aus weltlichen Dichtern

Von Artur Brausewetter (Danzig)

Ob es unbedingt notwendig ist, Predigten in der Kirche über Texte aus der Heiligen Schrift zu halten? Ob man nicht ebensogut, wie es von Burggraf und anderen geschehen, über Goethe, Schiller, Ibsen predigen kann?

Die Antwort erscheint einfach. Man kann über Ibsen, Schiller, Goethe fruchtbare ethische Vorträge halten, kann diese dem einfachen Gemüt mit Geschick zugänglich machen und auch hier im besten Sinne des Wortes volkstümlich wirken — Predigten in der Kirche aber fordern Texte aus der Bibel.

Weshalb?

Zunächst weil es stillos ist, auf der Kanzel über Texte aus alten oder modernen weltlichen Schriftstellern zu predigen. Die ganze Umgebung, die Anlage und Ausschmückung einer Kirche, die Bilder, Altäre, Skulpturen fordern die entsprechende Verkündigung.

Weiter aber, weil das Buch der Bücher an Tiefen so überreich ist, daß man sich nie an ihm satt predigen oder hören kann, weil eins der altbekannten Evangelien oder ein kurzer, kerniger Spruch, als Text gewählt, von vornherein eine viel vertrautere Sprache zu den Hörern spricht als selbst ein Wort aus Goethes „Faust". Weil schließlich die Kirche der Versammlungsort aller ist, die einfachste Frau wie der Arbeiter hier sich einfinden und eine so aus den verschiedensten Elementen des Volkes zusammengesetzte Gemeinde die gemeinsamen Interessen besser durch ein Bibelwort als durch eine Stelle oder Szene aus einem Drama befriedigen wird.

Wohl darf, ja, soll man die herrlichen Worte unserer Dichter fleißig und sinngemäß auf der Kanzel zum Belag oder zur Illustrierung anführen, die Texte aber soll man ihnen nicht entnehmen.

Es liegt ja auch nicht der leiseste Grund dafür vor, da in volkstümlichen Vorträgen genug Gelegenheit dazu ist, während anderseits die Auslegung der Heiligen Schrift sonst gar keine Stätte finden würde. Oder hätte sie es nicht nötig? Wollte man sie ganz ausscheiden? Predigten über Ibsen oder andere Dichter unserer Zeit in der Kirche haben etwas Gesuchtes, Gewaltsames, Stilloses — darüber habe ich nie hinweggekonnt.

Und noch ein anderer Grund. Das Bemühen, so komplizierte Werke und Dichter wie Faust oder Ibsen den Hörern einer Predigt nahezubringen, von der die allereinfachsten auszuschließen weder im Sinne des Predigers noch der volkskirchlichen Idee liegen wird, bergen die Gefahr in sich, hier in eine Volkstümlichkeit zu geraten, die Seichtheit und Oberfläche nicht vermeiden kann. Faust hüllt Abgrundtiefen in sich, denen eine volkstümliche Erklärung nun einmal nicht gerecht werden kann. Und Ibsen wird trotz aller volkstümlichen Erklärungsversuche stets der Dichter der geistigen Minorität bleiben. Er ist zu ausgesprochen geistiger Aristokrat, als daß seine Worte und Werke mit wirklich lohnendem Erfolg für die große Masse fruchtbar gemacht werden könnten. Volkstümlich wird ihn auch die Predigt über ihn nicht machen.

Niemals ist mir dies alles so zum Bewußtsein gekommen, als da ich Emil Feldens, des Pastor prim. an St. Martini in Bremen, Predigten über Goethes Faust („Im Kampf um Frieden". Ein Buch für freie Menschen. Oldenburg & Co., Leipzig.) las, der bereits einen Band solcher Predigten über Ibsen unter dem Titel „Alles oder nichts" herausgegeben hat. Auch er ist der eben erwähnten Gefahr nicht entgangen. In dem Bestreben, die größte aller Dichtungen einem kirchlichen Zuhörerkreis zugänglich zu machen, hat er nirgends in ihre Tiefen hineinzugelangen vermocht, sondern alles entweder wie in der ersten Predigt „In Lebensfluten und Tatendrang" rein inhaltlich gegeben, oder es mit allgemein moralischen Sentenzen und Tendenzen verflachend verbrämt, wie beispielsweise „Gretchen" (Von Buße und Erlösung), „Von Mitleid und Erlösung" „Wahrheit", „Ungerechter Mammon" und anderes.

Das aber wird dem Faustliebhaber, gar dem Faustkenner recht wenig geben, wird ihn langweilen oder unter Umständen verdrießen, während der nur ethische Erbauung Suchende sie in einem Evangelium oder Wort der Bibel fraglos besser finden wird.

Damit soll das ehrliche Streben und die gute Belesenheit des Verfassers keinen Augenblick in Frage gestellt werden. Das Fruchtlose nur solcher Bemühungen sollte gezeigt werden und das ohne Not Gesuchte. „Gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist und Gott, was Gottes ist!" Goethes „Faust" und Ibsens Werke in die Vortragssäle, damit sie aufklärend, bildend, erfreuend wirken. Die Bibel in die Kirche, damit sie jedem bringe, was er in der Kirche sucht: Trost und Erbauung. Vor allem aber die Evangelien, von denen Goethe sagt, es sei in ihnen der Abglanz einer Hoheit wirksam, die von der Person Christi ausgehe, und die so göttlicher Art, wie nur je auf Erden das Göttliche erschienen sei.

Britling

Von Max Meyerfeld (Berlin)

Ende Juli 1918 wurde mir der Roman „Mr. Britling sees it through" von H. G. Wells in der englischen Fassung übergeben. Nicht etwa von einer Zeitschrift zur Besprechung, sondern von der militärischen Stelle, für die ich damals im Hilfsdienst arbeitete, zur Begutachtung. Mit besonderem Nachdruck war von irgendeiner Seite auf dieses epische Erzeugnis eines „Feindes" hingewiesen worden. Die schöne Literatur des uns bekriegenden Auslandes, in ihrer Gesamtheit durch ein Einfuhr-

verbot für Hinz und Kunz unschädlich gemacht, wurde wohl nur in Ausnahmefällen berücksichtigt. So kam es, daß wichtige Stimmen von drüben gar nicht oder sehr verspätet zu uns drangen.

Dieser Roman war, wie auf der Rückseite des Titelblattes verzeichnet stand, bereits gegen Ausgang des Jahres 1916 in England erschienen und hatte es jetzt schon zur dreiundzwanzigsten Auflage gebracht. Wenn man die in Friedenszeiten für Romane bekannter Autoren übliche Auflagehöhe von 5000 während des Krieges in England beibehalten hatte, so war dieses Buch von dem sehr bekannten und mit Recht geschätzten Wells also schon in weit mehr als 100 000 Exemplaren verbreitet. Und die Verbreitung des Werkes ließ natürlich einen Schluß auf seinen Widerhall zu. Undenkbar, daß so viele Gegner sich einen Roman anschaffen. Die hier vorgetragenen Ansichten mußten bei den englischen Lesern nicht auf Widerstand gestoßen sein, vielleicht sogar Anklang in ihren Herzen gefunden haben. Daraus mochte sich die Bedeutung erklären, die nach gut anderthalb Jahren dem „Mr. Britling" von einer deutschen Militärbehörde beigelegt wurde.

Sie war nicht unbegründet. Man mußte freilich etwas Geduld haben, ehe man von dem Unterhaltungsschriftsteller, der John und Joan auf die herkömmliche Art traktierte, zum Dichter oder zum Menschen Wells gelangte, der sich an einen idealen Leser wandte. Immerhin schien das Niveau des Romans, selbst in seinen Anfangskapiteln, einem deutschen Offizier so hoch, daß er sich voll Bewunderung darüber äußerte.

Mr. Britling ist als Verkörperung des Durchschnittsengländers gedacht. (Der Name stört mich; für mein Empfinden ist er nicht geschmackvoller, als wollte man einen Deutschen Germanerich nennen.) Dieser Britling soll möglichst typisch das Verhältnis des Wald- und Wiesen-Engländers zum Deutschen vor und im Krieg wiedergeben. (Da er von Beruf Schriftsteller ist, so denkt er allerdings mehr und selbständiger, als es bei seinen auch hier die Uniformität bevorzugenden Landsleuten die Regel sein dürfte.) Er lebt mit seiner Familie idyllisch harmlos auf dem Lande in Essex, ein besserer Vater als Ehemann. Für seine Kinder hat er einen deutschen Hauslehrer, Herrn Heinrich, kommen lassen. Der wird, seiner Erscheinung wie seines Gemüts wegen, von allen ein bißchen als komische Figur betrachtet, weiß sich aber durch sein treuherziges Wesen bei ihnen beliebt zu machen. Die Gegensätzlichkeit der Naturen schließt nicht aus, daß er sich mit Britlings ältestem Sohne Hugh besonders anfreundet.

Der Krieg bricht los. Heinrich muß nach Deutschland zurückkehren. Man erfährt aus einer schwerlich übertriebenen Darstellung, welche Panik in den ersten Monaten die Engländer erfaßt hatte, und wie lächerliche Formen sie zum Teil annahm. Alle Nebengestalten und Episoden seien hier beiseitegelassen. Britlings Ältester muß hinaus. Fällt. Über Norwegen trifft die Nachricht ein, daß auch Heinrich gefallen ist.

Und nun setzt sich Mr. Britling hin, um Heinrichs altem, in Pommern lebendem Vater seine Teilnahme auszusprechen. Der Brief fängt wie eine gewöhnliche Beileidskundgebung an, wächst dann aber über den Anlaß empor, wird zu einer politischen Abrechnung des Engländers mit dem Deutschen, schreitet gleichwohl über nationale Schranken hinweg und ruft die Väter in allen Völkern zu einem Bunde wider den die Jugend schlachtenden Vernichter auf. Nicht mitzukriegen, mitzutrauern sind wir da: so tönt die Stimme der Menschlichkeit, nachdem sich die Brust des argen Stoffs entladen, lauter und warm aus einem Engländer herrührt, mündet es seiner Natur gemäß in Gott . . . „England, das seine Söhne verloren hatte, schrieb an Deutschland, das auch seine Söhne verloren hatte."

(Das Schlußkapitel des Romans — hier krönt der Schluß wirklich einmal das Werk —, eben jener Brief des Engländers an den Deutschen, wird vom Verlag Max Rascher in Zürich unter dem selbständigen Titel „Mr. Britling schreibt bis zum Morgengrauen" als zweites Bändchen der von René Schickele herausgegebenen „Europäischen Bibliothek" veröffentlicht.)

„Durch diesen kläglichen Sturm geistlosen Hasses darf wohl auch einmal ein Gruß gesendet werden, der keinerlei Haß enthält", schrieb Britling. Aber was nützte der Gruß, wenn er den Adressaten nicht erreichte! So dachte also ein Mensch in England; so frank äußerte er sich; so tapfer versuchte er, eine Brücke über den rasenden Ozean der Völkerverhetzung zu schlagen. Und keine Antwort scholl ihm vom andern Ufer entgegen. Mit diesem Wells, der sich bemühte, die Dinge beim rechten Namen zu nennen und vorurteilslos darzustellen, wäre doch eine Auseinandersetzung, bei aller Verschiedenheit der Ansichten vielleicht sogar eine Verständigung möglich gewesen. Wann und wo hatte einer aus dem feindlichen Lager das so bestimmt öffentlich ausgesprochen, daß auch Deutschland, aus tausend Wunden blutend, Menschenopfer unerhört darbringe? Daß sich in allen Völkern die Väter zum Schutze ihrer Söhne zusammenschließen müßten? Daß nur sie dem Weltenwahnwitz Einhalt zu tun vermöchten? Daß die „wilden Esel des Nationalismus" (der Ausdruck verdient, dem Bartlett wie dem Büchmann einverleibt zu werden) in allen Ländern für den Krieg verantwortlich seien?

Hinter diesem einen Britling-Wells, dem der Schmerz die Sprache verliehen hatte, standen gewiß — das durfte man aus seiner reichen Gefolgschaft schließen — unzählige Stumme, die gleich ihm fühlten. Aber der ewige Jammer der zweiundfünfzig fluchwürdigen Metzelmonde wird es bleiben, daß Leute, die nur die in Amerika geprägte, nicht genug zu verdammende, weil so gräßlich verdummende Formel „Right or wrong — my country!" unentwegt brüllten, als Helden gefeiert wurden, während die, denen

eine Botschaft an die Menschheit auf die Lippen gelegt war, bei jenen andern nichts zu sagen hatten. . . . Als ich den Roman beendet hatte, war ich tief bewegt. Über alles Trennende, über leichengefüllte Abgründe hinweg schüttelte man dem mutigen, menschlichen Verfasser in Gedanken die Hand. Mehr als anderthalb Jahre waren seit Erscheinen dieses Bekenntnisses verstrichen — unfaßbar! Mich packte ein heiliger Zorn. Und doch mußte ich mir sagen: nicht aus böser Absicht hatten die Zeitungen geschwiegen, sie durften nicht sprechen.

Nie hatten mich die künstlerischen Eigenschaften eines Romans weniger gekümmert; ich stand ganz im Banne dieser nach Wahrheit ringenden Stimme. Sie durfte auch unserm Volke nicht länger unbekannt bleiben. So schloß ich das erbetene Gutachten mit der Anregung, den Brief Vater Britlings an Vater Heinrich als ein Heft der von der Obersten Heeresleitung herausgegebenen Sammlung „Stimmen aus dem Weltkrieg" zu veröffentlichen. Der an der Spitze des Amtes stehende Offizier — das muß rühmend hervorgehoben werden, denn es zeugte von Großzügigkeit — ging ohne weitere Nachprüfung auf den Vorschlag ein und betraute mich mit der Übersetzung.

Als ich mich der Arbeit unterzog, merkte ich freilich bald, daß ich in der ersten ergriffenen Stimmung die für Deutschland günstigen Äußerungen wesentlich überschätzt hatte. Es gab da doch auch manche gallenbittere Pille zu schlucken. Das Lob war mir in der Erinnerung geblieben, ein Enkomium wie dieses:

> „Ich glaube nicht, daß sich die Deutschen klargemacht haben, wie unaufhaltsam sie die Welt eroberten, ehe der Krieg begann. Hätten Sie die Hälfte der Energie und Intelligenz, die Sie auf diesen Krieg verwandt haben, zur friedlichen Eroberung der Geister benutzt, so würden Sie, glaube ich, in aller Ruhe die Leitung der Welt an sich genommen haben; niemand hätte sie Ihnen bestritten. Ihre Naturwissenschaften waren um fünf Jahre, Ihre soziale und wirtschaftliche Organisation um ein Vierteljahrhundert der unsern voraus. Nie hatte ein großes Volk so die Möglichkeit, die Menschheit dem allgemeinen Frieden und der Weltrepublik zuzuführen. Nur eine gewisse Großzügigkeit der Phantasie war dazu nötig . . ." (Nach der verbesserungsbedürftigen Übersetzung von Ikes Broeder.)

Weniger freundliche Stellen, die Anrempelungen des kaiserlichen Hauses — die übrigens aus der in einem neutralen Lande erfolgten Publikation gestrichen sind — schienen daneben eine untergeordnete Rolle zu spielen. Wir hätten schließlich auch eine solche Retuschierung vornehmen können, ohne der Sache zu schaden; aber es war undenkbar, daß wir den Vorwurf der Brandstiftung unwidersprochen während des Krieges einsteckten.

Schweren Herzens mußte ich also meinen Vorschlag zurückziehen. Möge nun Mr. Britling, auf dem Umweg über die Schweiz, zu recht vielen deutschen Lesern gelangen!

Heyse und Keller in ihrem Briefwechsel[1]

Von Helene Raff (München)

Über Paul Heyses Bett hing die Radierung von Stauffer-Bern: Gottfried Keller, sitzend in ganzer Figur. In Krankheitstagen besuchte ich Heyse und ward des Bildes überm Krankenbette gewahr. „Ach, Keller!"

Er nickte ernsthaft. „Ja," sagte er, „und abends sehe ich dann zu dem Bilde hinauf und denke mir: Du warst es und du bist es." Es klang fest und warm, wie ein Glaubensbekenntnis. Keller war damals seit achtzehn Jahren tot.

Nicht nur dies einzige Mal hat Heyse seiner Freundesempfindung Ausdruck gegeben. Er dachte Kellers oft. Außer Hermann Kurz — so gestand er — sei kaum jemand ihm als Mensch und Kunstgenosse so nahegetreten wie Keller. „Es kostet mich Anstrengung, ihm gegenüber Sachlichkeit und Kritik zu bewahren: ich bin sein Parteigänger bis in seine Fehler hinein." Das letztere war mit Einschränkung zu verstehen. Denn Heyse gab z. B. zu, daß der „Grüne Heinrich" kein eigentlicher Roman sei; auch hatte er seine Bedenken gegen den grotesken Hochzeitsscherz am Schluß der „Armen Baronin" oder die Ritter Maus und Guhl in der Legende „Die Jungfrau und der Ritter". Aber wenn er dergleichen einräumte, geschah es unter Zögern, auf die gewisse Art, wie ein Liebender an der für ihn vollkommensten Gestalt ein paar ganz kleine Schönheitsfehler zugesteht. Und sogleich erwähnte er die Fülle alles dessen, wodurch Keller solche Geringfügigkeiten wettmachte. Zweimal hat er sein Gefühl für den Dichterfreund und dessen Schöpfungen in poetische Form geleidet; das Sonett auf Keller in den „Zwölf Dichterprofilen" und die Versepistel zu Kellers siebzigsten Geburtstag zählen zu Heyses besten, unmittelbarsten Gedichten.

Eine dichterische Gegengabe Kellers an Heyse nicht bekannt. Nur briefliche Äußerungen über ihn voll Wärme und hoher Anerkennung, wie die berühmte Stelle in den von Baechthold herausgegebenen „Nachgelassenen Schriften und Dichtungen": „Diese schöne spezifisch künstlerische Persönlichkeit (Heyse) gehört nämlich zu den Erscheinungen, welche der schnöden Routine die größten Unbequemlichkeiten verursachen und von welchen sich die weiheloſen Konversationsschriftsteller und Unkräuter aller Art abwenden wie die Hunde von einem Glas Wein. An den ersten Wortreihen, die ein solches Talent hören läßt, erkennen sie die ihnen fremde Mundart des Schönen, den Wohlklang der wirklichen Poesie; und sofort wird nach einem Schlag- oder Scheltwort ausgeschaut" . . .

[1] Paul Heyse und Gottfried Keller im Briefwechsel. Von Max Kalbeck. Braunschweig und Berlin, G. Westermann.

Heyse ließ, solange er lebte, Kellers Briefe an ihn nicht veröffentlichen, im richtigen Gefühl, daß zur Klarstellung des Verhältnisses ihrer beider Briefe erforderlich seien. An seinem siebzigsten Geburtstag schenkte er die ihm so teuren Briefe bzw. das Recht künftiger Herausgabe seinem Freund Max Kalbeck. Dieser hat nun, nachdem auch Heyse seit 1914 von uns gegangen, sich die Zustimmung von Kellers Erben erworben und in pietätvoller Weise die Briefe der beiden Dichter zusammengestellt, sie zugleich erläuternd. So liegt der umfang- und inhaltsreiche Band, von der Verlagsanstalt würdig ausgestattet, als eine der wertvollsten Gaben dieser so wenig festlichen Zeit vor uns.

Treffend betont Kalbeck in seiner Einleitung, welch ein verschiedenes Menschenpaar sich da in Freundschaft gefunden. Heyse, der Abkömmling der berliner schöngeistigen Kreise, mit allen Gaben der Natur, der bittern Lebenssorge schon zeitig entrückt und in jungen Jahren berühmt. Dazu „der vollkommenste Weltmann . . . der zärtlichste Gatte und treueste Vater, der umgänglichste Freund, der ein starkes Mitteilungs- und Wohltunsbedürfnis hatte." — Hingegen Keller, der aus Enge und Dürftigkeit Emporgewachsene, dem kein Entsagen und Entbehren erspart geblieben, der in stolzer Einsamkeit seinen Weg ging, ohne ein Glück als das eine, das seine innere Welt ihm gab. Menschen von solcher Ungleichheit der Lebenslose könnten, müßten einander abstoßen — so meint man — bei unedler Gesinnung sich etwa gar hassen. Aber das Geistige, was diese beiden gemeinsam hatten, verband sie fest und nah, ließ den einen im andern seine notwendige Ergänzung erblicken. Heyse namentlich hatte dies Gefühl. „Du hast alles, was mir fehlt", schreibt er dem Genossen in schöner Neidlosigkeit. Worauf Keller, anmutig spottend: „Was mich betrifft, so bist Du ein bißchen ein Zahmeichelkater mit nicht undeutlichen Krallen. Wenn ich alles habe, was Dir fehlt, so braucht Dir bloß nichts zu fehlen, und ich habe säuberlich gar nichts."

Gegenüber dem bewundernden Lobe, womit Heyse ihn stets freigebig bedachte, zeigte Keller, als der Herbere von beiden, bisweilen eine verlegene Sprödigkeit. So wenn er sich stellte, als verstünde er den Namen des „Shakespeare der Novelle" nicht, mit dem Heyse ihn im vorerwähnten Sonett bedachte. Hinter der halben Abwehr jedoch steht ein schämiges Behagen, sich von einem, der's versteht, so aus dem Herzen heraus gepriesen und anerkannt zu sehen. Er selbst ist mit Beifallsäußerungen sparsam, braucht mitunter ein karges und abgegriffenes Beiwort; dennoch läßt unter der Rinde gewohnter strenger Zurückhaltung die Wärme seines Anteils an dem Gefährten sich nicht verkennen. Und in allen großen Daseinsfragen sowie Kunstfragen begegnete sich ihr Gefühl. Beide wurzelten in der Natur, in den Vorgängen der sinnlichen Welt und hoben sie vermöge ihrer künstlerischen Anschauung doch über die bloße Wirklichkeit hinaus. Beide traten ein für Willensfreiheit und das Recht der Selbstbestimmung gegenüber willkürlich aufgerichteten Schranken, aber tief war ihre Ehrfurcht vor allem wahrhaft Ehrwürdigen, vor dem inneren Gesetz, das in der Brust eines jeden Wohlbeschaffenen lebt. Auch in Einzelfällen, im Beurteilen von Dingen und Persönlichkeiten, empfanden die Dichterfreunde gleich, so z. B. in Hinsicht C. F. Meyers oder Heinr. Leutholds. Einen besonderen Zauber leiht dem Briefwechsel der erwärmende, behagliche Humor, an dem es den Briefschreibern nicht gebricht und den sie gegeneinander aufs artigste spielen lassen. So anläßlich der neuen Rechtschreibung, des zum Sterben verurteilten th und dt, wegen dessen beide sich mit so viel Grazie hänseln.

Noch einer Eigenschaft sei gedacht, die für die Denkweise beider Dichter bedeutsam ist: ihrer Frauenverehrung. Heyse, der zweimal hohes Eheglück genossen, und Keller, dem solches nie zuteil geworden, waren eins in der Freude nicht nur an weiblicher Anmut, sondern an echtem fraulichen Menschentum. Ebenso wie das Verlogene, Gespreizte und Naturlose ihnen in der Seele zuwider war. Keller hegte für Heyses zweite Gattin, die „schöne und feine" Frau Anna, eine ritterliche Verehrung, die ihm voll vergolten ward, denn Frau Heyse war eine seiner treuesten Leserinnen und Bewundrerinnen. Liebenswürdige Schelmerei spricht aus seinen Grüßen an die jüngste Heysetochter Clara, schickliche Ehrerbietung aus denen an Frau Heyses Mutter. Auch Heyse verabsäumt fast nie, von den „Wibervölkern" zu grüßen, „bei denen Du einen gewaltig großen Stein im Brett hast."

So tritt uns, rein wie aus ihren Werken, das menschliche Bild der beiden Dichter und ihrer Freundschaft entgegen. Vieles Fesselnde, Wissenswerte ergibt sich auch aus der ausführlichen Einleitung und den reichlich eingeschalteten Anmerkungen. Max Kalbeck hat durch seine hingebende Arbeit warmen Dank des Lesers verdient; nur will es mitunter scheinen, als wäre weniger mehr gewesen, d. h. als tönte die Stimme des Herausgebers zu hörbar vor. Wer sich dieser selbstlosen Aufgabe unterzieht, hat eigentlich nur ein Amt und keine, oder wenigstens eine zurücktretende Meinung. Das aber war für Kalbeck freilich schwer, zumal im Hinblick auf Heyse, dem er im Leben so nahestand und über den er wirklich viel zu sagen hat. Das auf diesen Bezügliche in der Einleitung mutet an wie Bruchstücke einer geplanten, weit ausgreifenden Heysebiographie. Daneben kommt Keller einigermaßen zu kurz, denn ihm stand der Verfasser persönlich fern und hat auch, scheint es, mehr Mühe, sich in seine Art einzufühlen. Keller aber, als ein Klassiker des Briefschreibens, schafft sich schon selber sein Recht. Und so bleibt schließlich die reine Freude, daß — um das Goethewort am Ende von Kalbecks Einleitung zu variieren — „überhaupt ein paar solche Kerle da sind".

Dieser Briefwechsel, vereint mit den Briefen Kellers und Storms (herausgegeben von A. Köster)

und dem Briefwechsel Storm—Heyse — in der Herausgabe G. Plotkes — schenkt den deutschen Lesern viel. Lückenlos offenbart sich darin das menschliche und dichterische Wesen der drei größten Novellisten voriger Generation sowie ihrer Beziehungen zueinander. Der Geist, der aus diesen gesammelten Dichterbriefen spricht, ist ein wahrlich guter Geist; möchte er uns in die Kämpfe unserer Zukunft treu hinübergeleiten.

Gedenkblätter

XVIII

Hermione von Preuschen

Von Constantin Brunner (Potsdam)

. . . weil es recht ist, auch des Wolfes Sache zu verteidigen.

Alle Welt weiß das: Hermione von Preuschen — ein Gewaltsweib, eine Schreierin, eine Reklameheldin; nichts Echtes an der ganzen Hermione! Und doch war vieles echt und wahr an der nicht unmerkwürdigen Frau. So sagt ihrer Freunde einer, der ihr nicht viel sagen konnte; denn sie ging, ihrer Natur nach, Wege grundverschieden von den seinigen. Aber anderen möchte er nun von ihr sagen — nicht weil er ihr Freund gewesen: er ist ihr Freund geworden lediglich wegen der Gradheit und Naivität ihrer Natur. Hermione von Preuschen war eine naive Natur; das ist so richtig, wie richtig ist, daß man über keinen Menschen den Stab brechen sollte, von dem man nicht Art, Umstände und Seelenbedingungen wirklich kennt und dessen Leben man nicht von innen heraus zu entwickeln imstande wäre nach dieses Lebens eigenem Fühlen, Wollen und Wissen von sich selbst. Man kennt nicht Hermione von Preuschen, man kennt den Namen. Man kennt in einem Nu den Namen und den Ruf, aber schwer den Menschen. Doch schon bei flüchtiger persönlicher Bekanntschaft mit einem, dem Ungünstiges nachgesagt wird, finden wir gewöhnlich einen annehmlicheren Menschen, als wir erwarteten; und was Hermione von Preuschen betrifft, so wüßte ich mehrere, die bei näherem Hinblick entzückt gewesen wären von dem gleichen, was aus der Entfernung sie beleidigte und abschreckte.

Unwahres gab es eigentlich gar nicht an ihr. Naiv und echt waren sogar die Trivialitäten, worein die malende, die schreibende, die sprechende Hermione nicht selten verfiel. Bei anderen Menschen deutet derlei auf Gedankenlosigkeit und kommt ihnen aus der Luft der allgemeinen Bildung, von selber: der armen Hermione war es schwerer gemacht, sie mußte sich in manchen Fällen sogar sehr allgemein anerkannte Wahrheiten erst erringen in der Seele, wodurch sie ihr zum wirklichen Erlebnis, zur Erkenntnis wurden, die sie alsdann enthusiastisch abfeuerte. Aber all das Auffällige in ihrem Bezeigen und Tun, — von der Art Auffälligkeit, die nicht mehr sich erklären läßt aus Naivität, aus Kindlichkeit da, wo man sie nicht mehr erwartet, alle die grellen Auffälligkeiten zu einem sehr unverkennbaren Zweck? Ruhmsüchtig muß sie genannt werden; das haben auch Nichtruhmsüchtige richtig an ihr beobachtet. Aber nun sehe man doch, wie sie auch da plumpgerade den Weg der Naivität ging, keinen Schritt nebenum, verstand nicht, gleich anderen, die Leidenschaft zu verbergen; und, auf schlechten Rat horchend, tat sie hitzig, mit Willen und gegen ihren Willen, mancherlei, was besser unterblieben wäre. Wodurch ihr nun dieser Ruf entstand. Er ist groß genug, viel zu groß; so daß also nicht nötig, ihn erst zu schaffen, nur ihn umzuwandeln, daß er nach dem wirklichen Maß ihrer Natur und Begabung ins geziemende Verhältnis komme. Auch des Wolfes Sache verteidigen — das war nicht das Rechte gesagt. Sie war nur ins Geschrei geraten, ein Wolf zu sein.

Kein Wolf, ganz gewiß auch kein Schaf; doch war sie, was sie nun eben war, in so naiver Weise, wie Wolf und Schaf sind, was sie sind. Ja, sie war zu naiv, allzusehr hingegeben ihrem Erleben, *um Kunst schaffen zu können!* Kunst im höheren Sinne wollen wir nicht nennen, weder was sie malte, noch was sie dichtete. Ihre Natur war interessanter als ihre Hervorbringungen. Diese reichen hin, um Zeugnis zu geben von dem Vorhandensein ihrer Natur, von dem, was ihr lebte in den Lebenstiefen — aber nicht neu und gewaltig ins Große sich streckend wie im großen Künstler. Nein, groß ist ihre Kunst nicht, sogar fehlt es beinahe überall an der erforderlichen Sorgfalt und Feile, die doch auch erst dem Werke des Genies Vollendung gibt nicht allein, sondern zur unerschöpflichen Bedeutung hinzubringt — das Genie ist der fleißigste Arbeiter; so fleißig, daß es die Spuren unendlicher Bemühungen verwischt, und der Anschein entsteht, als hätte es alles umsonst. — Viel besser auch stünde es um ihre Gedichtsammlungen, wenn sie zu streichen verstanden hätte. Die zehnte Muse, die Streicherin; wo die andern nichts mehr vermögen, hilft die oft ja noch wunderbar. Freilich gilt das Letzte nicht gegen die Hermione allein, und man sollte keinem besonders zum Vorwurf machen, was menschliche Schwachheit beinahe aller Poeten, beinahe aller Schreiber zu sein scheint — nach Voltaire sitzen im Innersten des Geschmackstempels die besten Schriftsteller, damit beschäftigt, ihre Werke hauptsächlich durch Streichen zu verbessern. Und hier reden wir von einer *Frau* und — von einer *romantischen Frau!* Ihr war zu tun um das Sichaussprechenwollen und daß sie ihrem Feuer Luft mache, gar nicht eigentlich um das Werkschaffenwollen; ihr lag mehr am Schaffen als am Geschaffenen. Zu jenen künstlerischen Naturen gehört sie, die doch außerstande bleiben, im höheren Sinne Kunst hervorzubringen; und damit ist nichts anderes gesagt als das schon Gesagte: sie gehört zu den Romantikern.

Interessant ist ihre romantische Seele, und dies

ist besonders ins Auge zu fassen: wie sich in ihr die reine Romantik umsetzt in die angewandte, das Innerliche ins Äußerliche. Ihre Sehnsucht und Unrast, ihr Schönheits-, ihr Friedenshunger verwebt sich in seltsamer Weise mit ihrem Leben. Diese unstete Lebensführung, und wie sie es trieb bei ihrem Herumreisen und bei ihren Zwischenaufenthalten in der Heimat — sie war nirgendwo heimisch als im Lande der Romantik und in der Zukunft des Niemals —, das alles spielt nur die Allegorie ihres grenzenlosen, mit nichts als mit Träumen zugefüllten Seelenverlangens. Aber diese Träume sind auf keine Wirklichkeit anwendbar, und keine Verwirklichung, wenn eine möglich gewesen wäre, hätte ihre Sehnsucht stillen und ihrem Klagen ein Ende bereiten können. Es waren nicht Träume von dieser Welt und auch nicht Träume von jener Welt, daß sie in ihnen ruhen konnte. Wer ihre Leistungen von so glühender und inhaltsloser Phantasie, Phantasie ohne Erfindung, ohne Richtung, von unbetontem und überbetontem Kolorismus, Feuer ohne Gestalt —, wer diese Leistungen recht betrachtet, mag so halb und halb hinter das kommen, wovon hier geredet wird. Aber halb und halb ist, trotz der Arithmetik, nicht ganz. Nur wer auch ihr Leben und vor allem ihren Glauben an die alleinseligmachende Lokomotive kennt, nur der versteht das Wesen dieser Frau, die immer wieder, noch in vorgerücktem Alter zum fünften Male, zusehen mußte, ob auch wahrhaftig und gewiß der Planet rund sei. Sie hätte es längst wissen können, denn sie war schon viermal wiedergekommen, wie sie auch das fünfte Mal wiedergekommen ist, und es scheint also tatsächlich wahr; Hermione von Preuschen gehört unter die stärksten Beweise für die Rundheit der Erde. Mutterseelenallein, unter fast unglaublichen Anstrengungen, Entbehrungen, Absparungen am Munde (äußerst beschränkt waren ihre Mittel) suchte sie auf fünf langen Weltreisen das Glück voller Wunder. Reisen, reisen; sehen, die ganze Welt sehen! das lag ihr im Blut; als kleines Kind im Elternhause war sie „das Glöckchenkind": man hatte ihr ein Glöckchen umhängen müssen, da sie alle Augenblicke auf und davon war in den Garten, in den Wald hinein, um alles, alles zu sehen. Mit einem Wort — und dann bedarf es keines Wortes mehr weder über ihre Dichtungen noch über ihre Malereien —: sie war überhaupt nichts anderes als eine Weltreisende; und was sie malte und dichtete, war ihr Reisetagebuch. Sie mußte malen und dichten alles, was sie gesehen und was sie empfunden hatte, und fuhr immer aus, das unerhörte Glück zu suchen. Arme, ewig naive, ärmste Freundin mit ihrem Reiseleben, das ihr bringen sollte, was es ihr je länger desto mehr nahm. Sie konnte nicht anders als draußen suchen in der Weite und Breite. So fand sie es nicht; und mußte endlich den Tod aller Romantik sterben: den Tod vor Hunger in Träumen. Erreisen läßt sich's nimmer, auf allen Wegen der Welt nicht. Da muß einer weiter reisen, als die Welt weit ist: die größte Reise, die zu Hause sich tun läßt — in sich hinein die Reise . . . Nichts schlug ihr Licht in der Finsternis, und es sieht auch kein Blitz in die Nacht; von wirklicher Erkenntnis und Erlösung und daß in ihm die Herrlichkeit und Seligkeit des Gedankens regiere, davon bleibt immer noch weit ab, wessen letzte Weisheit mehr nicht ist als ein noch so innig erregtes Tiefgefühl von der Welt und Traumbewußtsein:

Buddha

Buddha starrt schwarz und schweigend und groß
der rinnenden Nacht in den samtenen Schoß,
dahinter die Abendgluten
am Himmel zitternd verbluten.
So hat er gestarrt vom ersten Tag
in tausende sehnender Herzen Schlag,
so hat er gestarrt und geschwiegen,
wenn zum Himmel die Wünsche stiegen.
Und er starrt noch immer — die Dschungelnacht
wächst höher und höher in grüner Pracht,
und flüsternd die Bäume sich neigen,
sie kennen des Buddha Schweigen.
Sie wissen, nur eines frommt dem Sinn:
nichts sehnen, nichts wünschen, am Boden hin
wunschlos und traumlos schwanken —,
flüchtig wie Blumenranken.
Einen Tag dem Buddha die Stirn umblühn
und dann vermodern und dann verglühn.
Nirwana, das große Traumes-Nichts,
unersättlich verschlingend den Born des Lichts.
. . . Und den Urwald durchraunt ein Reigen —
der Buddha lächelt im Schweigen.

O ja, und Hermione von Preuschen hat noch andere, schönere Gedichte; und alle ihre Gedichte sprechen wacker ihre wirkliche gerade Wesenheit aus. Nichts ist ungefühlt, keins dieser Gedichte reckt sich auf nach Empfindungen, die ihrem Herzen nicht von Grund auf natürlich wären, niemals tätowiert sie sich nach der Mode der schwülstigen Zeitlyrik; kein Ansatz bei ihr zu jener verworrenen Phraseologie, die nur in den Kreisen gewisser moderner Konventionen verstanden oder nicht verstanden wird. Denn diese Phraseologen schreiben seltsam — in einem Raum der Mitte zwischen feinen und gemeinen Schreibern: gemeine Schreiber schreiben nichts, als was die gemeinen Leute sagen und verstehen; die feinen schreiben, was außer ihnen keiner sagen kann und wovon versteht, wer versteht, daß es Wahrheit der Innerlichkeit sei; dahingegen nun jene Modernen schreiben, was weder die gemeinen noch die feinen Leute sagen und wovon der Verständige versteht, daß es Narrheit der Zeit sei und Schwulst, in ihrem eigenen Fett erstickend — jede Zeit hat ihre beiden Makulaturen: die ihrer Plattheit und die ihrer Narrheit. Auch die letzte gibt es wenigstens überall dort, wo das allgemein gebildete Publikum sich der Ästhetik bemächtigt hat, und man soll nur ja nicht vergessen, unter dem, was in unserer Zeit Narren macht, die Ästhetik mit aufzuzählen. So hoch steht Hermione von Preuschen über den kummererweckenden modernen ästhetischen Plunderköpfen, wie diese, dreist gemacht durch ihre Menge, sich hoch dünken über ihr und ihresgleichen —, ohne daß damit ihre Fehler und

Mängel verkannt sein sollen, am wenigsten ihre Nachlässigkeiten, auf die man wahrlich seinen Zorn haben muß (wie z. B. gleich auf die Zeile „in tausende sehnender Herzen Schlag" in dem oben mitgeteilten Gedicht). Nur sollen nicht auch ihre Vorzüge verkannt werden, die Vorzüge einer unbezweifelbar echten, künstlerisch anschauenden Natur.

Sollte kein Anstoß möglich sein für Menschen von selbständigerer Gerechtigkeit, die da verstehen, welch eine Sache es sei um eine Seele, die ihren Überdrang und ihre Verkennung der Wirklichkeit, vor allem der wirklichen eigenen Natur, genug gebüßt hat? Wahrlich, was man nicht richtig denkt, das muß man verkehrt leben, und alles büßt sich selber! Nicht zuletzt Ruhmsucht. Keine ärgere Feindin des Glückes als Ruhmsucht: das hat diese Gestorbene erfahren, damit ist uns genug gesagt von ihrer Ruhmsucht; und wollen wir denn immer nur an den Wert des Beurteilten denken, wie er nach unserem Urteil uns feststeht, und niemals an unser Urteil, ob es auch mit Recht feststeht und was es wert sei? In gar zu vielen Fällen ist es nicht mehr wert als unser Egoismus, unsere Leidenschaft, Eitelkeit oder Gleichgültigkeit und Bequemlichkeit. Und über den ganzen Menschen absprechen, weil wir zu seinem Werk in kein Verhältnis uns setzen können? Nicht einmal, wer ein Verbrechen begangen hat, braucht darum ein Verbrecher zu sein; doch müssen wir immerhin richten über ein erwiesenes Verbrechen. Man mag als Richter über ein Verbrechen richten, man mag über einen Verbrecher richten — aber ist es denn für alle Welt so leicht, so aus der Entfernung und nach dem Hörensagen den Charakter eines Menschen zu beurteilen, der kein Verbrecher ist? Was tat diese Frau, daß alle Welt über sie den Stab gebrochen hat? Nichts anderes doch hat sie aller Welt getan als dies freilich, daß sie für ein ideales Streben von aller Welt groß geehrt sein wollte. Dafür hat alle Welt sich gerächt, indem sie sie verachtet und ihr nach dem Herzen gestoßen und ihr den Glauben versagt hat. Niemand hat zu richten über diese Frau, die über niemanden gerichtet hat. War sie ein Balkenträger, so war sie doch wenigstens kein Splitterrichter und gehörte zu den bewundernswerten Menschen, die seltener vorkommen als die blauen Hunde: sie war ohne moralische Kritik. Kein böses Wort ging über ihre Lippen, gegen niemanden, auch nicht gegen solche, von denen Böses gegen sie selber geredet wurde, siebenmal böser, als an ihr zu finden war. Niemand hat sie zu richten — sie hat ungewöhnlich vortreffliche Kinder: von denen wird sie geliebt und gekannt. Sie wurde auch geliebt von Konrad Telmann: die „Briefe Konrad Telmanns an Hermione von Preuschen" (Berlin, Wilhelm Borngräber) sind nicht bedeutend, aber Briefe eines reinen Mannes an eine reine Frau. — Ihr Werk war kein Verbrechen und ihr Streben wahrlich nichts weniger als verbrecherisch. Ein entschieden sich äußerndes, durch das ganze Leben unbeirrbar fortwährendes Streben zum Ideal hat immer einen tiefen sittlichen Grund. An diesen sittlichen Grund müssen wir glauben, auch wenn wir genötigt sind, dem Strebenden unsere Anerkennung zu versagen und er vielleicht eben darum erst recht mit einer zu lauten Stimme von sich selber spricht: wer nicht hört und wer nicht gehört wird, beide reden laut. Und sie hörte nicht und wurde nicht gehört und ging und reiste ihre Wege. Sie hat nicht erreist, glücklich und getrost zu werden, sondern endete, ein verzweifelter Schwimmer in den Fluten der Nacht. —

Das ist eine Grabschrift, nicht in den üblichen eintönigen Superlativen, und ich erwarte für die Gestorbene keine Auferstehung zur Unsterblichkeit. Nicht mehr sage ich — damit aber scheint mir ihre Sterblichkeit ausreichend erklärt —, als daß sie eine Reisende gewesen, die in ihren Bildern nach ihrem Sinn Illustrationen zum Text ihres Reisetagebuches geliefert hat. Alles mußte sie malen, was sie gesehen hatte — nichts konnte sie malen, als was sie gesehen hatte aus dem Kreise des Sehens; es kam nichts dazu aus dem ewigen Grund der Seele, in den zurückzutrachten ihr nicht gegeben war. Blumenstücke sind das Anziehendste und Wertvollste von ihrem Gemalten: unter allen Dingen der Erscheinungswelt, die mit Empfindung betrachtet werden, sind Blumen auf das einfachste und gar nicht anders als einfach zu betrachten. Sie liebte Blumen, wie ein Kind Blumen liebt, und Blumen verstand sie naturtreu und fein in durchscheinenden Lichtern nach aller ernsthaften und rührenden, gedankenlosen Schöne wiederzugeben. Danach am besten gelingt ihr die aus dem Gefühl unmittelbar erwirkte lyrische Dichtung, das von sich selber Singen aus der Fülle des Empfindens. Sie hat auch eine Auswahl ihrer Gedichte veranstaltet: „Perlenkrönlein", eine Auto-Anthologie (Dresden, Carl Reißner). Eine Autobiographie ist diese Sammlung, eine Autobiographie nach dem innerlichen Gang der Seelenstimmungen. Sie spricht selber aus, daß sie damit die Entwicklung ihres Lebens geben wolle, auf dessen Gipfel sie angekommen sei: „Die Einsamkeit hat mich zerbrochen, und die Ruhmsucht und die törichte Menschensehnsucht. Nun habe ich alles hinter mich geworfen, was mir das Teuerste war. Meinen großen Geliebten Konrad Telmann gab ich dem Tod, und unsere Kinder dem Leben. Und meine Ruhmsucht hab ich gekreuzigt."

Neue niederdeutsche Bücher

Von Carl Müller-Rastatt (Hamburg)

Ruge Wiäge. Von Ferdinand Krüger. Mit Einbandbild. von Franz Müller-Münster. (Neddersdütsch Bökerі. 59. Bd.) Hamburg 1919, Richard Hermes. 300 S.

Elsbe. En Stück Minschenleben. Von Fritz Lau. Mit Umschlagzeichnung von Adolf Möller-Altona und einem Bildnis von Fritz Lau. Hamburg 1918, M Glogau jun 174 S.

Wa Jürn Höll den Düwel ziteer! Von Timm Kröger. Mit einer Einführung in Timm Krögers Dichtung von Jacob Bödewadt und einem Einbandbild von Carlos Tips. (Neddersdütsch Bökerі. 60. Bd.) Hamburg 1919, Richard Hermes. 88 S.

Minschen un Bööß. Von Wilhelm Zierow. Mit Umschlagzeichnung von Adolf Möller-Altona (Quickbornbücher. 18. u. 19. Bd.) Hamburg, Quickborn-Verlag. 108 S.

Das rote Segel und andere Erzählungen. Von Wilhelm Lobsien. Mit Einbandzeichnung und Federzeichnungen von Theodor Herrmann. (Nedderdütsch Bökeri. 51. Bd) Hamburg 1919, Richard Hermes. 143 S.

Renate Elvershoi und andere Erzählungen. Von Wilhelm Lobsien. Mit Einbandzeichnung und Federzeichnungen von Theodor Hermann. (Nedderdütsch Bökeri. 62. Bd.) Hamburg 1919, Richard Hermes. 175 S.

In seine großangelegte Niederdeutsche Bücherei, die „dem Neuerwachen des niederdeutschen Stammesbewußtseins" dienen will, nimmt der Verlag von Richard Hermes nicht nur Neuerscheinungen auf, sondern auch ältere niederdeutsche Werke, die früher in anderen Verlagen herauskamen und dort nur ein heimliches Leben führten, über einen engen Leserkreis in der nächsten Heimat des Verfassers nicht herauskamen. Diese Werke feiern jetzt durch die Aufnahme in den weitgespannten Rahmen des großzügigen hermesschen Unternehmens eine fröhliche Auferstehung und werden über die Grenze der Provinz, in der sie entstanden, hinaus dem lesenden Publikum des ganzen niederdeutschen Sprachgebiets zugänglich gemacht.

Eine solche Auferstehung feiert nun auch der erste Roman des westfälischen Dialektdichters Ferdinand Krüger: „Ruge Wiäge". Krüger ist am 27. Oktober 1843 in Beckum geboren worden, hat in Greifswald, Würzburg und Berlin Medizin studiert, praktizierte lange Jahre in Linden an der Ruhr und starb am 8. Februar 1915 in Essen-Bredeney. Seine Werke, die er in westfälischem Dialekt schrieb, sind außer dem vorgenannten Roman ein weiterer „Hempelmanns Smiede" und ein Band Erzählungen „Witte Liljen". Ein großangelegtes Werk „Järwschaden", das er sein Lebenswerk nannte, ist unvollendet geblieben. „Ruge Wiäge" erschien 1882, also im vierzigsten Lebensjahr Krügers. Die Vorrede, die der ersten Auflage mitgegeben wurde, sagt, daß der Verfasser mit dem Buch einen kleinen Beitrag zur Kenntnis spezifisch westfälischen Lebens liefern wolle und weit davon entfernt sei, für seine Arbeit einen besondern Wert als plattdeutsche Dichtung zu beanspruchen. Heute wissen wir, daß sie diesen Wert besitzt und daß Krüger als mundartlicher Dichter Rang hat. Was ihm die Feder in die Hand gedrückt hat, das ist doch wohl letzten Endes das Bedürfnis gewesen, zu zeigen, daß auch die westfälische Mundart zu Besserem tauge, als nur zum Vortrag von „Späßen und Jux". Er weist in der erwähnten Vorrede auf seine Landsleute Giese, Grimme, Landois u. a. hin, die die humoristische Seite des westfälischen Volkslebens getreu wiedergeben, aber fast den Glauben erwecken, als bewege sich das Gemütsleben der Westfalen nur im Humor.

Demgegenüber will nun Krüger in „Ruge Wiäge" den Westfalen so schildern, wie er wirklich ist, wie er ihn gesehen hat mit dem unvoreingenommenen Blick des Naturwissenschaftlers, des Mediziners. Er betrachtet ihn nicht nur humoristisch, er schaltet aber den Humor nicht völlig aus. Er färbt nicht rosig, er färbt aber auch nicht schwarz. Er schildert mit treuer Sachlichkeit, ohne doch zu verleugnen, daß ihm die Menschen, die er schildert, mit ihren Schwächen und Eigenarten lieb sind, und daß er sich eines Stammes mit ihnen fühlt. Seine Schilderungen stehen nicht im Zeichen des Rationalismus, sondern in dem der Empirie. Er will mit ihnen nicht eine Theorie beweisen, wie etwa Zola in den „Rougon-Macquart". Man muß „Ruge Wiäge" mit „Germinal" (erschienen 1884) und „La Terre" (erschienen 1887) vergleichen: der Ideologe Zola zwängt die Wirklichkeit in das Prokrustes-Bett seiner Theorie, der Tatsachenmensch Krüger läßt sie sich frei entfalten wie sie ist.

Es handelt sich in dem Roman um die Darstellung des westfälischen Bauernlebens zu dem Zeitpunkt, in dem ihm von einem neu auftretenden Element die Ruhe gestört und der Kampf aufgezwungen wird, d. h. zu der Zeit, da der Kohlenbergbau in Westfalen seinen Einzug hält. Es geht um alte Sitte und altes Recht. Neues will sich durchsetzen: ein Teil der Bauern stemmt sich dagegen, ein anderer schließt sich ihm an, von Habsucht und Genußsucht getrieben. Ein Tendenzschriftsteller hätte die eine Partei rein ins Licht, die andere ganz in den Schatten gestellt, Krüger verteilt Licht und Schatten auf beide Seiten: Die Familien Holthövel und Achterding, die Vertreter des alten Bauerntums, sind keine Idealgestalten, sondern recht fleckenvolle Menschen, die durch ihr sklavisches Hängen an der „Bauernmode" sich selbst das bitterste Herzweh antun und durch Trunksucht, Geiz und Dickköpfigkeit sich selbst in Leid und Unglück bringen. Diese Schattenseiten stellt Krüger unbarmherzig dar, ohne doch darüber die Lichtseiten derselben Menschen zu vergessen. Und so ist das Ergebnis ein rundes und wahrhaftiges Bild des westfälischen Bauern, der für sein Erbe selber lebt und stirbt und von seiner Familie das gleiche verlangt, der zugleich verschlossen und zutraulich, herzlos und mitleidig, gerecht und ungerecht, humorvoll und sentimental ist. Mit überraschender Kraft und Kunst versteht Krüger die Handlung durchzuführen und zugleich breite Zustandsschilderungen zu geben, versteht er, bei jeder Situation im Leser die rechte Stimmung hervorzurufen. Prachtvoll behäbig sind seine Massenszenen, die Bauernhochzeit, die Mahlzeit der Zechenkonferenz. Und prachtvoll in ihrer Knappheit sind wieder die Einzelszenen, die Liebesgespräche Rudolfs und Annas und der Gang des alten Bergmanns zur Zeche, in der sein einziger Sohn verunglückt ist.

„Ruge Wiäge" ist ein wertvolles Stück mundartlicher deutscher Epik, und seine Neuauflage ist mit Freuden zu begrüßen. Sie weist gegenüber den beiden ersten Auflagen einige Veränderungen auf. Zunächst hat der Herausgeber, Dr. K. Gellhorn, „dem mündlichen Vermächtnis des Dichters folgend, einige Faltenwürfe des alten Gewandes fehlen lassen". Und dann hat er, ebenfalls im Sinne Krügers, die von Klaus Groth vorgeschlagene „allgemeine niederdeutsche Regelschreibweise", in der „Ruge Wiäge" ursprünglich geschrieben war, aufgegeben und dafür die „Sprachlautweise" angewandt und die Lautbezeichnung nach Möglichkeit, insbesondere durch Anwendung der Doppelvokale, dem Sprachklang angepaßt.

Das Grundmotiv von Fritz Laus „Elsbe" ist dem des krügerschen Romans nächstverwandt. Auch hier will das alte Bauernpaar Kneels festhalten an der „Bauernmode", dem alten Bauernbrauch, daß Geld zu Geld, Hof zu Hof heiraten muß, daß die

Alten den Kindern die Lebensgefährten aussuchen und daß die Herzen der Kinder dabei gar nicht gefragt werden. Die Figuren aber sind bei Lau anders gestellt, und darum wird auch die Lösung anders. Für die alten Kneels ist es selbstverständlich, daß ihr Sohn Reimer so heiratet, wie sie wollen. Aber das Schicksal führt Reimer bei den Muschelbänken am großen Priel mit Elsbe Moor zusammen. Und dann sitzen die beiden Abend für Abend auf dem Westerkliff und sehen übers Wasser. „Un do weer dor mal en Nacht aewer de Nordsee krangen: de jungen Möwen harr'n in'n Priel jalvert, in'n Brook harr'n Drossel fleut, un twee lütte Steerns harr'n sik in't Watt speegelt." Der Junge, den Elsbe zur Welt bringt, hat „Druwabbelbacken un'n lütt Kuul in't Kinn." Ein Glück für Elsbe, daß ihr Vater nicht mehr lebt: „de harr er sach rutsmeeten". Mütter sind nachsichtiger. Und Reimer macht es nicht, wie andere Mannsleute: er läßt Elsbe nicht im Stich und kümmert sich um seinen Jungen. Der ist ein Kneels und soll ein Kneels sein und soll mit ihm in allen Ehren im Kirchenstuhl sitzen. Aber um heiraten zu können, muß er den Hof haben und müssen die Alten aufs Altenteil ziehen. Das wollen sie aber nur, wenn er heiratet, wen sie ihm aussuchen. Wille steht gegen Wille: keiner von beiden gibt nach. Und Elsbe ist den Alten ein Dorn im Auge; sie bieten ihr nicht einmal die Zeit, wenn sie ihr begegnen. So wird der Junge vierzehn Jahre, und sein Vater kann immer noch nicht Weib und Sohn auf den Hof führen. Und der Krieg bricht aus. Reimer zieht nach Rußland und kommt nach zwei Jahren auf Urlaub. Da setzt die Geschichte ein. Sie erzählt ganz einfach, wie Reimers Wille siegt. Die Alten setzen sich ins Altenteil, und Frau Elsbe muß nun dem Hof vorstehen, während Reimer wieder hinaus muß. Und nun geht erst die schlimmste Zeit für Elsbe an. Die Schwiegereltern, die notgedrungen ihre Einwilligung zu der Ehe haben geben müssen, machen ihr das Leben sauer, belauern sie auf Schritt und Tritt und glauben endlich, sie auf einer Untreue gegen Reimer ertappt zu haben. Aber Elsbe hält allem stand, kämpft sich durch, gewinnt, nachdem der Schwiegervater sich im Trübsinn das Leben genommen hat, durch ihre Opferwilligkeit der Schwiegermutter Herz und bekommt schließlich ihren Reimer, wenn auch verwundet, aus dem Felde zurück.

Ein einfacher Stoff. Aber nicht auf den Stoff, sondern auf die Art der Behandlung kommt es an. Lau hat ihn so behandelt, daß er uns im Buch wirklich das gibt, was er im Untertitel verspricht: ein Stück Menschenleben. Die Menschen, die er schildert, werden ihm unter der Hand lebendig, und wir sehen sie blutwarm vor uns sich bewegen und sich entwickeln. Ihr Schöpfer hat sich ganz in sie versenkt. Er stößt sie nicht von außen, daß sie tun und reden, was er will: sie handeln und reden, wie sie müssen. Die Hauptpersonen und die stattliche Reihe der Nebengestalten sind alle echt, alle Fleisch und Blut, alle rechte Kinder der holsteinischen Westlüste. Sind innig verwachsen mit der Landschaft, die Lau ebenso wie die Menschen mit knappen, scharfen Strichen vor uns lebendig macht, ohne zu langatmiger Beschreibung seine Zuflucht zu nehmen. Ein realistischer Roman, in dessen Realismus aber fast überall ein weicher, lyrischer Unterton einklingt. Ein Buch der Lebensbejahung, ein Buch, das mahnt, sich vom Unglück und von schweren Zeiten nicht unterkriegen zu lassen: „Tell mal all de Regendäg, tell mal all de Sünndäg: schaßt mal sehn, wat dar'n Barg Sünnschien äwern Regenbagen weg kickt. Dar sünd säben Klöern in'n Regenbagen, dar stat of säben Wöer in'n Regenbagen; wi Minschen seht er blots ni: Morgen un Aben: dat Og na baben!" Ein Werk echter Wasserkanten-Heimatkunst.

Eine Überraschung bedeutet für jeden, der sich mit der niederdeutschen Bewegung beschäftigt, das Bändchen „Wa Jürn Hölk den Düwel zi-teer!" Es enthält fünf plattdeutsche Erzählungen von Timm Kröger und ist nicht etwa aus dem Nachlaß des am Karfreitag 1918 gestorbenen Dichters zusammengesucht, sondern noch von ihm selber für die Buchausgabe vorbereitet worden. Die Überraschung aber liegt nicht darin, daß ein Nachlaßband von Timm Kröger überhaupt erscheint, sondern daß dieser Nachlaßband in plattdeutscher Sprache geschrieben ist. Bis jetzt stand Kröger in der Literatur als ein Dichter, der sein Stoffgebiet ausschließlich in seiner schleswig-holsteinischen Heimat und zumeist in ihren bäuerlichen Kreisen fand, der aber dies Stoffgebiet nicht in der Sprache der Mundart, sondern hochdeutsch behandelt. Und der zu diesem Ausdrucksmittel nicht etwa zufällig gekommen war, sondern es mit Bedacht und Überlegung gewählt hatte. Kröger hat erst in reifen Mannesjahren für die Öffentlichkeit zu schreiben begonnen und hat sich mit der Frage eingehend beschäftigt, ob der Heimatkünstler, als den er sich bekannte, hochdeutsch oder in der Mundart schreiben solle. Daß die Erzählung selbst grundsätzlich hochdeutsch zu schreiben sei, darüber schien er nie zweifelhaft gewesen zu sein. Aber jedenfalls hat er sich lange darüber Gedanken gemacht, ob er seine Bauern hochdeutsch oder plattdeutsch reden lassen solle. Die Summe dieser Überlegungen hat er gezogen in der Studie „Plattdeutsch oder Hochdeutsch, wie lasse ich meine Bauern reden?", die sich jetzt im ersten Band der Gesamtausgabe seiner Novellen findet. Er gesteht darin, daß ihm „das Plattdeutsch seiner Gestalten auf den Fingernägeln brennt". Er erklärt, „nach langem Schwanken" sich entschlossen zu haben, „die im Leben plattdeutsch redenden Bauern im Buch hochdeutsch reden zu lassen", um dem Leser fortwährende „Gehirnumschaltungen" zu ersparen, d. h. also, um die sprachliche Einheit seiner Dichtungen zu wahren. Und seinem Bedürfnis, das geliebte Platt doch zur Geltung kommen zu lassen, macht er nur das bescheidene Zugeständnis, plattdeutsche „Trommelschläge", wie er sagt, einzuschieben, ganz kurze Stellen, in denen er die sonst hochdeutsch sprechenden Personen in die Mundart verfallen läßt.

Der Gedanke, daß die sprachliche Einheit ebensogut gewahrt werden könne, wenn das ganze Werk — Gespräche und erzählende Partien — in der Mundart geschrieben würde, scheint ihm damals gar nicht gekommen zu sein. Scheint! Denn der Nachlaßband beweist, daß dieser Gedanke sich ihm schließlich so stark aufgedrängt hat, daß er nicht anders konnte, als den Versuch wagen. Und das ist nun besonders wichtig, daß er diesen Versuch nicht mit einer neuen Dichtung machte, sondern daß er fünf seiner Werke, die bereits in hochdeutscher Sprache vorliegen, ins

Plattdeutsch umgeschrieben hat. Wunderlicherweise läßt die sonst vortreffliche Einführung, die Jakob Bödewadt, der Biograph Krögers, zu dem vorliegenden Bändchen geschrieben hat, diesen Punkt völlig unerwähnt, und doch liegt hier die eigentliche Bedeutung des Bändchens. Von den fünf Arbeiten, die es enthält, stehen vier im ersten — „Wie Jörn Hölk den Teufel zitierte" und „Wenn einer abstehende Ohren hat" — und im zweiten — „Ein geistlich Armer" und „Das Gartenmesser" — Bande der Gesamtausgabe, die fünfte in den in Westermanns Monatsheften erschienenen Jugenderinnerungen „Aus dämmernder Ferne". Die fünf Arbeiten sind durchaus verschiedenen Charakters: in der Geschichte von Jörn Hölk, dem Teufelsbanner, mischt sich unheimliche Romantik mit bizarrem Humor, in der von Hans Hansen und Hans Jansen behagliche Laune mit schlichtem Heroismus. „Das Gartenmesser" ist eine auf den tiefsten Grund der menschlichen Seele vorstoßende psychologische Studie, eine Perle im Kronschatz der krögerschen Dichtung; die Geschichte von Fritz, dem die Ohren weit vom Kopf abstehen, ein allerliebstes Spielen mit volkstümlichen Märchenmotiven; der Abschnitt mit den Jugenderinnerungen schlichtes Kindheitsidyll.

Es entspricht der versonnenen, nachdenklichen Art Krögers nicht, anzunehmen, daß er auf gut Glück fünf von seinen Werken herausgegriffen hat, um sie in anderes Gewand zu kleiden. Die Auswahl ist offenbar sehr gründlich überlegt. Er wollte an den fünf verschiedenartigen Stücken zeigen — sich selbst und seinen Lesern —, daß die plattdeutsche Mundart dem Hochdeutschen als Ausdrucksmittel ebenbürtig ist und daß der Dichter, welcher Art sein Werk auch sei, sich ihrer ohne Scheu bedienen könne. Sehr richtig sieht Bödewadt in dem Bande eine hochbedeutsame Bestätigung für die stetig anwachsende Werbekraft der niederdeutschen Bewegung. Wenn Kröger ursprünglich seine ganz niederdeutsch gedachten und empfundenen Dichtungen hochdeutsch schrieb, so hat dabei, ihm selber halb unbewußt, der alte Glaube mitgespielt, daß das Hochdeutsch etwas Besseres sei als die Mundart. Daß dieser Glaube, gegen den die niederdeutsche Bewegung mit Erfolg ankämpft, auch in Kröger mehr und mehr wankend geworden war, daß der Greis sich zu der Erkenntnis durchgerungen hatte, auch das Schönste und Tiefste sei in der Mundart ebenso eindrucksvoll zu sagen wie im Hochdeutschen, dafür ist das vorliegende Bändchen der sprechende Beweis.

Der güstrower Wilhelm Zierow ist einem engeren Leserkreis in Mecklenburg bekannt als Verfasser zweier Dialekt-Lustspiele „Dei Humpelrock" und „Dei Kiesburg" und zweier Geschichten-Bändchen „Irdgeruch" und „Plaugsohrn". Wenn der Quickborn-Verlag ihn jetzt weiteren Kreisen dadurch zugänglich macht, daß er in seine Quickbornbücher einen Erzählungsband „Mi[n]schen un Vöß" aufnimmt, so kann man sich damit durchaus einverstanden erklären. Zierow ist ein Erzähler, der Beachtung verdient. Wie alle heutigen niederdeutschen Schriftsteller Mecklenburgs steht er unter dem Einfluß Reuters und Brinckmans. Aber der Einfluß Brinckmans auf ihn ist der stärkere gewesen: von hier hat Zierow das Streben nach straffserem Zusammenhalten und schärferer Abrundung der Darstellung, von hier die Neigung zur Behandlung psychologischer Sonderfälle, von hier die größere Herbigkeit der Empfindung. Sein Humor hat sich immer fest im Zügel, und seine Weichheit wird nie sentimental. Er plaudert nicht so hin, sondern er komponiert seine kleinen Geschichten sehr sorgsam und baut sie wirkungsvoll auf. Und er versteht sich ausgezeichnet darauf, Ernst und Scherz in glücklichem Verhältnis zu mischen, in die heiteren Szenen den Ernst hineinblicken zu lassen und im Ernst die Heiterkeit nicht zu vergessen. Er ist kein gewöhnlicher Läuschen-Erzähler, von denen zwölf gerade ein Dutzend ausmachen, sondern ein wirklicher Humorist, der das Recht hat, die lächelnde Träne im Wappen zu führen. Einen vorzüglichen Begriff von seiner Art gibt gleich die erste Geschichte des Bandes von Peter, dem „narrschen Pötter", über den das Dorf sich lustig macht und dem doch der Schulze bei seinem Tode das Zeugnis ausstellt, daß er „bei best Minsch in'n Dörp" war. Peter „künn't nich seihn, dat Diere liden" und kommt beim Versuch, eine Kluke aus dem brennenden Stall zu retten, zu Tode. Tiere spielen bei Zierow überhaupt eine wichtige Rolle. Er hat sie mit derselben Liebe beobachtet, wie er die Menschen studiert. Der Band enthält eine Geschichte vom „Vaddermann Voß", der die schlaue „Kreihdenmadam" überlistet und mitten im Freudensprung, den er „den Braden in't Mul" macht, vom Förster erschossen wird. Es ist ein Meisterstück von Schilderung des Tierlebens. Die Perle des Bandes aber ist „Dei oll Schrimer", feinste Psychologie, lebenswahr und anschaulich dargestellt. Die mecklenburgische Mundart hat in Wilhelm Zierow ohne Frage einen beachtenswerten neuen Erzähler gefunden.

In den beiden hochdeutschen Erzählungsbänden „Das rote Segel" und „Renate Elvershoi", die Richard Hermes' Verlag von Wilhelm Lobsien herausbringt, sind die Titelerzählungen die schwächsten. Es sind Versuche zur Behandlung sexualpsychologischer Motive, die vielleicht gerade darum so flau und verblasen wirken, weil Lobsien so angestrengt bemüht ist, heiße Leidenschaftlichkeit, orkanartige Gefühlsausbrüche darzustellen, im letzten Augenblick aber Bedenken bekommt, den Orkan abstoppt und die Leidenschaftlichkeit in weiche Resignation verebben läßt. An sich ist es gewiß denkbar, daß der einsame Wärter auf der Insel Norderoog zupackt, wenn ihm der Zufall nach Monaten ein hübsches, elegantes Fräulein in seine Einsamkeit führt, daß Kapitän Taden, der mit seiner kranken Frau auf der Hallig Sünoog wohnt, mit allen Fibern nach der schönen Renate verlangt, die als Sommergast bei ihnen Einzug hält. Aber daß die beiden Vollblut-Kerle, wenn ihr Blut einmal zu sieden angefangen hat, ihren Willen nicht durchsetzen, komme, was da kommen mag, ist undenkbar. Oder, um nicht zu viel zu sagen: das müßte anders, müßte stärker motiviert werden, als Lobsien es tut. Wenn Storm, an den diese Abschlüsse erinnern, seine Novellen so ausklingen ließ, dann stimmte das zu seinem Stil und seiner Psychologie. Wenn Lobsien aber naturalistisch anfängt, dann verlangt die Erzählung auch den naturalistischen Schluß. Wo er konsequent bleibt, da wirkt er auch eindringlich und überzeugend. Das ist vor allem da der Fall, wo er einfache Menschen, Menschen aus dem Volk im Kampf mit den Elementen darstellt, wo der Mensch eingegliedert in die Umwelt, in die Natur, und nicht von ihr losgelöst erscheint. Oder

wo er das Charakterbild eines aus dem Geleise geratenen Menschen schlicht und glatt erzählt, ohne ihm besondere moderne Würze und Beize geben zu wollen. Solche Charakterbilder sind in „Renate Elvershoi" die beiden Stücke „Risse" und „Winterrosen", solche Darstellungen von Menschen im Kampf mit den Elementen sind die vier Mittelstücke im „Roten Segel". Besonders in „Nord-Nordwest" und „Im Eisboot" zeigt sich, was Lobsien kann, wenn er ganz aus Eigenem schöpft und nicht nebenher auf literarische Vorbilder sieht. Erschütternd ist das Ringen der Rettungsboote vor Sylt und Amrum mit dem „Nord-Nordwest" in der gleichnamigen Skizze geschildert. Und prachtvoll in ihrer gedrungenen Knappheit ist die Darstellung der Fahrt des Postbootes von Pellworm durch Nebel und Eis. Hier spüren wir in Lobsiens Worten das Wehen desselben Geistes, der die Postschiffer ihr mühevolles Werk bezwingen läßt. Hier hat der Verfasser ein Stück Leben seiner Heimat im Sinn echter Heimatkunst gestaltet.

Echo der Bühnen

Hamburg

„Legende eines Lebens." Ein Kammerspiel. Von Stephan Zweig. (Uraufführung im Deutschen Schauspielhaus am 26. Dezember 1918.)

„Die Glücklichen." Eine dramatische Plauderei. Von Herbert Eulenberg. (Uraufführung im Thalia-Theater am 10. Dezember 1918.)

Stephan Zweigs zartes und vorwiegend lyrisches Talent hat, trotz aller Bemühungen, sich frei zu machen und sich auf eigene Füße zu stellen, immer nur in der Abhängigkeit geblüht. Im Rokoko, im Gefolge Homers, der Bibel. Und seinen stärksten Erfolg errang er, als er sich völlig in die Abhängigkeit eines andern begab: mit seiner Nachdichtung der Werke Verhaerens. Seine letzte dramatische Dichtung holt sich den Vorwurf aus Nachklängen der Literatur und Musikgeschichte. Es sei keinem verwehrt, die Stoffe seines Gestalterwillens zu packen, wo er sie findet. Gelebtes Leben sei Beispiel, Maßstab der Nachdenklichkeit, willkommene Problembarbietung. Der moderne Dichter mag sich zu ihnen ähnlich verhalten, wie der große Tragöde der Vergangenheit zu den Helden der politischen und der militärischen Tat. Wichtig bleibt allein, daß das Gegebene nicht nur formend übernommen, vielmehr durch ein schöpferisches Temperament auch wirklich gestaltet werde. Daß das sinnlich-historische Beispiel sich mit einem Geist erfülle, der über Anekdotisches hinaus Allgemein-Gültiges zu bieten vermag.

Fast möchte man vermuten, Zweig habe sein Versagen selbst gefühlt. Im Vorwort zur Buchausgabe seines Dramas (Insel-Verlag zu Leipzig) nimmt er die Entschuldigung einer erwarteten Anklage vorweg. Hebbel, Richard Wagner, Dostojewski: — Zweig verweist selber auf die naheliegenden Namen und verwahrt sich zugleich dagegen, eines Schlüsselstücks geziehen zu werden. Was bliebe aber von seinem Werk, konnten wir dies Schlüsselinteresse, diese neugierige Parallele zwischen Bühnenfigur und Modell, hinwegstreichen? Dieser Zusammenhang war es allein, der dem Stück bei der Uraufführung einiges Interesse sicherte. Man kann besten Willens sein und dennoch die Meinung nicht unterdrücken, der Dichter habe allzu durchsichtig seine Modelle übernommen, allzu wenig aus eigenem Vermögen hinzugetan. Was will Zweig mit diesem Werk? Er kämpft wider die Vergottung der großen Männer durch die nächste Nachwelt, das Allzumenschliche erscheint ihm auch des Übermenschen menschliches Recht. Aber der Konflikt, den er zum Beweis seiner These vorbringt, ist zumindest unklar in der Formulierung: Jung-Siegfried, gleich dem berühmten toten Vater schöpferisch begabt, leidet unter dem ererbten Ruhme wie unter dem Weihrauch, der von der Mutter-Witwe in täglichen Erinnerungsopfern ausgestreut wird. Wider den Halbgott kann seine Menschlichkeit nicht an. Und er fühlt sich erst befreit, da die aus dem Dunkel tauchende Jugendgeliebte des Vaters den Nimbusschleier von ihm reißt. Wird, so fragen wir uns unwillkürlich, des Vaters Werkgröße durch die kleinere Menschlichkeit getrübt? Der Sohn tritt jedenfalls fröhlich verbessernd in die Fußstapfen des väterlichen Wandels ein. Er heiratet die arme Lehrerin, die ihm ihr Mädchentum geopfert hat. Er könnte es nicht, hätte der Vater seinerzeit nicht für die Verlassene die vermögende Siegfriedmutter eingetauscht. Was wird damit bewiesen? Der Schlußakt borgt dann nicht bei der Biographie sondern direkt bei der Literatur: die legitime und die illegitime Witwe finden sich nach dem Vorbild der beiden Frauen John Gabriel Borgmans zu einem Bündnis der Erinnerung. Die Armut an eigener Erfindung wird durch seine schleppende, in endlose Zwiegespräche sich verzerrende Handlungsführung nicht gerade bereichert.

Auch Herbert Eulenberg hat schon fröhlichere Wissenschaft versendet. Er hat in jüngster Zeit die Gewohnheit, seine Begabung in kleine Münze umzusetzen. Er schreibt Einakter. Löbliche Selbstbescheidung nennt sie dramatische „Plaudereien". Seine letzte Gabe zeugt nicht gerade von schöpferischem Reichtum, wenn sie ein erotisches Motivchen, das in „Paul und Paula" schon genügend ausgenützt war, sozusagen zu Tode variiert. Aber hier wird obendrein das eulenbergsche Geschlechtsideal wahlloser Allvermischung zu einer nichtssagenden Geschmacklosigkeit. Es erweist sich wieder einmal, daß das Theater ohne Ethos, welcher Art es auch immer sein mag, nicht bestehen kann. Glücklich nennt der Dichter sein Künstlerehepaar, weil jeder des andern Seitensprünge von vornherein versteht und verzeiht. Sie schafft ihm seine sitzengebliebenen Liebsten, er ihr die abgedankten Liebhaber vom Halse, und zwischendurch, so läßt man den staunenden Bürger ahnen, schneiden sich die erotischen Erlebniskurven auch wieder einmal legitim. Dieser „Witz" ist mühsam eingekleidet in Kostümeffekte (Frau Birinska probiert als Schauspielerin die Stuartgewänder), in musikalische Beigaben (Herr Birinski ist Geiger), und obendrein redet dieser übergalante Ehemann auch noch in parodistischen Versen. Dennoch entspricht dem Aufwand die Wirkung nicht. Einer plumpen Schwankhandlung wird mühsam so etwas wie ein literarisches Mäntelchen ausgeborgt. Der Dialog pumpt mit hörbarem Klöppelschlag den „Geist" aus einem leeren Brunnen. Was wirkt, und auch nur auf die Genügsamsten, ist äußere Staffage. Eine Plauderei! schreit Eulenberg. Gewiß doch. Man spielte hernach einen blumenthalschen Einakter „Wenn wir altern". Er wirkte jünger . . .

Fritz Ph. Baader

Echo der Zeitungen

Peter Altenberg

„Er ist jetzt tot, und Wien, das rasch hintereinander Otto Wagner, Klimt, Moser verloren hat, ist wieder ärmer geworden. Man wird dem alten Kinde nicht mehr im aufdämmernden Morgen begegnen, wenn er durch die Straßen der inneren Stadt in sein Hotelzimmer heimkehrte. Er lebte in der Nacht und wohnte stets in einem Hotel, — der unbürgerlichste Mensch. Die armen Mäd-

chen der Seitenstraßen kannten ihn im Laternenschein, nannten ihn Peter und du. Von zwei, drei Freunden begleitet, kehrte er heim aus dem Kaffeehaus, wo er an einem großen Tisch eifrig geredet hatte. Eifrig geredet? Er hatte leidenschaftlich, glühend, begeistert, empört, ekstatisch, fanatisiert gepredigt. Er sprach nur im Superlativ. Der Kessel war immer zum Platzen unter Dampf. In seinen Büchern ist nicht der ganze Niederschlag dieser ungeheuren Lebendigkeit. In einem schmächtigen, schmalen, nervösen Körper siedete ein unerhörtes Temperament. Das war das Heftigste an diesem Menschen. Oder war es nur Neurasthenie, Überreizung der Nerven, Krankhaftigkeit, daß er stets sprühte und explodierte? Nein. Es war das herrliche, hinreißende Temperament eines naiven Künstlers. Eines begnadeten Naturkindes, eines Phantasiemenschen. Eines ursprünglichen Herzens, das mimosenhaft zart, zärtlich, wehleidig, weich sein konnte, wie seine Klugheit voll Anmut, Spielerei, Koketterie sein konnte, und dann wieder scharf bis zur Bissigkeit, treffsicher, witzig. Ein genialer Mensch." Camill Hoffmann (Dresd. N. Anz. 8).

„Eine literarische Sonderart wie die seine war nicht dazu angetan, für ein doppeltes Menschenalter vorzuhalten. Es konnte nicht ausbleiben, daß seine Manier, die Dinge und die Gefühle dieser Welt zu sehen, durch die Wiederholung an Kraft des Ausdrucks wie des Eindrucks verlor. Dafür war das, was an Persönlichkeit in ihm stak, denn doch zu schwächlich. Aber man wird aus seinen vielen Büchern späterhin mit strengster Auswahl eines machen, und das wird ihn ein Weniges überdauern. Er war ein Stimmungskünstler, ein geschickter Fänger und Festhalter des Augenblicks, ein konsequenter ‚Impressionist'. Ein nervenkranker Mensch seit früher Jugend, stellte er einen der empfindsamsten Aufnahmeapparate eines dekadenten Zeitalters dar. Und er war ein Stilkünstler gepflegtester Kultur. Er schwärmte mit seinem entfernteren Landsmann Wolfgang Amadeus Mozart für die ‚kurze Manier', von der der Musiker klagte, daß sie in deutschen Landen nicht heimisch sei. Er war von einer manierierten Kürze. In seinen besten Stunden aber gelang es ihm auch, einen Gesichtseindruck, eine Empfindung, eine moralische oder ästhetische Anmerkung auf ihre letzten Formeln zu bringen, das Wesentliche wie in einer markanten schauspielerischen Geste festzuhalten. Dabei war er ein witziger Kopf, ein kindlicher Schwärmer, kurzum eines jener Originale, für die gerade der Wiener, mag er auch überheblich den Kopf darüber schütteln, dennoch in seinem gleichfalls kindlichen, nach dem Sonderbaren gierigen Herzen etwas übrig hat. ‚Wie ich es sehe' war sein bestes Buch. Es gefiel auch bei uns im Reiche." Fritz Ph. Baader (Hamb. Nachr. 21).

„Diese berauschte Hingabe an alles, was der Tag ihm zuträgt, an das Ereignis, die Vibration der Nerven, sobald es etwas in sich aufzunehmen gibt, das hat er vom Journalismus ererbt. Und auch dies: die Freude und das Bedürfnis, sofort mitzuteilen und verschwenderisch auszubreiten den bunten Reichtum, der auf ihn eindringt, vom Marmortisch im Kaffeehaus aus gewissermaßen ein druckfertiges Manuskript zu liefern." Bastian Benn (Berl. Börs.-Ztg. 19).

„Es wird einige Zeit dauern, bis Peter Altenberg wieder zeitgemäß sein wird, und vielleicht wird diese Zeit nie mehr kommen. Die Epoche der überspitzten Zartheiten und seelischen Delikatessen ist, denke ich, für einige Jahrzehnte unwiederbringlich dahin. Ein ärmeres und robusteres Geschlecht ist im Anmarsch. Freilich auch eins, das sich nicht selig vor der Welt verschließt, sondern das sich hineinstürzt in den Strom der Zeit. Peter Altenberg hat vor sein erstes Buch das Motto gesetzt: ‚Mein Glas ist nicht groß, aber ich trinke aus meinem Glas', und er hatte wirklich in deutscher Sprache keinen Vorgänger. Seine Kunst, seelische Erlebnisse in der allerknappsten Form wiederzugeben, war bewunderungswürdig. Dabei war er in seinen Anfängen auch durchaus nicht ohne rebellische Kraft. Als seine ersten Skizzen verhöhnt, mißverstanden und verlacht wurden, da rief er sich selbst zu: ‚Dichter, schreibe, wirf's in die Welt und laß dich kreuzigen!' Nie ist Peter Altenberg eingefallen, dem sentimentalen Mittelstand Konzessionen zu machen. Er gab das, was er sah, wenigstens bis in die letzten Jahre, in denen er gelegentlich nurmehr das gab, was er früher gesehen hatte." Stefan Großmann (Voss. Ztg. 22).

Vgl. auch Alfred Maderno (Mannh. Generalanz. 17 und Heidelb. Ztg. 10); Berl. Börs.-Cour. (13).

Für den Bürger

Nachdem Karl Scheffler (Voss. Ztg. 7) das Schuldkonto des deutschen Bürgertums aufgezeichnet, sucht er es da, „wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist", und kehrt damit zu Leitsätzen zurück, die Julian Schmidt einst aufgestellt hat:

„Arbeitstüchtigkeit! Mit diesem Wort ist der Hauptposten zugunsten des Bürgertums bezeichnet, wenn eine Bilanz gezogen werden soll. Im deutschen Bürgertum lebt jene Arbeitstüchtigkeit, die nicht in einigen Jahren, auch nicht in Jahrzehnten von einem ganzen Volke zu erwerben ist, die auszubilden vielmehr die gleichmäßige Anstrengung von Jahrhunderten erforderlich ist. Diese Arbeitstüchtigkeit kann entarten, und sie ist in der vergangenen Epoche entartet, aber sie ist ein Kapital — das größte, das eine Nation besitzt, weil es immer neue Werte und Kapitalien aus dem Nichts hervorbringt. Der deutsche Arbeiter gehört zu den tüchtigsten und gewissenhaftesten Arbeitern der Welt. Daß es aber so ist, verdankt er vor allem seinem Lehrmeister: dem Bürgertum, dem Stand, der Klasse in der Mitte, die von den beiden Extremen oben und unten gleich weit entfernt ist, die darum die Gegensätze verbindet, die allein lebendig synthetisch wirken konnte, und die immer noch wieder so wirken kann, auch wenn die heutigen Vertreter des Bürgertums zu großen Teilen durch neue Individuen ersetzt werden müssen. Was noch im Bürgertum an Fähigkeiten steckt, das hat die Wirtschaft im Frieden und während des Krieges bewiesen, das beweisen sogar die Zustände dieser Tage. Ohne das bürgerliche Ferment wäre schon alles auseinandergefallen. Das Bürgerliche kann leicht unterschätzt werden, weil seiner Arbeitstüchtigkeit heute vollständig die sichtbare Idealität fehlt, weil es nicht symbolisiert erscheint in einer sittlichen Idee, und weil es, eben darum, ganz unpolitisch geworden ist. Vielleicht ist es eines neuen Idealismus fähig, vielleicht auch nicht; jedenfalls aber wäre es unökonomisch von jeder Regierung, heiße sie, wie sie wolle, sich der Kraft und Tüchtigkeit des Bürgertums nicht zu bedienen."

Raumfahrt

Ernst Lissauer schreibt (D. Allg. Ztg. 6):

„Immer fährt die Erde. Halte dich still, halte dein Haupt abgesenkt in ein saugendes Horchen, oder halte es in das weißgülden weckende Taglicht: aufwärts spüre, Geistgetroffener; sie reist, lausche Raumoffener, sie saust.

Die stehende Sonne leuchtet unwandelbar, unter ihr fahren wir dahin. Länger wachsen die Schatten der Pappeln in deinem Garten, du liest von der Sonnenuhr des Rasens: abermals vollendet sich eine Tagfahrt.

Sonnenfreund bin ich; mit ihren Strahlen wachse ich. Ich bin eine Staude im Raum; von Sonne gen die Sonne öffnet sich mein Kelch. Meine Gewebe sind mit Sonne durchflochten, Sonne ist in mein Geblüt gemischt. Vom längsten Tage durch den Raum reise ich zum längsten Tag.

Nacht ist, wir sitzen im Zimmer; die raumdurchschiffende Erde jagt, in der Kajüte sitzen wir. Dann und wann, bei Mondwende vielleicht, schaut einer über den Ozean aus, wo wir sind, durch die güldenen Festländer

und silbernen Inselgruppen der Gestirne queren wir. Eine Schnuppe stürzt, ein funkelnder Segler, wir grüßen einander kurze Sekunden, sie ist entschwunden in reißender Reise.

Die Stille pulst, der Raum rauscht; du atmest, atmest ein, atmest aus. Welle des Raums schlägt in dir."

Das Staatstheater

Treffend kennzeichnet Ernst Leopold Stahl Aufgaben und Aussichten der neuen deutschen Staatstheater in den Worten (Voss. Ztg. 6, Bad. Landes-Ztg. 651, 652):

„In einer Beziehung wird das Staatstheater unter allen Umständen einen Vorzug haben vor dem bisherigen Hoftheater: durch eine verständigere Finanzpolitik, mit der in einem sozialisierten Staat unter allen Umständen zu rechnen ist. So dringend die Beibehaltung auskömmlicher Mindestgagen ist, so zwingend das Verschwinden der Stargagen. Bei den Eintrittspreisen könnte man sich deren Abstufung nach dem Steuersatz denken. Der Raum wird viel besser ausgenutzt werden können. Es muß und wird gelingen, durch systematische Werbearbeit in allen Volksschichten ein Vielfaches von dem als regelmäßige Besucher zu gewinnen, was heute ein Theater als Abonnenten zählt: derart, daß — umgekehrt wie heute zumeist — nur die geringste Zahl der Plätze überhaupt noch in freien Verkauf wird gestellt zu werden brauchen und das Risiko leerer Häuser — diese lächerlichste Vergeudung von Kraft und Geld und Zeit — nicht mehr wird gelaufen werden müssen. Die Zahl der Vorstellungen für die einzelnen Abonnementsserien wird allerdings verringert werden müssen. Eine verständige Anpassung an die Bedürfnisse der Masse im Spielplan — was durchaus nicht identisch ist mit einer Befriedigung ihrer niederen Instinkte — wird selbstverständliche Voraussetzung für eine derartige Massentheaterpolitik sein müssen.

Die Segnungen eines Landestheaters werden allerdings zunächst nicht so sehr dem Lande als vielmehr der Hauptstadt, in der es steht, zugute kommen. Daher ist die Frage nach den Gegenleistungen naheliegend, welche den übrigen Landesteilen dargeboten werden können, die sich an seiner Erhaltung beteiligen. Es gibt hierfür zwei große Möglichkeiten: entweder kommt das ‚Land' zur Hauptstadt, oder die Hauptstadt ins ‚Land'. Das erstere wäre in kleinen Staatengebilden mit zentraler Lage z. B. möglich durch Veranstaltung regelmäßiger ‚Fremdenvorstellungen', wie sie einige thüringische Städte gelegentlich veranstalteten. Näherliegend als dieser unzulängliche Ausgleichsversuch ist das Umgekehrte: dem Staatstheater wird eine Städtebundtheater-Organisation angegliedert, die sich desselben Künstlermaterials bedient. Denn unzweifelhaft wird aus Ersparnisgründen eine weit intensivere Inanspruchnahme des letzteren in Zukunft notwendig sein, als sie bisher oft üblich war, während auf der anderen Seite durch die häufigere Wiederholung desselben Werkes eine Verringerung der Probeziffern zu erwarten sein wird. Der Gedanke ist also der: ein solcher Staat stellt ein Theater seinen Bürgern zur Verfügung, indem es abwechselnd das eine seiner zwei Ensembles, Oper oder Schauspiel, gelegentlich auch nur Teile des Schauspiel- oder Opernpersonals, ein anderes Mal vielleicht nur sein Orchester oder ein aus diesem zusammengestelltes Streichquartettensemble oder Trioensemble nach einem genau erwogenen Plan auf die Wanderschaft in die mittleren und kleineren Orte seines Landes senden wird, womöglich mehrfach im Jahr in größeren Abständen, und dann jeweils für mehrere Tage hintereinander, wo die Verhältnisse es gestatten."

Zur deutschen Literatur

Zum hundertfünfundzwanzigsten Todestag (8. Jan.) von Justus Möser schreibt Hans Haefcke (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 5). — Den im Verlag von Georg Müller, München, neu herausgegebenen „Eipeldauerbriefen" gilt ein Aufsatz von Hermine Cloeter (N. Fr. Presse, Wien 19520).

Über Bettina äußert sich Ilse Linden (Voss. Ztg. 8) in Aphorismen. — Schleiermachers Tätigkeit als Hauslehrer in Schlobitten schildert Eugen Peterson (Ostpreuß. Ztg., Sonntagsbl. 17. 11), der auch das Verhältnis Schleiermachers zu Friedrich Schlegel (N. Tagbl. Stuttgart 25. 11) zur Darstellung bringt. — Eine Säkularerinnerung an Clemens Brentanos „Chronika" bietet Ernst Martin (Germania, Bl. f. Unterhaltung 270).

Walter Brechts Studie über C. F. Meyer und das Kunstwerk seiner Gedichtsammlung wird von Rudolf Holzer (Deutsches Tagbl. Wien 295) eingehend gewürdigt. — „Einzigartig" nennt G. Steiner in ausführlicher Analyse (Basler Nachr. 27. 12) den Briefwechsel C. F. Meyer-Rodenberg. — Den Briefwechsel zwischen Keller und Heyse würdigt Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 2) nicht ohne mit dem Herausgeber Max Kalbeck ins Gericht zu gehen. — Roseggers Frauengestalten gilt eine Betrachung von Anton Schlossar (Zeit, Wien 5837).

Erinnerungen an Wilhelm v. Gwinner veröffentlicht F. v. Feldegg (N. Fr. Presse, Wien 19519). — In Erinnerungen an Otto Crusius (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 5) sagt Helene Raff: „Dieser fein unmittelbarer Instinkt ward auch auf literarischem Gebiete vielen zum Gewinn. Crusius besaß ein seltenes Sprachgefühl, ein Musikerohr für das Lautliche und das sicherste Empfinden für die sinnliche Bildkraft des Wortes. Ward ihm ein Manuskript von befreundeter Hand gebracht, dann mit Bewußtsein ließ er den Schulmeister heraus. ‚Das klingt nicht' — ‚das ist Papierdeutsch'. Das Wörtchen ‚man' z. B. sah er nicht gern oft angewendet — ‚ist mir zu unpersönlich'; und abgegriffene Ausdrücke wie etwa ‚Interesse' verfolgte er. Bei Dichtungen fühlte er schnell den Grad echter Blutwärme heraus; das Ärgste war ihm ‚ein Schwachmatikus, der sich als Kraftmeier gebärdet'. Häufig erhellte eine seiner treffenden Äußerungen ein Wesentliches im Dichtwerke. Wir sprachen über Immermanns ‚Merlin', den er liebte und der mir noch nicht recht aufgegangen war. ‚Aber sehen Sie,' sagte Crusius, ‚wie der Merlin, der das Weltgeheimnis im Kopf hat, sich von dem schillerigen, innerlich leeren Zaubermädel verhexen läßt, das ist doch typisch-menschlich. Und besonders deutsch'."

Dem jüngst gestorbenen Georg J. Plotke widmet Bernhard Diebold (Frankf. Ztg. 10 A) die sehr überzeugende Charakteristik: „In einem Wirbelwind von Unternehmungen und Projekten — literarischer, politischer oder geselliger Art — trieb es diesen rastlosen Mann sturmartig vorwärts; und doch setzte sich bei aller Unruhe und Hast dieses gehetzten Temperaments das Geistige in wirkliche Arbeit um, so daß aus dem Wollen auch Werk wurde. Und so wankend vielen sein aufgeregtes initiatives Wesen schien, so überzeugungsstark trat Plotke mit ganzer Person für seine Sache ein. Ohne den drohenden Vorwurf der Unmodernität zu fürchten, vertrat er die heute diskreditierte Dichtung seines Gönners Paul Heyse mit der Herausgabe des zweibändigen ‚Briefwechsels zwischen Heyse und Theodor Storm', wie auch mit Studien über des jungen Heyse epische und novellistische Anfänge. Der Pulsschlag seines jüdischen Blutes trieb ihn zu der bekennerischen Schrift über ‚H. Heine als Dichter des Judentums'. In Frankfurt — seiner Geburtsstadt, in der er das Goethe-Gymnasium besuchte und wohin er nach ausgedehnten Universitäts-Studien und ausgedehnten Reisen zurückkehrte — trat er mit Vorträgen, Aufsätzen und namentlich durch sein Wirken am Schauspielhaus mit allem Impuls für moderne und modernste Dichtung ein; die junge Dramatik verliert in ihm einen ihrer tätigsten Fürsprecher. Doch war Plotke keiner Klique verschrieben: die Herausgabe des umfänglichen ‚Jahrbuchs der frankfurter städti-

schen Bühnen von 1918', das unter dem Titel ‚Deutsche Bühne als seine jüngste Arbeit erschien, beweist die Umfänglichkeit der Interessen und die durchaus nicht nur-literarische Einstellung des Dramaturgen, der zudem in einer glücklichen Umformung des alten großmannschen Lustspiels ‚Nur sechs Schüsseln' den lebendigsten Theatersinn erwies. Plotke trug für viele, die ihn nicht tiefer kannten, die Züge des übergeschäftigen ‚Literaten'; aber er war es nicht. Manche mißtrauten seiner vielseitigen werbenden oder polemisierenden Kraftausgabe — Begeisterungslose werden ja nie den Überschwang der Gefühle verstehen. Sie wittern gerade da nur Äußerlichkeit, wo ein übervolles Herz den Mund begeistert überquellen läßt und wo die Seele unmittelbar zum Wort wird. Man lese aber Plotkes Gedichte, die sinnigen und warmen, die ‚Zur Mutter' sprechen, dann die ‚Helldunkeln Jahre' — der Titel deutet ein problematisches Gemüt an: Plotke war nicht der immer Selbstsichere und von sich Überzeugte; er kämpfte den Lebenskampf des Werdenden mit allen Zweifeln. Und wurde doch nicht gehemmt im Lebendigen." — In Erinnerungen an Karl Busse von E. F. M. (N. Fr. Presse, Wien 19 522) heißt es: „Wie seine ganze Art war auch sein Temperament das des Jünglings geblieben. Er verstand nicht, wie schnell um ihn die Welt eine andere geworden war. Er sah sich immer noch als den Benjamin der deutschen Literatur, zu dem ihn im Beginn der Neunzigerjahre seine ‚Gedichte' erhoben hatten. So kam es, daß die Unterhaltung mit ihm oft an einen Punkt kam, über den er nicht mehr hinauswollte. Zu den Jungen und Jüngsten unseres Schrifttums konnte er kein rechtes Verhältnis mehr finden. Da allein fühlte man, daß Karl Busse älter war, daß er ein reiches Leben schon hinter sich hatte. Er war kein Dränger mehr."

Zum Schaffen der Lebenden

Von Ludwig Finckh heißt es (Hann. Kur. 34199): „Einen so kerndeutschen Dichter wie den in Gaienhofen am Bodensee lebenden Arzt Ludwig Finckh auch unter den norddeutschen Lesern heimischer zu machen, gereicht zur besonderen Herzensfreude. ‚Endlich ein Schriftsteller,' so möchte man bei der Vertiefung in seine entzückend gemütvollen, männlich wahrhaftigen Erzählungen ausrufen, ‚dem man nicht nur ob der Künste seines Talentes, sondern auch um seines herrlichen prächtigen Charakters willen seine uneingeschränkte Bewunderung zollen kann!' Keine großartigen Probleme zwar werden mit spitzfindiger Feinheit behandelt, im Gegenteil: ungekünstelt natürlich und schlicht werden menschlich die eigenen Entwicklungskämpfe erzählt, wie im ‚Rosendoktor' oder von dem geheimnisvollen Zauber des Bodensees werden reizvolle Idyllen entworfen, deren Krone auch nach dem Urteil seiner Landsleute die kleine Sammlung ‚Seekönig' bildet. Der Seekönig ist der Säntis, ‚eine Kuppe nur, ein Kopf mit weißgoldener Krone und breiten Schultern. Hui, alter Recke, Winterkönig! Dein Hermelin schmilzt dir leise ab. Einmal in diesem Sommer baden wir darin. Eine Welle wird uns einmal ‚ah die Schenkel schlagen: Da und da, der alte Säntis grüßt!' So hübsch und anmutig wie in dieser kleinen Probe plaudert Finckh stets."

Auf den inneren Zusammenhang der Zeichnungen von Ernst Barlach und seiner dramatischen Konzeption weist Hans Benzmann (Bonner Ztg. 3): „Erfreulich, als das Zeichen einer unbeugsamen bodenständigen Künstlerschaft, ist die vollkommene Stileinheit, die zwischen dem Zeichner und dem Dichter Barlach besteht. Wie sagt Wolfradt von den Zeichnungen: ‚Eingehüllt in die Geschlossenheit ihrer festen Umflächung, vergeben Barlachs Menschen nie ihre Lebendigkeit an Gebärden, aus welchen sie entweicht wie die Elektrizität aus Spitzen. Sie treten auf, in Mäntel, Tücher, Umhänge gewandet, deren dicker schwerer Fall allen Arm fängt, die Beine umspannt und jede mimische Verschwendung aufhält. Die Gliedmaßen sind entweder unter dieser Verschalung gebannt oder dicht an die Masse des Rumpfes gelegt, gepreßt, gefesselt. Noch die Gebärde hinausgeschleuderter ekstatischer Erregung, noch die tobenden Berserkerfäuste zieht ein magisches Es zum Körper zurück. Nie sondert freies Ausschreiten die Beine . . .' Und doch sind diese Menschen von Elektrizität geladen, von einem unheimlichen Dämonismus, von einem scharfen, bitteren Extrakt alles Menschentums, von irdischen und überirdischen Ekstasen. ‚Golemhaft schwerfällig, beladen und besessen zugleich, schleppen sich Wesen dahin, jedes sein eigener Alb, von Blutpein umdroht.' Wir kennen diesen Typus aus alten Balladen und aus den modernsten Dichtungen, aus Gorkys ‚Nachtasyl' und von den ewig problematischen, in vegetatives Unsein versunkenen und doch ebenso dem hellsten Bewußtsein hingegebenen Gestalten Knut Hamsunscher Romane her. Ihr Gegensatz wäre etwa das legendäre, um Nichts bekümmerte, doch ebenso mysteriöse Dasein eines Gösta Berling."

Den neuen Roman von Bartsch „Der junge Dichter" (Staackmann) rühmt Karl Hans Strobl (N. Wiener Journ. 9033), den Genuß des Lesenden mit der Wanderung durch eine überaus anmutige Landschaft vergleichend. — Unter den großen Vorzügen des neuen Romans von Wassermann „Christian Wahnschaffe" nennt Raoul Auernheimer (N. Fr. Presse, Wien 19527) vor allem die Weite des Gesichtsfeldes. — Von Heinrich Manns neuem Roman „Der Untertan" (Kurt Wolff) sagt Benno Rüttenauer (D. Allg. Ztg. 15): „Wahr ist: Der Realismus bedeutet nicht die starke Seite in dem Talent von Heinrich Mann. Die Phantasie herrscht bei ihm über die exakte Beobachtung. Es steckt etwas von einem Romantiker in ihm. Wenn ein so gearteter Künstler Satire schreibt, wird er nicht leicht die Groteske vermeiden. Sie fehlt im ‚Untertan' nicht. Aber die Welt der Wirklichkeit kommt deswegen nicht zu kurz, es steht daneben noch genug gesunder Realismus. Der Held des Romans, der Industrieprotz, der mit vorlautem und allzu lautem Patriotismus (oder was er und viele darunter verstehen) glänzende Geschäfte macht, ist nur in dem Grad übertrieben, wie Kunst überhaupt übertreibt, d. h. heraustreibt, unterstreicht, vergrößert, verstärkt, in sichtbare Farbe setzt — idealisiert. Man darf ihn nicht als eine Karikatur des Kaisers nehmen. Er meint den Kaiser und damit allerdings karikiert er ihn, das kommt aber auf die Rechnung des Protzen, nicht des Dichters." — Sehr nachdrücklich macht Hugo Greinz (Zeit 5842) auf den Roman eines österreichischen Hauptmanns „Die große Phrase" (Rascher, Zürich) aufmerksam, den er zu den wenigen bleibenden Kriegsdokumenten rechnet. — Auf die beiden neuen Werke von Adolf Frey, den Roman „Bernhard Hirzel" und das musikalische Drama „Der Fürst der Hulden" weist Fritz Enderlin (N. Zür. Ztg. 20. 12) als auf bedeutende und erfreuliche Leistungen hin.

Von Thomas Manns „Betrachtungen eines Unpolitischen" (S. Fischer) sagt Wolfgang Martin (Rhein.-Westf. Ztg. 1055): „Mag Thomas Mann mit seinen politischen Überzeugungen heute ziemlich allein stehen, mögen seine Ansichten mittlerweile von der Entwicklung der Dinge ziemlich ad absurdum geführt worden sein und mag man seine Betrachtungen mit einer gewissen berechtigten Ironie ‚unzeitgemäße Betrachtungen' nennen, das eigentliche Gesicht seines Buches ist nur nach außen hin politisch. Weit wichtiger, wertvoller und dankbarer als diese zeitkritischen Kapitel dünken mich jene, in denen er neue Aufschlüsse gibt über seine Entwicklung, seine Stellung zur künstlerischen Um- und Mitwelt, zu den geistigen Strömungen unserer Tage. In diesen Essais erweist er eine verblüffende Belesenheit, die seines brünstigen Weisheitsdurstes bester Zeuge ist, eine tiefgründige Kenntnis aller Weltanschauungen und philosophischen Systeme, nicht zuletzt einen unbestechlich klaren und durchdringenden Blick für die inneren Zusammenhänge und Beziehungen." — Alfred Kerrs „Welt im Drama" wird (Basl. Nachr. 25. 12) in den Worten gekennzeichnet: „Es ist seltsam,

wie die Aufsätze und Einzelkritiken Widerspruch und Beifall in uns auslösen: Widerspruch vor allem durch die einzig in ihrer Art dastehende Verquickung von Selbstgefühl und Eigenlob; Beifall durch das außerordentlich tiefe Eindringen und die geistvolle kritische Zersetzung des Kerr vorliegenden Materials. ‚Kritik als Dichtung', als geistige Schöpfung von bleibendem Wert zu geben, ist Kerrs Überzeugung; er fühlt sich dem von ihm Besprochenen gegenüber als ebenbürtiger Künstler. Ihm bleibt es beinahe gleichgültig, ‚ob er von einem rühmenswerten oder von einem schwachen Drama spricht. Das Rühmenswerte wie das Schwache sind ihm ein Vorwand . . . um zu sprechen; eine Lust, los zu werden, eine Lust, zu zeugen; Forderungen zu stellen; an Ulk und Schmerz und Schönheit dieser Welt mitzutun.' Nicht Vollständigkeit, sondern Wesentlichkeit ist ihm Zweck wahrer Kritik. Das gibt bei aller Überspannung der Maßstäbe, trotz eigenwilligster Verwilderung des Sprachgefühls, seinem Schaffen eine Konzentriertheit, wie man sie selten findet. In tausend Farben schillern die Reflexe seines künstlerischen Empfindens, immer aufpeitschend, anspornend, aufregend; seine Betrachtungsweise ist stets leidenschaftlich; seine Darstellung bewegt sich allzeit in Extremen, sprachlich und gedanklich. Man fühlt, er schreibt aus der Erhitzung des rasend pulsierenden Großstadtlebens, aus der Konzentriertheit der geistigen Anregung einer Weltstadt. Deshalb fehlt ihm auch die klare Ruhe des überlegenen Bildners; bei aller Hochspannung seiner Verstandeskräfte entgeht er nicht der Nervosität seiner Umgebung." — Mit wohltuender Wärme weist Rudolf Fürst (Frankf. Ztg. 15 — 1 M) auf Fritz Mauthners „Erinnerungen" hin.

Zur ausländischen Literatur

Von dem am 30. Dezember gestorbenen Paul Margueritte — als Hauptwerk wird die vierbändige Serie „Le Désastre" bezeichnet —, sagt Felix Vogt (N. Zür. Ztg. 19): „Von den bekannteren Schriftstellern Frankreichs hatte keiner während des Krieges größere Fruchtbarkeit bewiesen als Paul Margueritte. Er schuf als erster den typischen Kriegsroman in „L'Embusqué", wo der Krieg alle Laster in Tugenden verwandelt und der ‚Drückeberger', der sich dieser Wandlung entzieht, mit mathematischer Sicherheit ein schlimmes Ende nehmen muß. Als dann die weitere Folge des Schlachtfestes die Theorie von der Versittlichung durch den Krieg durchaus nicht bestätigte, verzichtete Margueritte in dem besonders begierig gelesenen Zweibänder „Jouir" ganz darauf und strafte bloß das Laster der rücksichtslosen Vergnügungssucht, wie es sich auch während des Krieges in der halb kosmopolitisch gebliebenen höheren Gesellschaft von Nizza breitmachte, ohne Schonung. Selbst der junge Arzt, der sich von dieser Genußwut angeekelt fühlt, treibt die Tugend nur so weit, daß er auf eine scheinbar glänzende Partie verzichtet und lieber eine Arbeiterin heimführt, die ihm vorzeitige Vaterfreuden verschafft hat. Margueritte war da auf seine alten Tage wieder ganz zum pessimistischen Naturalismus Zolas zurückgekehrt, von dem er sich nach Zolas „Terre" mit vier andern Zolaisten vor dreißig Jahren so geräuschvoll losgesagt hatte."

Knut Hamsuns neuen Roman „Der Segen der Erde" (Langen) würdigt Hermann Menkes (N. Wiener Journ. 9035).

In einer kleinen Studie über Otokar Brezina, den tschechischen Dichter, bemerkt Emil Saudek (Frankf. Ztg. 18 — 1 M): „Wenn es nach ihm ginge, bliebe er lieber von jedem Ruhm verschont. Brezina wäre am liebsten ein Menschheitstraum, eine Legende. Ein Verähnter alles Einzelnen, Unverknüpften, Nurmateriellen, nicht in der Einheit Wiedergeborenen! Schon sein äußerliches Leben kennt nicht Glanz und Torheit des Bürgermenschen. Geboren 1868 als Sohn eines Schuhmachers in Počátek in Südböhmen als Václav (Wenzel) Jehavy (Brezina ist Pseudonym), besuchte er die Realschule in Teltsch, bereicherte später als Lehrer seine Bildung an der Klosterbibliothek in Neureisch, wirkt seit Jahren als Lehrer in Jarmeritz, gleichfalls in Mähren. Weltabgeschieden aber nicht weltfremd. Strengste Selbstkritik zeitigte im ganzen fünf kleine Gedichtbändchen und einen Band Essais . . . Ein großer Synthetiker, ein religiöser, in Ekstasen brennender Neuerer (frei vom Dogma und Wahn) und vor allem eine ungeahnte herrliche Nachtigall. Den lauten Ruhm mied seine Seele mit Recht, aber unsere Liebe wird gewiß Labsal seinem Herzen und seiner Schaffenslust sein. Deswegen gedachten wir des der ganzen Menschheit gehörenden Dichters."

„Reform unserer Universitäten" von Ludwig Geiger (Köln. Ztg. 8).

„Die Welt als Vorstellung" (Zur Theorie des Expressionismus) von Kurt Walter Goldschmidt (Berl. Börs.-Cour. 7).

„Sozialdemokratische Philosophie" (Joseph Dietzgen) von Hermann Michel (Leipz. Tagebl. 660).

„Die Aufhebung der Theaterzensur" von Erich Schlaikjer (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 3).

Echo der Zeitschriften

Die Erde. I, 1. Hanns Johst schreibt: „Nie noch preßte die Forderung der Arbeit dergestalt alle Kräfte eines Volkes für das Bekenntnis zu diesem Glauben: dem Glauben an die Arbeitsfreude!

Wenn der deutschen Revolution letztes Gesetz aber die Arbeitsfreude heißt, dann wird durch diese Wendung unser Land eine Segnung erfahren aller Gefahr, allem Untergang, allen Tränen zum Trotz. Hüte sich die Revolution, daß sie die Pflicht der Arbeit verkenne! Daß sie zum hohlen Geifersturm der Gasse werde, daß sie Phrasen proklamiere statt Brot und Werkeltag!

Das Wesen der Revolution will es, daß sie auf der Straße von Namenlosen geboren wird, aber die Führung muß sie finden, die das Pathos der Massen eindämmen kann; nutzbar machen dem werdenden Staate.

Der Schrei der Verzweiflung eines Volkes muß Dolmetscher finden, die ihm Sprache leihen, Sinn, Geist, Tatkraft und Gesetz. Entgöttert Eure Monarchen — doch bleibt Euch schamhaft bewußt — daß sie vor Jahren vergöttert wurden durch den Willen Eures Blutes."

Die Glocke. IV, 39. Die eigenartige Stimmung, in der die Intellektuellen in Deutschland in den Krieg eingetreten waren, wird von Erich Troß gut charakterisiert, wenn er schreibt: „Man wird den Krieg nie verstehen, wenn man nicht die seelische Verfassung kennt, in der sich die intellektuelle Bourgeoisie damals befand. Wie war es nur möglich, daß sich keiner der Intellektuellen, die eben noch im individualistisch-egoistischen Leben ganz befangen waren, gegen ihn wehrte, daß in einem Rauschzustand ohnegleichen alle kriegsfeindlichen Hemmungen in den Seelen dahinschwanden, daß er uns auch seelisch, nicht nur faktisch ganz in Besitz nahm, daß die Ideale, auf die er sich gründete, die dort halb vergessenen, da noch kaum recht erstarkten vaterländischen Ideale, jubelnd aufgenommen und weitergetragen und als das Tiefste empfunden wurden, was Menschenherzen je bewegte? Und so — gleichermaßen in allen Ländern!

Von vielen wurde die Volksbewegung eine religiöse genannt. Der Krieg und die vaterländischen Ideale haben mit Religion nichts zu tun, im Gegenteil: Und doch trifft jene Auffassung das Wesen der Sache. Das Religiöse ist

das tiefinnerliche Sehnen des Menschen nach dem Ewigen, nach der Eingliederung in das Ganze, nach dem wundervollen Gefühl, wirkender Teil und im Zusammenklang mit dem All zu sein, nach dem Kuß der Unendlichkeit. Dem, der die Zeiten auseinander mißt, hat 1914 ein Wesentliches geoffenbart: so vollkommen die Herrschaft des Individualismus über die Vorstellungswelt der Menschheit war, so wenig absolut herrschte sie in der Tiefe der Menschenseele. Ein äußerer Anlaß genügte, und die nach Erfüllung rufende unterdrückte Sehnsucht brach sich im ungeheuren Weltbrand explosiv Bahn, trug uns im Rausche und in einer scheinbar sinnlosen, unerklärlichen Begeisterung in diesen Krieg hinein. Es war eine ergreifende Tragödie. Uns faßte sich alles Edle, Gemütstiefe, urkräftig Schöne, in dem einen jauchzend aufgenommenen Wort „Deutschland" zusammen. Jenseits der Fronten aber, bei unseren Feinden, erschauten wir die Kehrseite des Bildes: wir empfanden ihre völkischen Ideale, die ihnen ebenso ans Herz wuchsen, als leer und fahl; wir empfanden ihre Inanspruchnahme gewisser gemeinschaftlicher Ideale der europäischen Geister als lächerlich und anmaßend; wir empfanden das als Phrasen, was unsere Gegner ebenfalls zum jahrelangen Standhalten begeisterte. . . . Das Religiöse ist in der entsetzlichen Form des Krieges zum Leben erweckt worden; die von der Nüchternheit des individualistischen Alltags enttäuschte intellektuelle Jugend griff nach der ersten Möglichkeit, über sich hinauszugelangen, ohne jedes Besinnen, griff fehl, und ihre Begeisterung erstickte im Blut. Die erste, in ihrer jugendlichen Unvollkommenheit tief tragische Gestaltung der werdenden neuen und praktischen Religiosität brachte uns ein blutiges und grausames Morden. Doch sie weist über den Krieg hinaus zu vollkommener Gestaltung hin. Wir müssen dem Menschen, wie wir ihn nun erkannt haben, dem nicht minder überindividualistisch sehnsüchtigen als individualistisch-egoistischen Menschen, ein Feld der Betätigung geben, das nicht wie der Krieg sein Todesurteil in sich selbst trägt, das ewigen Bestand hat. Die Aufgabe steht klar vor uns: wir müssen hinausgelangen über die Zersplitterung des Strebens und Tuns vor dem Krieg, über die Zerreißung der Menschheit in Einzelwesen, die, aneinander vorbei, nach ihrem kleinen, eigenen, nichtigen Nutzen streben. Das befriedigt auch den intellektuellen Menschen nicht. Wir müssen der wirkend vollendeten Tatkraft des einzelnen ein großes Ziel geben, wir müssen Tätigkeit und Vorteil des Einzelmenschen zu einer großen Gemeinschaftlichkeit des Tuns und des Genießens zusammenfassen, wir müssen religiöse und egoistische Strebung des Menschen verbinden und so jedem das beglückende und befriedigende Gefühl geben, daß er ein wirkender Teil des Ganzen ist, von dem er getragen wird und das gleichzeitig auch seine eigenen Wünsche befriedigt: der Sozialismus fällt wie eine reife Frucht vom Baum der Zeit."

Rheinlande. XVIII, 11/12. Ein Vergleich mit Rilke führt Kurt Pieper zu einer guten Kennzeichnung von Theodor Däublers Eigenart in der „Hymne an Italien":

„Der Vergleich der epischen Elemente in den späteren Dichtungen Rilkes und derjenigen in den Gedichten Däublers führt zur wesentlichen Erkenntnis der künstlerischen Neuheit expressionistischer Lyrik. Während die epischen Elemente, die in den späteren Gedichten Rilkes auftreten, nur fortschreitend sich differenzierende Auffassungen von Eigenschaften der Außendinge sind, die ein lyrisch-subjektiver Geist reizvoll wendet, strebt Däubler dahin (soweit dies bei dem immer subjektiven Charakter aller Dichtung möglich ist), das Schwergewicht der Lyrik in das Wesen der Dinge selbst zu verlegen. Nicht mehr der Dichter scheint ein Lied zu bilden, sondern in seinem Lied sammeln sich die Dinge in wesenhafter Gestalt. Ihr Nebeneinander erklingt zum Gedicht. Dieses Nebeneinander wird stark betont durch ein konstruktives Element: fast jeder Vers bildet einen völlig abgeschlossenen Hauptsatz. Die Vorstellungswahl des Dichters bestimmt Ton, Haltung und Grenze der lyrischen Schöpfung: sie selbst ist ein Füllhorn von Expressionen.

Der Dichter tritt zurück: der Lyrismus wird exzentrisch. Keine Gelegenheit persönlichen Erlebens im goetheschen Sinne etwa erweckt das Gedicht, sondern die Natur scheint sich in dem Werk des Dichters zu spiegeln, ohne daß auf Weg und Art der Auffassung — wie früher — das Hauptgewicht gelegt wird. Man vermag sich aus der „Hymne an Italien" fast ebenso leicht ein vollständiges Bild der künstlerischen Elemente der italienischen Landschaft zu machen, wie von Däublers lyrischer Kunst.

Die Art der Nebeneinanderstellung der Motive richtet sich nach dem (optischen) Außeneindruck: sie ist in diesem Sinne naturhaft und für den Verstand gewissermaßen irrational. Deshalb sind denn auch die philosophischen, Weltanschauung bergenden Gedichte Däublers zu einer verstandesmäßigen Auffassung ungeeignet: die neue Kunst will eine neue Art des Begreifens, die vor allem den vielen der Malerei verwandten Bestandteilen in ihr gerecht werden soll."

Nord und Süd. XLIII, 532. Von Rudolf Hans Bartsch sagt Oswald Brüll:

„Überschuß an Lebenskraft, führte ich aus, sei die Triebfeder des Künstlertums von Rudolf Hans Bartsch. Ein Zuviel an Vitalität drängt zum künstlerischen Schaffen wie ein Zuwenig. Und jedes bringt seine besonderen Gefahren mit sich, das Zuviel wie das Zuwenig. Hier brauchen wir bloß den ersteren Fall ins Auge zu fassen — den Fall Bartschs, der den Überfluß seiner Lebensfülle in Formen der Phantasie auffängt.

Das Leidige nämlich ist, daß auch diese Formen überlaufen und die Konturen verschüttet werden, die sie in der ersten Konzeption doch wohl besessen haben müssen. Mit anderen Worten: Bartsch ist ein Mensch, aber betrübenderweise kein Menschenbildner (umgekehrt viele Moderne: sie selbst sind von allseitigem Menschentum weit entfernt, aber sie wissen, was dazu gehört, und wissen's zu gestalten). Seine Geschöpfe erscheinen uns unscharf, nebelhaft. Man behält oft nicht viel mehr als ihren gutklingenden Namen im Gedächtnis.

Sehen wir ab von den Zwölfen aus der Steiermark und auch von den drei Haindlkindern — hier hat sich der Dichter eine zu figurenreiche Aufgabe gestellt. Aber nehmen wir von Elisabeth Kött oder Schwammerl, von Frau Utta und dem Jäger, von Georg Botzenhardt und seinem Liebeskranz, von Hannerls und ihrer Liebhaber bittersüßer Geschichte mehr mit als einen gewissen Stimmungshauch — denselben Stimmungshauch?

Immerhin, auch das ist etwas. Ist darum etwas, weil wir, in unserm Innersten angeweht von diesem Hauch, nun doch eine Gestalt in leibhaftiger Erscheinung vor uns sehen. Aus jedem von des Dichters Büchern grüßt sie uns und findet unsern freudigen Gegengruß. Um dieser einen Gestalt willen, deren Bekanntschaft Rudolf Hans Bartsch durch das Medium der Dichtung Hunderttausenden vergönnt hat, während ohne sein künstlerisches Mitteilungsbedürfnis vielleicht nur hundert sie kennten und die andern sie entbehren müßten; um dieser einen Gestalt willen wird Rudolf Hans Bartsch seinen Platz in der deutschen Literatur behaupten. Ich glaube nicht, daß er, der ja des Lebens Mittagspunkt kaum erreicht hat, auch künftighin wird etwas Besseres zu geben haben als sich."

Deutsche Revue. XLIV, Jan. Albert Eichlers Aufsatz über die Shakespeare-Bacon-Hypothesen klingt in eine scharfe Absage an die österreichische Shakespeare-Bacon-Gesellschaft aus:

„Wenn sich nun in dem glücklicherweise mit einem durchaus gesunden Kunstinstinkt und Hausverstand reichlich begabten Wien eine ‚österreichische Shakespeare-Bacon-Gesellschaft' zusammengefunden hat, so könnte man mit mitleidigem Lächeln an dieser geringfügigen Gründung vor-

übergehen, wenn nicht die ersten Lebenszeichen dieser auserlesenen Vereinigung zum Nachdenken stimmen müßten. Sowohl die erste umfängliche Werbeschrift wie alle bisherigen ‚Mitteilungen' zeigen nämlich einen derartig gehässigen Ton gegen die ‚Stratforder', d. h. die an Shakespeare aus Stratford als Dichter Glaubenden, daß die mit großem Aufwand betriebene Ausstreuung der Vereinsziele alles andere eher als den von diesen behaupteten kulturfördernden Zweck erwarten lassen. Den ‚Stratfordern' wird unverblümt unpatriotische Gesinnung, bewußte Fälschung oder Weiterverbreitung der verfälschten Shakespearelegende vorgeworfen und Bacon als Ausbund wissenschaftlicher und ethischer Fortschrittsbewegung ausposaunt. Daß er ersteres nicht war, hat v. Liebig überzeugend dargetan; daß ihm alles zu letzterem fehlte, kann jeder Laie, der seine (nicht baconianisch ausgeschmückte) Biographie mit ihren zahllosen Beweisen von Strebertum, Schmeichelei, schnödem Eigennutz, kalter Berechnung liest, leicht selbst beurteilen. Ob man den historischen oder den sagenumsponnenen baconianischen Bacon auf den Thron des Dichterideales, den vorläufig der ‚Stratforder' noch fester denn je innehat, setzen will, ein ethischer Gewinn ist weder für das deutsche Volk noch für den österreichischen Staat davon zu gewärtigen. Im Grunde wäre es ja auch nur ein Tausch eines Briten gegen einen anderen — und dem alles untergrabenden englischen Einfluß entgegenzuarbeiten, ist doch nach des Präsidenten, Schriftleiters usf. usf. v. Weber-Ebenhofs Kundgebungen auf die Fahne der neuen Antishakespearegesellschaft geschrieben! Wie der ganze Baconianismus mit Wissenschaft nicht das mindeste zu schaffen hat, so namentlich diese neueste ‚Gründung', die ein ganz eigenartig politisch gestimmtes Wesen verrät, das höchstens einem unvorsichtigen Laien, niemals aber der unbekümmert um solche ephemere Erscheinungen ihren Pfad weiterverfolgenden Forschung gefährlich werden kann."

„Anna Ilsabe Brockes." Von Rudolf von Delius (Die literarische Gesellschaft, Hamburg, V, 1).

„Schiller, der Aktivist." Von Fritz Eiger (Die Rampe V, 1).

„Der erledigte Schiller." Von Julius Krais. (Der Türmer XXI, 5/6).

„J. G. Herder als praktischer Schulmann." Von Carl Enders (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXII, 12).

„Lenau in Oberdöbling. Mit unveröffentlichten Briefen von Zeitgenossen." Von Eduard Castle (Moderne Welt I, 3).

„Mit Annette von Droste-Hülshoff am Bodensee." Von Karl d'Ester (Westermanns Monatshefte LXIII, 5).

„Nach fünfzehn Jahren" [Annette von Droste-Hülshoff]. Von H. H. Houben (Deutsche Monatshefte XVIII, 11/12).

„Aus Wilhelm Raabes Ethik III: Die Freiheit." Von Hans Westerburg (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes VIII, 4).

„Paul Heyses Briefwechsel." Von Anton Bettelheim (Österreichische Rundschau LVIII, 1).

„Franz Himmelbauer." Von *** (Österreichische Rundschau LVIII, 1).

„Neue Stücke von Eulenberg." Von Hans Teßmer (Die Flöte I, 9).

* * *

„Peter Nansen." Von Anton Dörfler (Die Lese IX, 50).

„Iwan Turgenjew. Zum hundertsten Geburtstage am 9. November/28. Oktober 1918." Von Martin Winckler (Nord und Süd XXXXIII, 1).

* * *

„Der Dramatiker des Jenseits." (Zacharias Werner.) Von Ernst Scherbel (Die Lese IX, 50).

„Die Notwendigkeit staatlicher Theaterschulen." Von Herbert Eulenberg (Der Zwinger III, 1).

„Die Innerste." Von Helene Dose (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes VIII, 4).

„Das Problem der Form in der deutschen Kultur." Von Paul Sickel. (Nord und Süd XXXXIII, 1).

„Das staatliche Theater." Von Ernst Leopold Stahl (Die Flöte I, 10).

„Die Erneuerung des griechischen Dramas." Von Carl Stang (Die Flöte I, 10).

„Die romantische Bewegung." Von Franz Wugk (Der Türmer XXI, 5/6).

„Ein Universitätsinstitut für Zeitungskunde." Von Johannes Kleinpaul (Die Glocke VI, 1).

„Gedichtsprache und Alltagssprache." Von Rudolf Paulsen (Der Türmer XXI, 7).

„Der deutsche Geist nach 1806." Von P. Th. Hoffmann (Deutscher Wille XXXII, 7).

„Theatergesetzgebung." Von Ludwig Seelig (Der neue Weg XXXXVII, 49/52).

„Praktische Theaterkultur." Von Ernst Leopold Stahl (Volkskunst VII, 6).

„Das Erlebnis." Von Kurt Bock (Die Flöte I, 9).

„Die Sprache der Expressionisten." Von Hans Fredersdorff (Die Flöte I, 9).

Echo des Auslands

Spanischer Brief

Der Umschwung in Deutschlands Kriegsglück hat auch auf Spanien in mancher Hinsicht seine Fernwirkung ausgeübt. Zahlreiche Deutschenfreunde, aber auch weite Kreise neutral Gesinnter mußten angesichts der herben Tatsachen verstummen, und die gekauften oder verhetzten Anhänger einer westeuropäischen Orientierung gewannen neuerdings Oberwasser. Gerade für die intellektuelle Jugend, gleichwie für weite Kreise der Gelehrten- und Schriftstellerwelt, war der Zusammenbruch ihrer teils uneigennützigen Ideale, die Deutschlands Kulturleistungen ihren Tribut zollten, teils wohlverstandenen Berechnungen, genährt durch die Hoffnung auf dessen Triumph — der freilich gegen den geschlossenen Feindesblock dreier Erdteile sich schließlich als aussichtslos erwies, — und der auch Spanien geben sollte was Rechtens war, ein schwerer, unerwarteter Schlag. Heute müssen sie erbitterte Vorwürfe der Gegner über sich ergehen lassen. Wäre es nicht einfacher gewesen, den Einflüsterungen der Propagandisten zu folgen und gleichfalls sich der Übermacht beizugesellen? Man hätte von Englands und Frankreichs Großmut — vielleicht — Gibraltar und Tanger ausgeliefert erhalten, wäre sogar möglicherweise wieder als Weltmacht zur Geltung gelangt. Es wäre sicherlich verlockend gewesen. Allein, der volksbewußte Spanier, hatte er schon nicht Lust, für Englands Interessen zu bluten, um wieviel weniger für jene Frankreichs! Sind Spaniens Ideale nun in Frage gestellt? Immerhin mußten die Männer eines lavierenden Kurses seither abgehen, um solchen einer energischen Ententepolitik Platz zu machen. Gleichwohl darf man füglich bezweifeln, ob im breiten Volk der zentralen Provinzen und des Südens die Franzosenfreundschaft je tiefere Wurzeln zu fassen vermöchte. Anders freilich in Katalonien, das bei seinen Selbständigkeitsbestrebungen und republikanischen Gesinnungen seit jeher mit dem nachbarlichen Frankreich liebäugelt, und das ja erst in diesen Tagen wieder, auf die Wilson-Doktrin pochend, in der Frage der Autonomie eine ernsthafte Krise heraufbeschworen. Führt doch Katalonien in Wahr-

hält nicht nur ein politisches Eigenleben, sondern auch ein völkisches und kulturelles, mag sich nun auch die höhere Kunst und Literatur, neben dem Katalonischen, vielfach auch noch des Kastilianischen bedienen.

Auffällig ist, daß gerade während der Kriegsjahre in Deutschland eine Anzahl Bücher erschien, die sich voll Sympathie mit Spanien, dem „letzten treuen Freund", beschäftigen. So sucht A. Hecker in seinem „Flug durch Feindesland bis in das Herz von Spanien" (Manz, Regensburg) u. a. auch Kunststätten und Denkmäler der Dichtung auf. Ein feinsinniger Freund der Schätze der südwesteuropäischen Literaturen, findet er allenthalben liebe Reminiszenzen, und er streut dabei gern auch dichterische Proben mit ein. Sein Weg nach Spanien führt ihn durch die sonnige Provence. „Dort liegt Saint Remy, der Geburtsort des Gärtnerdichters Roumanille, der dem etwas jüngeren Mistral, dem ‚Schulzenhofbauern' aus Maillane die Wege wies ... Beide aber mußten erst in Avignon den dritten finden, Aubanel, in dessen Liebe die provençalische Eigenart ihre glühendsten Ergüsse feiert." Was nun Südfrankreich sonst betrifft, so meint der Verfasser nicht mit Unrecht, es sei gewiß ein Zauberwort im Mund des Deutschen. Allein, um daran glauben zu können, dürfe er ja nicht „schmachtend im ausgedorrten Wagen über die hohen nackten Felsrücken gerollt, nie hier gewandert haben, wenn die ewige Mittagssonne ihre glühenden Strahlen auf die Kalkfelder hinschießen" läßt. Und was die Bewohner anlangt, die „schöne Winzerin aus Languedoc usw., Marion, Manon, Margot und wie sie alle in deutschen Büchern stehen? — die suche man in Romanen — und ihre reizende Tracht? — auf der pariser Bühne." — Ein weiterer Abschnitt ist dem goldenen Zeitalter der spanischen Literatur gewidmet, vor allem dem klassischen Drama und den Mirakelspielen jener Epoche, denen des Autors Bewunderung gilt. Dagegen wird an dem heutigen Theaterbetrieb, dem zeitgenössischen Drama, sowie überhaupt dem Kunstempfinden der Menge manche nicht unberechtigte Kritik geübt. „Im allgemeinen ist das spanische Theaterpublikum äußerst feinfühlig und weiß jede Ungehörigkeit schon bei der ersten Aufführung bis herab zu den Fehlern in der Diktion, im Rhythmus, Reim und Assonanz zu empfinden und zu rügen. Der Liebling des Volkes ist die Posse mit Gesang, Zarzuela, welche gewöhnlich einen Theaterabend schließt; sie bleibt, namentlich im Sommer, oft einzige Theaterbelustigung. Das Publikum besucht die Theater nur an Modetagen, und wie es dem Dichter oft großen Spielraum gewährt, bewegt es sich selbst in diesem Musentempel mit großer Freiheit — selbst kleinste Kinder auf den Armen ihrer Wartfrauen und Mütter, verüben manchmal ungebärdigen Lärm, der noch durch allgemeines Händeklatschen und Strampeln in den rechten Takt geleitet wird. Leider haben alle Theater den Nationalcharakter mit französischen Manieren vertauscht ... Seltsam auch, daß moderne Bühnenerzeugnisse fast überall eine wahrhaft poetische Ader vermissen lassen — die Folge unserer ins Materielle versunkenen Zeit, in der oft nur Artisten „Volkssiege" feiern. Während die Überzahl der Jongleurs und Mimiker, Clowns und Ringkämpfer usw. mit Ungestüm an das tägliche Brot, als das „primum vivere" erinnern, suchen Tausende von Brettl- oder Überbrettlliedern das Volk zur „Kunst zu erziehen" ... Wogegen es sonderbar anmutet, wenn Hecker weiter behauptet: „Kein Geistesheld und Führer mehr, läßt sich der Dichter tragen von der Strömung unserer glaubensarmen Zeit — verstößt die Bibel als ein altes Buch und dichtet die Abkehr des wilden Menschen von Gott ohne Schimmer von Hoffnung und Erlösung — aber vorsichtig, so daß er mit ‚Gott' und mit ‚Liebe' bis zum Schluß operieren kann." — Im ganzen jedoch ein anregendes Buch, sei's auch vielfach zu Widerspruch.

Hierher gehören auch die gesammelten „Literarhistorischen Aufsätze" (R. Oldenburg, München) der geistvollen und kenntnisreichen Essaistin Charlotte Lady Blennerhassett, die vor nahezu zwei Jahren gestorben ist. Man blättert gern in diesen Studien, die manches Originelle und Wissenswerte bieten und der vergleichenden Literaturforschung eine dankenswerte Handhabe geben. Charlotte Blennerhassett war in der deutschen, englischen, französischen, italienischen und spanischen Literatur gleich trefflich bewandert, was nicht geringes zu besagen hat, und ihr Aufsatz über die „Ethik des modernen Romans" erweist sich danach auch als eine gehaltvolle, tief durchdachte Arbeit. Die Studien zur spanischen Literatur gelten der eben mit ihren letzten Vertretern im Absterben begriffenen Dichtergeneration, die also schon Gegenstand der Literaturgeschichte sind und ein abschließendes Urteil gestatten. Charakterisiert werden Dichtung und Tendenzen von Caballero, des noch in unsere Jüngstzeit hereinragenden dichterischen Genies und Verehrers deutschen Wesens Juan Valera, des erst letzthin verschiedenen P. Luis Coloma, ferner der urwüchsige Vertreter asturischer Heimatskunst José María de Pereda und schließlich das Schaffen Benito Pérez Galdós'. Eine ernste Künstlerfreundschaft verknüpfte zeitlebens beide letzteren, in ihrer Art so verschiedenen Meister des Romans, die ein seltsamer Zufall zusammengeführt. „Es war 1871; Pereda, damals karlistischer Abgeordneter, wartete in einem madrilenischen Gasthof auf einen Freund und vertrieb sich die Zeit, indem er die Fremdenliste durchblätterte. So las er den Namen von Galdós, dessen erste Schriften auch seine Aufmerksamkeit erregt hatten, und fragte in der Absicht, ihn aufzusuchen, nach seinem Zimmer, als dieser eintrat. Der damals vierzigjährige Pereda hatte einem Altersgenossen zu begegnen geglaubt und sah statt dessen einen fast noch im Jünglingsalter stehenden Mann. Im Gespräch entdeckten beide Schriftsteller, daß sie sich auswendig kannten, und diese erste Begegnung führte zu einem Freundschaftsbund, der trotz aller zwischen ihnen bestehenden religiösen und politischen Meinungsverschiedenheiten ein brüderlicher genannt zu werden verdient. ‚Das Phänomen', erklärte der darüber befragte Pereda, ‚beruht auf der bewundernden Verehrung, die mir der Novellist einflößte und auf der beneidenswerten Eigenart seines sanftmütigen Wesens.' Ohne die trennenden Gegensätze zu empfinden, blieben sie in beständigem Meinungsaustausch. Galdós besuchte seinen Freund in Santander oder auf seinem nahebei gelegenen Landsitz; einmal unternahmen sie eine Reise durch Portugal ..." Und noch ein Urteil über den im Ausland weniger gekannten Pereda sei hierher gesetzt, ein Urteil aus eines neidlosen Freundes Mund, dem Galdós' selber. „Ich möchte Pereda nicht anders, als er ist," sagte er. „Der Schriftsteller ist der revolutionärste von uns allen, derjenige, der am wenigsten an den Überlieferungen festhält, der eigentliche Befreier, der die Volkssprache in die literarische Sprache eingeführt hat. Eine der größten Schwierigkeiten, gegen die der spanische Roman anzukämpfen hat, liegt im Mangel an Biegsamkeit unserer literarischen Rede, wo es sich darum handelt, den Gesprächston zu treffen; Redner und Dichter bleiben in akademischem Zwang befangen und entziehen ihr die Geschmeidigkeit. Der Unterschied zwischen der Art des Schreibens und der des Redens ist zugleich die Verzweiflung und die Gefahr des Romandichters; niemand war im Überwinden derselben kühner als Pereda."

Auch J. Mayrhofer, Reiseschriftsteller, Erzähler und Lyriker, stillt sein Verlangen nach sublimem Erleben auf der iberischen Halbinsel. Das Land seiner Sehnsucht, wie so mancher deutschen Herzen seit den Westgotenzügen, entlegener allerdings als der Apennin, wohin man über den Brenner oder Gotthard in einer Nacht aus deutschen Gauen gelangte. Mayrhofer hat im Frühling des unseligen Jahres 1914 zuletzt dahin gefunden, und was er erlebt, gesehen, empfunden, das gibt er anschaulich und launig, wohl auch bisweilen polemisch in seinem Buch „Spanien" (Herder, Freiburg) wieder. Man erfährt darin

auch manches Seltsame und Interessante über Literatur und Kunst, sowie über soziale Bräuche. Von einer Theatervorstellung im exklusiven „Teatro Real" beispielsweise — „es war etwas Neues. Ein Parkett von Arbeitern, auf den Rängen Arbeiterfrauen und die Vornehmen der Hauptstadt, in den Logen Bischöfe, Minister, Geistliche, Ordensleute. Die Königin war noch nicht erschienen, wurde jedoch erwartet. Ich habe in meinem Leben noch kein Theaterpublikum von dieser Zusammensetzung gesehen." Ja, wahrhaftig! Allein, wir haben schon des öfteren an dieser Stelle darauf hingewiesen, wie ja die Lust am Schaugepränge, sei es nun weltlichen Charakters, also speziell am Zauber der Bühne oder religiösen, an Zeremonien und Prozessionen, dem Spanier seit altersher unausrottbar im Blute nistet. Den Beginn des Programms hatte der Autor versäumt: es enthielt u. a. die Ansprache eines Arbeiters. Dafür bekam er „sehr hübsche Dialoge zu hören, gut eingeübte Gesänge, von der Bühne herab oder auch von einem Teil des Parketts, dann wieder folgten glänzende lebendige Bilder voll tiefer Poesie und feinster malerischer Wirkung. Und nun das Sonderbare. Überall tauchen als Leiter und Veranstalter und selber mitwirkend, sogar singend und am Klavier begleitend, schwarzgekleidete junge Damen auf, wie sie mir schon draußen im Vestibül und Foyer in verschiedenen Tätigkeiten begegnet sind, fein und bescheiden und dabei anscheinend in allen Künsten gleich bewandert. Was sind das für Geister, auf deren sichtbarer und unsichtbarer Tätigkeit die ganze Veranstaltung ruht? Das sind die Damas Catequistas, Mitglieder eines religiösen, vom Papst bestätigten Instituts, die sich den Arbeitern widmen, Kenntnisse verbreiten, Unterricht erteilen und Verirrte aller Art, Sozialisten und Anarchisten, zur Wahrheit und zum Herzensfrieden, zum lieben Gott zurückführen." — Und dies alles im Theater! Nun, die beiden Welten des Scheins, hier scheinen sie seltsamerweise einmal an der richtigen Stätte — dem Komödienhaus — zusammengefunden zu haben. Im Gegensatz hierzu frischt Hecker eine Episode auf, die auch unsere jüngste Studie über Pérez Galdós (LE XX, 1340) sattsam illustriert. „Als im ‚Teatro Español' die Abendvorstellung des antiklerikalen Galdósschen Dramas ‚Electra' zu Ende war, wurden Publikum und Dichter von einer großen Menschenansammlung mit dem Rufe: ‚Tod den Jesuiten!' ‚An den Galgen mit den Pfaffen!' begrüßt." — Dies das andere Gesicht des zeitgenössischen Spaniens.

Wien Martin Brussot

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die Gasse. Roman. Von Clara Ratzka. Berlin 1918, Egon Fleischel & Co. 312 S. M. 6,— (8,—).

Vermutlich ist die Buntheit der größte Vorzug des menschlichen Lebens und zugleich seine einzige Rechtfertigung. Und bunt im verwegensten Sinn ist das Leben in der Gasse, von deren Häusern Clara Ratzka wie der diable boiteux mit erstaunlicher Kundigkeit die Dächer abhebt, bunt wie die Palette eines wildgewordenen Malers. Auch hier rangiert sich das Getriebe durch Hunger und durch Liebe, hauptsächlich durch Liebe in des Wortes körperlichster Bedeutung. Denn die Anfeuerungsmarke der Gasse und ihr beherrschender Faktor ist das „blaue Haus", ein Tempel der vulgären Venus. Auf jeden Lebenslauf der Anwohner in auf- und absteigender Linie wirft es seine Schatten und gibt trotz allem Unbehagen eine abgeklärte Atmosphäre von so ganz nur menschlichem Urteilen jenseits der gebräuchlichen Moralwerte. Man denkt an die Sperlingsgasse — auch wegen der romanhaften Schicksale mancher Episodenträger, romanhaft gefaßt als getreue Wiedergabe außergewöhnlicher Lebensumstände, nicht gedämpft durch künstlerische Ökonomie — ein Wilhelm Raabe mit sexualpathologischen Fachkenntnissen, in der Schilderung der Bürgertypen eine Alice Berend ohne das Wohlwollen schönsten Humors.

Die einzelnen Personen sind scharf gesehen und fest hingesetzt: die massige Rose Herzberger, die im größten Luderleben immer die erbärmliche Spießerin bleibt, ihre feine Tochter Ruth, die aus der unsauberen Umgebung still und unbeirrt ihren Weg zum Jugendgeliebten geht, der schmierige, lüsterne Benno Mantel, der nach der Mutter sich gern den Leckerbissen der scheuen Tochter leisten möchte, und aus dunkelstem Herkommen seinen Weg nach oben über Leichen macht, die tüchtige Puffmutter mit ihren pietätvoll aufbewahrten und zur besseren Konservierung geräucherten Totgeburten und endlich die Mutter der Frau Herzberger, die alte Spengler, die das Sprichwort: Junge Huren, alte Betschwestern in seiner zweiten Hälfte Lügen straft.

Schade, daß die Autorin ihre Geschöpfe mehr kritisch als handelnd charakterisiert; der Dialog ist vernachlässigt. Und sowohl ihre Menschen südlich des Mains wie auch ihre Berliner sprechen einen Dialekt, der nicht von dieser Welt ist.

Clara Ratzka gibt eine Fülle von Einfällen, sie ist überreich an Stoff und lebhaften Gedanken. Es steht zu wünschen, daß die künstlerische Arbeit die quellende Stoffmasse mehr bewältigen möchte, und die Autorin ihren Kindern, vor allen den Nebenpersonen gegenüber, stärker die Muttertugend des Versagens als des unbekümmerten Gewährenlassens übe.

Berlin Rudolf Pechel

Wagemut. Eine Erzählung. Von Wilhelm Fischer in Graz. Gotha, F. A. Perthes.

Ein Bub vollbringt ein Heldenstück. Er wagt sich bei Kriegsausbruch über die Grenze, rettet ein steirisches Mädchen vor den Soldaten Cadornas, kundschaftet feindliche Stellungen aus und wird von Sr. Exzellenz, dem General, belohnt. „Das ist allerdings was Schönes — dennoch mangelt dies und jenes." Es mangelt dem grazer Erzähler der feste, herzhafte Griff, eine solche Geschichte beim Schopfe zu fassen. Er macht langes Federlesen, wird lyrisch statt episch und braucht das große und das kleine Himmelslicht, um seinen mutigen Buben recht zu bestrahlen. Das ist langweilig für die Jungens, die nur wenig Mondschein und nur selten Sonnenuntergang in ihren Büchern wollen. Auch die Erwachsenen wissen nicht recht, was diese Erzählung ihnen bedeutet. Wohl freut sie dann und wann ein hübsches Wort, ein liebes Bild, aber dann reut es sie auch, für diesen kärglichen Lohn ihre Zeit zu verschwenden. Wer zu Wilhelm Fischer will, wählt nicht den Umweg über Karl May.

Düsseldorf Heinz Stolz

Das Vorspiel. Ein Roman aus Österreich. Von Robert Hohlbaum. Leipzig 1918, L. Staackmann. M. 4,50 (6,—).

Robert Hohlbaum hat früher einen Roman geschrieben, der im Jahre 1866 spielt; dies neue Werk, das die Zeit von 1859 bis 1866 umspannt, gibt sich gleichsam als Einleitung, als Auftakt und Vorbereitung jenes früheren aus. Ein Thema wird darin variiert, das den österreichischen Erzählern der letzten Jahre und Jahrzehnte — begreiflicherweise — sehr am Herzen liegt: das Kapitel von der Not des Deutschtums innerhalb der weiland schwarzgelben Pfähle. Zugegeben, daß damit an eine brennende Wunde gerührt wird; zugegeben im vorliegenden Spezialfall, daß Hohlbaum in Liebe und Haß temperamentvoll seinen Standpunkt vertritt und daß das aufrechte seiner Gesinnung wohltuend anspricht. Aber man wird sich hüten müssen, Gesinnung zu einem künstlerischen

Kriterium zu erheben, wie dies in letzter Zeit häufig geschieht. Dieser Roman ist tauglich als Kampf- und Protestbuch; unzulänglich ist er als episches Gebilde, als gestalteter Ausschnitt aus dem großen Zeit- und Weltgeschehen. Peinlich wirkt es bisweilen, zu sehen, wie sich zumal die Menschendarstellung veralteten Requisits aus allgemein zugänglicher Rüstkammer bedient, wie da Schwärmer, heimliche Dichter und tüchtige Alltagsmenschen sich gegenseitig ergänzen oder ergänzen sollen; und wenn einer der Helden (beiläufig ein ziemlich unerquicklicher Asket), der jahrelang auf dem brünner Spielberg geschmachtet hat und nun, entlassen, sich zum weckenden Gewissen seiner Brüder berufen fühlt, in eine solche Ekstase gerät, daß ihm der weiße Schaum vom Munde trieft, so scheint hier eine Grenze des inneren, künstlerischen Taktes überschritten zu sein. Nebenher wird viel in Zeit- und Milieustimmung gemacht, der Schillerkommers Anno 1859 gibt Anlaß zu einer Schilderung, die eines der besten, straffsten Kapitel füllt, Grillparzer wandert mürrisch seinem Mittagessen im Matschakerhof zu und wird von einem dem heimlichen Laster des Dichtens ergebenen Studentlein verfolgt, das glücklich ist, wenn es dem großen Mitbürger und Zeitgenossen ein Buch in den Straßendreck werfen kann und dafür angeknurrt wird. Irgendwie wirkt dieser Roman beabsichtigt und darum unfroh, streckenweise zerfällt, zerbröckelt er in seiner inneren Unnotwendigkeit. Und erst ganz zum Schlusse, in den letzten Kapiteln, wird eine straffere Hand merkbar, die manche fallengelassene Masche aufnimmt und — einigermaßen verspätet — ins Gewebe fügt.

Salzburg Erwin H. Rainalter

Hüter der Freude. Roman. Von Paul Leppin. Wien und Leipzig 1918, Deutsch-österreichischer Verlag. 187 S. M. 8,— (10,—).

Ein Buch, wie es nur in Prag geschrieben werden konnte. Schade, daß die reichlich überflüssige Vorrede es in das Milieu hinunterdrücken möchte, aus dem es seinen Stoff nimmt: ins Literatencafé. Denn das gibt's anscheinend immer noch: diesen Tummelplatz so vieler Begabung und von noch mehr Energielosigkeit, diese Gesellschaft zur Steigerung der gegenseitigen Bedeutung, in der ein glücklicher Aphorismus Ruhm übers Grab verleihen kann, diese mit sonderbaren Süchten geladene Atmosphäre mit ihrer Anziehungs- und stärkeren Abstoßungskraft, das Literatencafé mit all seinen Krankheitssymptomen.

Leppin ist ein Virtuose: mit einer verblüffenden Selbstverständlichkeit erzählt er alle Schamlosigkeiten und Cochonnerien dieses Kreises in einer Sprache, die sich wie eine Haut um die Dinge legt. Geistreich, boshaft, von Herzen unanständig, mit souveränem Erfassen der grotesken Komik unmöglicher Situationen. Nichts bleibt dem Leser erspart, nicht die Unappetitlichkeiten der Selbstbefriedigung, nicht das Zwitschern der geilen Weiber und der Drang des Frühlingsermachens, nicht die Widerwärtigkeiten der Lustknaben. Mildernd wirkt die ironische Behandlung, die aber nicht ein starkes Behagen am Stoff verbergen kann. Zum Darüberstehen genügt auch nicht die groteske Romenklatur: Gaudentius Sturmfenster, Löwenthran, Römerstern, Schwänzlein, Friseur Scheibenhonig und Benjamin Kuhschleim. Es ist schon kein Zufall, daß ungeheuer viel von Gerüchen, Ausdünstungen, Schleim und Speichel die Rede ist.

Man würde die Daumen nicht senken, wenn nicht aus diesem Sumpf eine sonderbar schöne Blume blühen würde, die einem Dichter eignet: der Tod des Dirnchens Eva. Nur ist die Entfernung von dem billigen Kitsch jeder Verklärung von Horizontalen nicht weit genug gegriffen. Aber immerhin!

Berlin Rudolf Pechel

Die Gottesfreundin. Roman. Von Karl Gjellerup. Leipzig 1918, Quelle & Meyer. 393 S. M. 7,—.

Warum hat nur Gjellerup, der Weltweise, der Seelenrater, diese unsere herrlich wüste Zeit verlassen? In seinem vorletzten Buch floh er in die römische Antike, in seinem letzten hier mauert er sich in einer süddeutschen Burg ein, um Jahrhunderte vom Weltkrieg entfernt.

Kann er sich wohl in unseren Untergang heut nicht hineinfinden? ist seine letzte Rettung vor der Sinnlosigkeit des Krieges die Flucht in die Vergangenheit? (die doch gar nicht besser als unsere ungeheure Gegenwart ist!) Warum bleibt der Dichter nicht bei uns? Schon sein „Goldener Zweig" war uns Hekuba! Sein Burgroman liefe Gefahr, es auch zu werden, wenn nicht dieses mittelalterliche Gewächs hier und da eine schöne Blüte triebe: ein Dialog, eine Meditation, ein Gottgedanke, ein Hölleneinfall. Aber der Roman selbst! Er beginnt mit einem Fläschlein voll Saft und einem Pergamentstreifen, der verkündet: „Das Leid des Leibes weicht zehn braunen Tropfen, doch fünfzig heben ab des Lebens Last." Und man erfährt, daß noch gerade hundert darin sind. Na also! Außerdem erfährt man das von der Burgherrin, die das schönste Haar hat und ihrem leidenden Gemahl auf dessen Wunsch fünfzig Tropfen eingab. Und dieser Gemahl Hugo litt an einer Wunde, die ihm Bischof Ottmar einmal zugefügt. Na also! Und wirklich, auf Seite 393 stirbt dann Renata, die Witwe, Mund auf Mund mit Bischof Ottmar an den hundert Tropfen. Dazwischen liegen ein paar Tage, angefüllt mit Romanhandlung, der Schablonenfigur Gertrud (ach du ahnungsloser Backfisch), mit dem Theater-Intriganten Vincentius und so weiter. Glaubt mir, es lohnt sich nicht! Aber es gibt hier ein Gespräch, das gedanklich fesselt, dort einen Einfall, der bewegt. Jedoch: ist das genug für sieben Mark?

Karl Gjellerup war immer ein dichterischer Weiser, da ist kein Zweifel gestattet. Er hat die Menschen unserer Zeit so tief und heiter gedeutet, daß uns ums Herz wohl und wehe werden konnte. Aber jetzt bemüht er sich um Leichen. Ich beschwöre Euch, lasset doch Hadrian und Burgdamen in heidnischem oder christlichem Frieden ruhn und nehmt Euch unsrer lebendigen verwirrten Seelen an!

Nun, nach vier Jahren Verfalls wird sich manches wieder zurück- und besser finden. Auch Gjellerup — verzeih, o Weiser und Dichter, diese anmaßende Beschwörung eines Kleinen, vielleicht sich Irrenden, vielleicht Urteilsunfähigen! — auch du finde uns *Lebende* wieder, schau den verhüllten Himmel über *unseren* Schmerzen, öffne statt Gräber *unser* zuckendes Herz!

Zürich Kurt Münzer

Novellen. Von Theophile *Gautier*. Verdeutscht von Else von Hollander. Weimar, Gustav Kiepenheuer. M. 2,— (3,—).

Erzählungen. Von Alfred de *Musset*. Verdeutscht von Else von Hollander. Ebenda. M 2,— (3,—).

Mussets Geschichten, die schon häufiger verdeutscht wurden, sind die anmutigen Zeugnisse eines Romantikers, der mit dem Menschenleben spielend umging. Von dieser französischen Epik der Vergangenheit ist vielerlei zu lernen: Der Dichter fühlte sich immer als einen erhabenen Clown. Musset achtete die schöne Aufrichtigkeit nur, wenn er sich lyrisch bekannte. Er wandte sich ohne heftige Neugier und Bekennerlaune den Geschicken fremder Menschen zu. Und schrieb er wärmere Prosa, so geschah es auch nur, weil die Leidenschaft der Selbstverräterei ihn trieb. Nun gibt es bei Musset noch den höheren Hitzegrad der Menschenliebe, die, sehr friedelos und von Verantwortungsgefühl angespornt, Geschicke der Erdenkinder formt und erzählt. Die Verdeutscherin hätte vielleicht das klassische Verschleierungsstück der „weißen Amsel" unterdrücken und dafür die kleine Mansardentragödie der Mimi Pinson eintauschen sollen. Denn obwohl Mimi, dies Geschöpf eines zarten Dichtermitleids, etwas zu arg ins Blumenhafte entartet, wird sie in der Nachwelt als die Urahnin eines ganzen Mädchengeschlechts, als die erste Trägerin der Seele des „süßen Mädels" weiterleben. Dies Geschlecht bevölkert nicht minder den „Grünen Heinrich" als Arthur Schnitzlers Menschheit —

Théophile Gautier, dieser arme, abgerackerte Zeitungsschreiber, der die Kunst des Schreibens aus jeder Erdenfessel schälen und ihr sehr harte Gesetze der Enthaltsamkeit von jeder anderen Erdengewohnheit schenken wollte, verdient die Auferweckung sicher. Er war eigentlich ein tragischer, zum Eintrocknen in den Druckersälen verurteilter Mann, während in seinem Gehirne allerhand tropisches Volk nistete. Und weil er die Üppigkeit nicht erlangte, die sein Traum fast nur sah, vergötterte er die Exotik, die manchmal auch die genußsüchtigen Brüder Goncourt, die fanatischen Erweiterer des ästhetischen Lebens, als Lehrer geführt hat. Dabei spricht vieles dafür, daß Gautier, Balzacs erster Biograph, im Grund zur Wirklichkeitsschriftstellerei neigte. Er ging mit Zolainstinkten an die menschlichen Fragen. Seine Stilform wurde aber eine tönern tönende, eine marmorn hallende, eine heut schon bedenklich verstorbene, weil er niemals Muße finden durfte, um sich selber zu finden. Es ist eines der lehrreichsten Kapitel der Dichterseelenkunde, diese Untersuchung der Ursachen, die den Meister eines romantischen Artistenstils eigentlich als Liebhaber und Vorahner der wirklichkeitsgetränkten Prosa entlarven. Dabei war Gautier, der im Lärm des Setzersaales die unsterbliche Frostigkeit der Sprache gliederte, ein Wunschgemüt und Schwärmer. Wenn er die berühmte Geschichte vom „Seelentausch" erfand, so entfesselte sich sein gefesselter Geist, der sich nicht rühren durfte. Er war ein Sklave des Tages und träumte deshalb, daß es doch gelingen müsse, wie ein Gott die Seelen der Menschen aufzufischen, einen Helden einmal zum Zwergen, einen Zwergen einmal zum Helden zu machen. Wer eine Maschine der Arbeit nur ist, möchte gern ein Magier sein und sein gerädertes Herz einmal für ein himmlisch schwingendes eintauschen. Solche Sehnsucht war der Trieb Gautiers. Er wollte für die Ewigkeit schreiben und mußte ein Chroniqueur bleiben. Er suchte umsonst nach den „Galoschen des Glücks", damit ihm in jeder Sekunde des Begehrens jede Begehrlichkeit erfüllt würde. Weil er ein schwer Ringender war, scheint sein Werk heute saftiger als die Prosa Mussets. Das ist ein Nachruhm, der aber etwas spät kommt.

Berlin Max Hochdorf

Lyrisches

Weltmusik Neue Gedichte. Von Karl Henckell. München 1918, Franz Hanfstängel. M. 5,—.

So stumpf ist dieses Poeten Gehör geworden, daß er nicht fühlt, wie das ungeheure Wort „Weltmusik" auf dem Titelblatt den rittershausischen Klingklang seiner Verse zerdrückt. Der in den Achtzigerjahren revolutionierte, ist nun, als lebte er im Märchen vom Krebs im Mohriner See, in die voraufgehende Generation zurückgeschlüpft, und wenn seine Inhalte die „Kämpfer um ein freies Wahlrecht" grüßen, stimmen seine Rhythmen für das Dreiklassensystem.

Berlin Ernst Lissauer

Schlesischer Musenalmanach. 5. Jahrgang. Band 1. Hrsg. von Wilhelm Wirbitzky. Beuthen O./S., Konservatoriums-Verlag. Th. Cieplik. 96 S. M. 3,—.

Schon einmal habe ich mich an dieser Stelle über den Schlesischen Musenalmanach geäußert und festgestellt, daß bei ihm Wille und Tat, Verheißung und Erfüllung in allzu schroffem Gegensatz stehen. Unterdessen ist der Almanach in andern Verlag übergegangen, und der Herausgeber verfehlt nicht, in seinem Vorwort neue, kühne Versprechungen daran zu knüpfen. Die übrigen Seiten des Vorworts widmet er wieder prinzipiellen Kunsterörterungen. Hier einige Stichproben: „Kunst kommt von dem Worte Können"; „Die Sprache muß richtig, deutlich, schön sein"; „Die Form allein macht nicht das Gedicht, wie auch allein der Inhalt nicht. Eine Dichtung muß Originalität und als Folge davon Ewigkeitswert besitzen." Zum Schluß heißt es: „Und so soll auch die Kunst, die mein Almanach bringt, keine Kunst für Künstler, sondern Kunst fürs Volk sein. Möge unser geliebtes Heimatvolk durch Wort, Bild und Ton zu den Höhen geführt werden, von denen es mit verklärten Blicken in ein schöneres Dasein schaut." Nun fehlt diesmal allerdings die ärgste Dilettanterei, wie sie in dem früher besprochenen Bande anzutreffen war, aber über den Stand eines bunten Sammelbuchs mit allerhand Beiträgen bescheidenen Wuchses kommt der Almanach auch jetzt nicht hinaus. Man würde ihn ohne literarische Kritik ruhig dem Unterhaltungs-Bedürfnis empfehlen können, wenn eben nicht die großartigen Kunstredensarten der Einleitung wären. Der Herausgeber hat dann noch einmal im Buch selbst das Wort ergriffen, um der schlesischen Dichterin Baronin Sedlnitzky-Eichendorff zum sechzigsten Geburtstag seine Huldigung zu Füßen zu legen. Er beginnt sonderbarerweise mit Kriegsbetrachtungen, die er mit dem Satze beendet: „Ich bin wieder einmal sehr erregt." Dann geht er zum Preise des Geburtstagskindes über, von dessen Gedichten er einige mitteilt. Auch Bilder der Baronin finden wir nebst Ansichten ihres Schlosses, vor dessen Einfahrt ein schmucker Viererzug hält. Was hat nun aber diese illustrierte Glückwunsch-Epistel mit dem „edlen Samen" zu tun, den der Herausgeber in die „Herzen aller derer streuen" will, „die sich dieser Ausstellung (nämlich dem Almanach) nahen"? Was mit „schlesisch-deutscher Kunst", die das „schlesisch-deutsche Volk freudig-ernst, sittlich-groß und letzten Endes tief-religiös" machen soll? Möge Herr Wirbitzky sein Vierteljahrsbüchlein zusammenstellen, so gut er es vermag. Jedermann wird ihm dabei besten Erfolg wünschen. Aber er lasse im eigenen Interesse endlich einmal die tönenden Ankündigungen höchster und hehrster Kunst, die auch dann überflüssig wären, wenn sie wirklich erfüllt würden.

Breslau Erich Freund

Das Rosenland. Bulgarische Gestalter und Gestalten. Von Roda Roda. Mit 23 Bildnissen. Hamburg, Gebrüder Enoch. 315 S. M. 8,—.

Roda Roda, der viel leichter zum Lachen bringen kann als zehn andere zum Weinen, hat manchmal auch literarische Ambitionen. Er hat noch in seiner Leutnantszeit serbische Geschichtchen dem Deutschen angepaßt, hat dabei oft mit seinem unermüdlichen Esprit ausgeholfen, wenn der balkanische Mutterwitz nicht recht vorwärts kommen wollte, hat — ich glaube: als erster — das südslawische Schrifttum verkündet und ist selten so starkem Widerspruch begegnet wie als Nacherzähler fremländischer Poesie. Wohl der Krieg brachte die Literatur Bulgariens in seine Gesichtsnähe, und seiner literarischen Bündnispflicht entsprang das oben zitierte Werk. Es ist eine Anthologie mit literargeschichtlichen Betrachtungen, novellistischen Kostproben, lyrischen Nachempfindungen.

Was gegen das Buch zu sagen wäre, hat Roda Roda in klugen Einleitungsworten vorweggenommen. Es bleibt übrig, in Kleinigkeiten zu widersprechen: daß Petko Slaweikoff der Begründer von Bulgariens Dichtersprache gewesen sei, ich bestreite es; ob jeder Bulgare das Buch Aleko Konstantinoffs vom „Baj Ganju" so liebt, wie Roda Roda zu wissen vorgibt, ich bezweifle es. (Denn diese meisterhafte Satire verspottet so scharf wie richtig Dünkel, Schwäche, ja Tölpelhaftigkeit der bulgarischen Bauern, daß man nicht erfreut sein kann, seine großen Fehler so spiegeltreu erkennen zu müssen. Die Serben, Bulgariens arge Gegner, haben das Buch allzu gern in ihre Muttersprache übersetzt.) Ich bestreite noch, daß . . .

Doch: wozu mit Einwänden, die für die Hauptsache nicht störend wirken, den Wert des Buches verkleinern wollen? Bedeutet dieses doch nicht mehr und nicht weniger als die erste Sammlung bulgarischer Dichtkunst, die in glücklicher Übertragung und verständnisvoller Nachdichtung für ein unbekanntes Schrifttum werben will. Und dabei wird so oft Schönheit und Dichtungswert des bulgarischen Originals übertroffen, daß man sich in Sofia wirklich keinen besseren Interpreten für die bulgarische Poesie wünschen darf als diesen Roda Roda, der aus Nichtigkeiten Kunstwerke zu drechseln versteht und ein

ziemlich unbedeutendes Schrifttum in den Bannkreis der Weltliteratur erheben will.

Das Buch kann über die bulgarische Dichtkunst vollständig informieren. Es bietet in gedrängter Form alles, was sich des Wissens lohnt. Und Roda Roda behandelt mit so urwüchsigem, witzvoll-bündigem Stil seine literaturgeschichtlichen Erwägungen, daß man voll Interesse und Amüsement einen Stoff verschlingt, den ein Berufsgelehrter mit trockener Zähigkeit zu verleiden vermag.

Agram Erik Krünes

Verschiedenes

Der Ritterspiegel. Geschichte der vornehmen Welt im romanischen Mittelalter. Von A. v. Gleichen-Rußwurm. Stuttgart, Julius Hoffmann. 436 S. M. 11—, (15,—).

Ein Buch, unterhaltend wie ein Roman, ohne Altertümelei, die Zeit aus der Zeit herausfassend, doch in moderner Beleuchtung widergebend, ein Werk großer Belesenheit und voll klugem Verständnis für untergegangene Kulturen und ihre verschiedenfachen Ausstrahlungen. Man könnte nur den Vorwurf erheben, daß das ungemein reiche Material, das anfänglich so klar gegliedert und anschauungsvoll mit Byzanz einsetzt, späterhin in seinen Verästlungen sich verwirrt; daß zurückgegriffen und auf neue Einzelheiten aufmerksam gemacht werden muß, wo bereits kräftig umrissene, al fresco gezeichnete Gruppen ein schärferes Bild beim Leser hinterließen. Aber ich gebe ohne weiteres zu, daß eine zunächst zweckdienlicher erscheinende Einleitung des Stoffgebiets doppelt schwer sein würde, weil, wie in diesem Fall, die einzelnen Völker keineswegs glatt und mühelos die Entwicklung der Nachbarn aufnahmen und weiterführten, sondern die gleiche Reifehöhe zu verschiedenen Perioden erreichten und je ihre Vorgeschichte zu jedem Entwicklungsstadium durchzumachen hatten.

Gleichen räumt gründlich mit den überlieferten Anschauungen des finsteren Mittelalters auf. Er zeigt uns, daß die Menschen von damals auch lebten und Freude am Leben hatten und sich nicht nur gegenseitig totschlugen; zeigt, wie verfälscht und unzutreffend die Auffassung unserer Romantiker von den Daseinsformen der mittelalterlichen Zeiten war, wie wenig man bisher den feinen gesellschaftlichen Genüssen jener Epoche, der romantischen und gotischen Kleinkunst und schließlich auch den Idealen des Rittertums gerecht geworden ist. Und vielleicht weist er den Kulturfaktoren der großen Feste, wie sie damals in ganz anderem Maße als heute jedes öffentliche Ereignis, jeden Sieg, jede Umwälzung und auch jedes Familiengeschehnis der herrschenden Klassen begleiteten, eine zu bedeutende Rolle in der geistigen Gesamtentwicklung zu: er sieht die Zeiten eben im „Ritterspiegel" und beurteilt sie nach seinen Reflexwirkungen. Naturgemäß finden sich in den Chroniken und auf Pergamenten, auf den Schaumünzen und Kunstgegenständen, auf den Bildern und Tapisserien, auf allen diesen Dokumenten eines Lebens voll leuchtenden äußeren Glanzes mehr Anhaltspunkte bezüglich dieser Feste als über die stiller wirkenden Kräfte im Lande.

Der „Ritterspiegel" beschäftigt sich also vorwiegend mit der eleganten Welt, wie sie aus den Tagen des sterbenden Rom in die Blüte von Byzanz überging und wie sie weiter, arg verwandelt und doch mit gewissen Prätensionen zum Athetentum, selbst bei den derbwüsten Merowingern, hauptsächlich durch die Eigenheiten feingebildeter Frauen aus dem Orient, nach dem wilden Westen verpflanzt wurde — wie sie im Sänger ihren Chronisten fand, der wiederum den höchsten, bis zum Zerrbild ausartenden Frauenkult einführte: ein Kult, der später in der Madonnenverehrung vom Weltlichen in das Überirdische übertragen wurde.

Gleichen zeigt weiter in langer Bilderreihe, wie aus dem Schlagetot der Held, aus dem Helden der Ritter entstand; wie aus der stumpfen, in der Kemenate hausenden Burgfrau die Minneherrin sich entfaltete, bis auch hier die Grenzen des Möglichen erreicht und die des Gesunden schon überschritten wurden und aus dem „Domnoy", der feinsten Kulturblüte zu Ehren des Ewig-Weiblichen, das uns hinanzieht, die Karikatur des Don-Quichotismus erwuchs.

Das Romantische gleitet sanft in die Gotik hinüber. Die Schußwaffe zermalmt das Ritterschwert, eine Zeit weltlicher Lust geht in Blut, Finsternis und Grauen unter, bis die Reformation zu einer neuen Zucht der Geister überleitet. Damit versinken die wundervollen Kulturoasen von Byzanz und Venedig; die liederreiche Provence wird von Nordfrankreich vernichtet und alle süßen Klänge aus der Langue d'oc verlönen; Irlands Minstrels werden zum Schweigen gebracht, und auch in deutschen Landen weiß man bald nichts mehr von Sängerkriegen und Turnieren zu melden. Die Poesie des Mittelalters wird zu Grabe getragen. Aber über den Gräbern blühen noch immer die Rosen und singen die Vögel.

Gleichens Buch wird durch ein Vorwort eingeleitet, das mit den Worten anhebt, die Schiller, des Verfassers Urahn, auf dem Sterbebette sprach: „Gebt mir Märchen und Rittergeschichten, da liegt der Stoff zu allem Schönen und Großen . . ." Und vielleicht gibt das Buch manchem auch die Anregung, auf jene alten Epen und Prosaromane zurückzugreifen, die rittliche Stoffe und mittelalterliches Heldentum behandeln und die noch mehr in den Winkel geschoben werden dürften, wenn, wie geschehen, vom Ministertische aus dekretiert wird, der heranwachsenden Jugend jegliche Literatur vorzuenthalten, die den „Krieg an sich verherrlicht". Natürlich ist es am interessantesten, die Originale oder ersten Niederschriften zur Hand zu nehmen, die man in den großen öffentlichen Bibliotheken findet, oder auch die vortrefflichen Faksimilien; man begreift dann manche schwer deutsame Einzelheit in den Miniaturen, Vollbildern und ausgemalten Majuskeln, wird auch finden, daß die Naturanschauung der alten Buchkünstler so fein mußte und nicht anders sein konnte, wird die unendlich zierlichen, überaus liebevoll ausgeführten Symbole des Beiwerklichen besser verstehen und Zusammenhänge spüren mit dem, was Schiller in letzter Stunde von „Schönem und Großem" sprach.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Ein ideales Künstlerpaar. Rosa und Feodor von Milde, ihre Kunst und ihre Zeit. Von Franz v. Milde. Mit 24 Bildern und Faksimiles. Leipzig 1918, Breitkopf & Härtel. Bd. I: 324 S. Bd. II: 368 S. M. 15,—.

Franz von Milde, der Gesanglehrer an der münchener Akademie der Tonkunst, widmet seinen Eltern ein Denkmal der Liebe und Verehrung, indem er an der Hand von Briefen und Tagebuchaufzeichnungen ihr Leben und Schaffen erzählt. Greifbar deutlich erscheint das von Glück gesegnete Elternhaus des Verfassers in Weimar, und verehrungswürdige Gestalten steigen mit herauf: Liszt, Wagner, Bülow, Cornelius, Hoffmann von Fallersleben, Preller, Genelli, Nieſſen, Alexander Ritter, im weiteren Hintergrund Hebbel, Dingelstedt, Gutzkow, Paul Heyse, Auerbach, Lassen, Bodenstedt; auch Gelehrte wie M. Bernays, Schöll, Suphan und Erich Schmidt. In den zwei ersten Abschnitten ist ein kurzer Lebenslauf des Vaters (1821—50) und der Mutter Rosa Agathe (1827—50) bis zu ihrer Vermählung vorangestellt. Dann setzen die unmittelbaren Zeugnisse ein. Am 10. Dezember 1899 starb Feodor von Milde, am 25. Januar 1906 folgte ihm die Gattin. Frau von Milde war die erste Elsa am 28. August 1850, die erste Margiana im Barbier und die erste Chimene im Cid von Cornelius; Feodor von Milde sang in der ersten Lohengrinvorstellung den Telramund, in Weimar fiel ihm auch die erste Wiedergabe des Holländer, Wolfram, Hans Sachs, Kurwenal und Wotan zu. Das Haus Milde sah alle Künstler, die in Weimar einkehrten, bei sich zu Gast, besonders Cornelius, der mit Briefen und Gedichten in dem Buch vertreten ist. Den Hauptteil bildet ein reger und gehaltvoller Briefwechsel des Ehepaares Milde mit Wilhelm Hemsen, dem Neffen F. Th. Vischers, der in den Sechzigerjahren als Sekretär des Kunstvereins zu Köln,

von 1870 bis 1885 als Vorstand der königlichen Privatbibliothek zu Stuttgart wirkte. Hemsen war ein Mann von tiefgründigem Wissen und hoher Geisteskultur. Da er nur selten als Schriftsteller hervortrat, ist sein Name in der Wissenschaft fast unbekannt. Aus der Fülle seiner Bildung spendete er in Briefen, aus denen seine prächtige Persönlichkeit uns lebendig wird. Wie scharf und richtig beurteilt er z. B. M. Bernays, dessen Vorzüge er vollkommen zu schätzen vermag. Hemsen schreibt Briefe, wie sie im Zeitalter unsrer klassischen Dichter gewechselt wurden. Immer ist von hohen Dingen die Rede; Menschen und Dinge wachsen uns aus seinen Worten lebendig und anschaulich entgegen. Wie schwer auch geistig bedeutende Männer sich zum Verständnis neuer großer Erscheinungen durchrangen, ersehen wir aus dem Beispiel Hemsens und Bernays' in bezug auf Wagner. Nur zögernd lassen sie ihre Bedenken fahren, um endlich mit voller begeisterter Überzeugung sich dem Meister zu ergeben. Frau von Milde selber war zur Isolde bestimmt, als eine weimarer Tristanaufführung 1863 geplant wurde. Im Hofkonzert sang sie im Januar 1864 mit Schnorr von Carolsfeld die Szene des zweiten Aufzugs. „Schnorr hat übrigens eingestehen müssen, daß er nach diesem ersten Versuche (halb öffentlich und mit Orchester) an der Durchführung des Ganzen zweifelt!" Als am 16. Juni 1874 die erste weimarer Tristanaufführung mit Vogls aus München zustande kam, da schreibt Rosa an Hemsen: „mein ganzes Gefühl ist aufgeschüttelt". Den Reichtum des Inhalts auch nur anzudeuten, ist unmöglich. Neu-Weimar von Liszt und Cornelius bis zu Richard Strauß zieht in diesen Blättern an uns vorüber, und das klassische Weimar wirkt überall lebendig nach. Ein „ideales Künstlerpaar" und seine Zeit — der Titel enthält die volle Wahrheit, keine Übertreibung oder billige Redensart. Den Leser ergreift heiße Sehnsucht „nach jenem stillen ernsten Geisterreich", nach jener Weihestätte deutscher Kunst und Kultur. Gesegnet, wem auf solchem Boden reines ungestörtes Leben und Schaffen vergönnt war!

Rostock Wolfgang Golther

Neureuther Bilder um Lieder. Mit sechzig Abbildungen gewählt und eingeleitet von Professor Dr. E. W. Bredt. München, Hugo Schmidt.

Im Jahre 1830 schrieb Goethe an Sulpiz Boisserée: „Neureuther macht mich durch das dritte und vierte Heft seiner Randzeichnungen wahrhaft glücklich, da kann man denn doch einmal sagen: es ist alles, was an seiner Stelle sein soll und mehr und über alle Erwartung."

Wenn man heute das neuerschienene Büchlein mit den Randzeichnungen zu Gedichten Goethes, Bürgers, Körners usw. in die Hand nimmt, wenn man sich Zeit zur Versenkung nimmt, wie es der Herausgeber im Eingangswort von uns erbittet, beglückt auch uns Heutige diese innige, feinfühlige Kunst, die in Schubfächern der Romantik nur für Eingeweihte ruhte.

Man betrachte den Jüngling im lockenden Geistrupp von Rosen in der Arabeske um das „Heidenröslein", das „Mailied" mit dem frühlingshaft üppigen Rankenwerk, die phantastische Keckheit des Blattes „Zauberlehrling" und die leidenschaftlich pathetischen Zeichnungen zu Bürgers „Lenore", alles in zierlichsten Maßstäben von subtiler Sorgfalt und Zartheit und doch ohne Kleinlichkeit, und man wird dem Herausgeber, Professor Bredt, dankbar sein für die Wiedererweckung Neureuthers, dieses Illustrators aus der Romantikerzeit, der ein würdiger Genosse der großen, deutschen Griffelkünstler, eines Ludwig Richter, Schwind, Rethel, Pocci und Menzel, war.

Frankfurt a. M. Sascha Schwabacher

Wie gewinnen wir unser Volk für gute Literatur? Ein Werbe- und Mahnruf für alle, die unser deutsches Volk lieben. Von Friedrich Wilhelm Brepohl. Bad Nassau-Lahn 1917, Zentralstelle zur Verbreitung guter deutscher Literatur. 64 S. M 1,25.

Das in zeitgemäß erweiterter Form neu aufgelegte Büchlein (in der ersten Auflage erschien es 1910 unter dem Titel „Literatur und Volk" als Preisschrift) ist der Beachtung aller literarischen Volkserzieher aufs wärmste zu empfehlen wegen der darin mitgeteilten Erfahrungen literarisch-seelsorgerlicher Privatpraxis und wegen der aus ihnen abgeleiteten Vorschläge, „literarische Sonntagsschulen" (der Name ist freilich nicht glücklich gewählt) zu gründen und eine psychologisch richtig berechnete und großzügig gemeinnützige Kolportage guten Lesestoffes einzurichten. Gegen den letztgenannten Vorschlag wird allerdings der Sortimentsbuchhandel trotz aller Vorsorge, daß nur die ihm bisher nicht erreichbaren Volkskreise berücksichtigt und für ihn geradezu gewonnen werden sollen, leider Einspruch erheben — bis es zu spät sein wird und das Warenhaus und verwandte Großbetriebe auch diese Kunden eingeheimst haben werden. Vom Standpunkt der gemeindlichen Bildungspflege aus ist davor zu warnen, Kräfte und Mittel da zu zersplittern, wo schon amtliche Beratungsstellen für das ländliche Volksbüchereiwesen (von Provinzen und Regierungsbezirken) bestehen. Dort würde die Anstellung eines Reisesekretärs überflüssig sein und der Kolporteur vielmehr im Anschluß an die Beratungsstellen arbeiten können. Die Entwicklung des Volksbüchereiberatungswesens in Preußen führt unverkennbar schließlich zur Anstellung hauptamtlicher Provinzialbibliothekare, die dann die gegebenen „literarischen Vertrauensleute" büchereien wird hoffentlich das neue preußische Volksbildungsministerium bald einen Versuch machen. Die Forderung von gemeinnützigen „Literatur-Auskunftsstellen" ist sehr zeitgemäß. Erprobte Wege zu ihrer vollgültigen Erfüllung habe ich seinerzeit zu zeigen versucht in einer Abhandlung über „Werbemittel und Benutzertaktik der Volksbücherei" (in dem Sammelbuch „Die öffentliche Bücherei", Berlin, Weidmann 1916), auf die ich ihres Bereiches, ja weiterhin in allen Angelegenheiten gemeindlicher Bildungspflege zuständig sein werden. — Die Vorschläge Brepohls zur Lesestoffversorgung von Krankenhäusern und Strafanstalten sind glücklicherweise zum Teil schon verwirklicht (vgl. z. B. den guten Musterkatalog für Gefängnisbüchereien, den die Schriftenvertriebsanstalt in Berlin 1911 herausgab); mit Eisenbahnvielleicht hier ergänzend verweisen darf. Von den übrigen, minder wichtigen Vorschlägen und Ausführungen des Büchleins sei nur noch die Frage berührt, ob die Ausdrücke Volksbibliothek und Volksbücherei völlig aus dem Sprachgebrauch verschwinden sollen. Ich habe schon früher, trotz aller — für das berechtigte Mißtrauen weiter Kreise bezeichnenden — Hemmungen, die sich aus der Vorsilbe Volk ergaben, den Standpunkt vertreten, daß wir die Bezeichnung Volksbücherei nicht entbehren wollen und können; jetzt, da Volk auch als Vorsilbe seine einschränkende Bedeutung verloren hat (alle Parteien wollen ja nun Volksparteien sein!) und da die Entbindung des so lange zurückgehaltenen Volksgemeinschaftsgefühls wieder als Sinn aller Volksbildung deutlich zu werden beginnt, wollen wir erst recht bei unserem alten Losungswort bleiben: Dem deutschen Volke die deutsche Volksbücherei!

Stettin Erwin Ackerknecht

Das Leben Jesu. Von Johannes Lepsius. Zweiter Band. Potsdam 1918, Tempelverlag.

Das eingehend hier von mir angezeigte (LE XX, 1122) Leben Jesu von Lepsius liegt nunmehr erstaunlich schnell in einem zweiten umfangreichen Bande vor, der drei Bücher enthält: „Jerusalem", „Jericho", „Das Ende", uns also von dem Höhepunkt der Wirksamkeit Jesu bis zu seinem tragischen Erlöserende führt.

Mit den Vorbereitungen zur Reise nach Jerusalem setzt dieser zweite Band ein. Maria fleht ihren Sohn an: „Geh nicht nach Jerusalem, sie werden dich dort töten!" Seine Brüder raten im Gegenteil: „Zieh fort von hier. Geh nach Judäa, damit die Welt die Werke sieht, die deine Hand vollbringt!" Auch Judas bittet

ihn, mit aufs Fest zu gehen. Aber Jesus kennt seine Mission. Warnungen, Bitten, falsche Unterstellungen können ihn ihr nicht abwendig machen. So tritt er den Weg in die Stadt an, die ihm bald das Grab graben soll.

Die geistigen Kämpfe setzen ein, die er mit Juden und Schriftgelehrten zu bestehen hat, seine Taten und Wunder beginnen die Welt zu erfüllen, die verschiedenen Volksströmungen treten hervor. Durch das Schaftor kommt er zum Tempelplatz und ruft inmitten der großen Prozessionen, die aus den drei Bogen des Tunneltores hervorbrechen, indes der Klang der Zimbeln, Becken, Flöten, Trompeten, Posaunen und der Hosiannarufe der Gemeinde ohrenbetäubend die Luft erfüllen, dem Volke beim ersten Aussetzen des Festlärms seine Worte zu: „Wen da dürstet, der komme zu mir und trinke. Wer an mich glaubt, von dem werden Ströme lebendigen Wassers fließen."

Es folgt die Reise nach Jericho und der Aufenthalt daselbst. Jesus macht Sieche genesen, heilt Unheilbare, ruft Tote aus der Gruft in die Welt zurück. Ein Feind nur steht noch unbezwungen auf dem Plan: der Tod. Will er nicht ins Schattenreich versinken, nicht seines Lebens Spur verlöschen machen, so bleibt von allen Möglichkeiten nur die letzte übrig, die dem Menschen für unmöglich gilt: er muß den Tod zerbrechen und dem Mutterschoß des Erdenseins den neuen Menschen, das neue ewige Geschlecht entbinden.

So kehrt Jesus nach Jerusalem zurück und vollendet seine Mission der Erlösung der Menschheit, indem er für sie am Kreuze Golgathas stirbt.

Dieser zweite Band befindet sich in innerer Übereinstimmung mit dem ersten. Auch hier das in jedem Kapitel klar zu Tage tretende Bestreben, eine Urgeschichte des Lebens Jesu in einfacher Form zu geben, auch hier das Poetische und Schöngeistige stets so in den Vordergrund geschoben, daß das Wissenschaftliche dagegen zurücktritt und das Historische an manchen Stellen sogar hintenan gesetzt wird. Auch hier dafür zur Entschädigung eine anschaulich klare, hier und da fast zu weiche Darstellung, der man mit derselben ungeteilten, ja, der Gewalt des Gegenstands entsprechend, mit noch stärkerer Spannung als beim ersten Teil folgt. Und auch hier schließlich die bis zu seinem Ende konsequent festgehaltene echt menschliche Entwicklung des Weltheilands, der, für die Welt weit mehr als nur ein Judenkönig oder gar ein Weltbezwinger unerreichter Größe, aus innerster Gewöhnung der ganzen Menschheit Wohl und Wehe in seinem Selbst umfaßt und gerade durch die Vollendung seines Schicksals ein bleibendes Reich der Seele aufrichtet, das keine Grenzen des Raumes und der Zeit kennt.

Damit liest sich auch dieser zweite Teil, und er vornehmlich, wie ein mit glühender Seele geschriebener Roman, der aber die psychologische Entwicklung weit über die äußere oder dramatische stellt und seine letzten Quellen weniger in der Geschichte und den Ereignissen als im seelischen Erlebnis hat.

Danzig Artur Brausewetter

Die fünfzehn Freuden der Ehe. Eine französische Satire aus dem fünfzehnten Jahrhundert in Übertragung nach dem ersten Druck, sowie mit Einleitung und Anmerkungen. Hrsg. von R. Borch. Braunschweig, A. Graff. M. 5,10 (8,—).

Als mit der Weltanschauung des romanischen Mittelalters der Minnetraum ausgeträumt war, schlug die übergroße Schätzung der Frau vielfach in das Gegenteil um, wie es Satiren, Schwänke und Chroniken sattsam beweisen. Zu den Äußerungen entschiedenster Frauenfeindschaft gehört das vorliegende Werk, von dem ein deutscher Gelehrter behauptete, „daß es zu den wenigen Büchern gehöre, die nie veralten" (Einleitung S. VI). Eine kurze, philologisch durchaus gründliche und belehrende Einleitung geht dem Text voraus, dessen Verdeutschung zwar nicht alle Feinheiten des Originals wiedergibt, aber doch als durchaus gelungen zu bezeichnen ist. Das sarkastisch Liebenswürdige, das trotz aller Schärfe die französische Sprache enthält, kann in einer korrekten Übersetzung — die nicht selbst eine Neuschöpfung ist — kaum verlangt werden. Dafür tritt aber der eigentliche Wert des Werkes, die psychologisch auf das feinste durchgeführte Studie des Frauencharakters prächtig hervor. In der Beobachtung intimster seelischer Vorgänge bei leichtsinnigen, in die Ehe gedrückten weiblichen Wesen liegt der Reiz des Buches, das in schön ausgeführtem Gewand berechtigte Auferstehung feiert.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Das Leben des heiligen Franz von Assisi. Aus dem lateinischen Grundtext des Thomas de Celano. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Ph. Schmidt und einer Einführung von Professor Dr. Eberhard Vischer. Basel 1919, Friedrich Reinhardt. XV. 272 S.

Während die späten „Fioretti", die novellistisch ausgeschmückten Blümlein vom heiligen Franziskus in mehreren deutschen Ausgaben verbreitet sind, hat die ältere und herbere Darstellung der Persönlichkeit des Heiligen durch Thomas von Celano erst jetzt eine Verdeutschung gefunden. Gaben die Fioretti ästhetisch anmutige Ausschmückungen der Volksphantasie, so empfangen wir bei Celano eine schlichte, sachliche und dabei um so wertvollere Schilderung vom Leben und Wirken dieses treuen Knechtes Christi.

Die deutsche Übersetzung ist zuverlässig und geschmackvoll. Die Einleitung eines protestantischen Theologen ist unbedeutend; sie macht den in der protestantischen Literatur üblichen Versuch, den Heiligen von Assisi in möglichst großen Kontrast zu der sog. „Dämmerwelt" (S. V) des Mittelalters zu setzen. Gerade die Lebensbeschreibung des Thomas von Celano zeigt aber, wie stark Empfinden und Gedankenwelt des hl. Franz in der mütterlichen Kirche wurzeln und wie seine persönlichen religiösen Kräfte in das Leben der kirchlichen Gemeinschaft zurückmünden. Es liegt ein tiefer symbolischer Sinn in jener mittelalterlichen Darstellung, welche den hl. Franziskus und den hl. Dominikus, die beiden antipodischen Ordensgründer ihrer Zeit im Bruderkuß vereint darstellen — sie beide waren Exponenten der allumfassenden Kirche, integrierende Elemente der vereinigenden individualisierenden Einheit der Christenheit. Damals noch war die Kirche so reich, alle religiösen Kräfte der Zeit zu umspannen.

Ist sie heute verkrustet und erstarrt? Findet sie ihre wahre Katholizität nicht mehr wieder? Gibt es wirklich nur eine unüberwindbare Kluft zwischen dem Leben der Kirche und dem Weg Leo Tolstojs, des modernen Nachfolgers des heiligen Franz, des treuesten Dieners Christi in dieser entgötterten Zeit? An diesen Fragen hängen die Entscheidungen über die Zukunft unserer religiösen Kultur.

München Max Fischer

Notizen

Wie sich „Varnhagen von Ense über die Märztage 1848" äußerte, teilt Dr. Hans Knudsen im Auszug eines ungedruckten Briefes (Hamb. Correspondent 189) mit. Das Schreiben ist an den hessischen Publizisten Heinrich Koenig gerichtet und vom 21. März 1848 datiert. Es heißt da, nachdem Varnhagen von der furchtbar hervorgetretenen „Todesverachtung" und „Kraft des Willens" im Volk gesprochen hat:

„. . . aber wie sind sie auch geweckt worden, — durch die unschlüssige Hinzögerung, durch die elendeste Dummheit, die nichtswürdigste Tücke, die wüthigste Gewalt! Ich habe gelernt, daß die Dummheit und der Uebermuth wesentliche Bestandtheile des Lebensdrama's sind, auf ihre Mitwirkung hat der Dichter sehr gerechnet! Ohne ihren mächtigen Antheil wäre es bei verzögerten, mißmuthigen Bewilligungen geblieben, die auf dem Wege der Ausführung wieder ermattet wären. Zweifel und Unentschiedenheit hätten über allem geschwebt, ohne sie kein 18. März, wo im blutigen erbitterten Kampfe die Gesinnung und Kraft des Volkes sich in ganzer Größe zeigte! Lesen Sie das ‚Extrablatt der Freude' zur Vossischen Zeitung von gestern, da finden Sie eine lebendige und wahrheitsgetreue Schilderung! —

Das Volk mißt alles Unglück dem Prinzen von Preußen und seinem Anhange bei, den aristokratischen Hofoffizieren, dem blinden Militärdünkel, und erklärt den bittersten Haß gegen alle hierbei Beteiligten, daß eine Nachfolge auf dem Thron in diesem Augenblicke für den Prinzen kaum denkbar wäre und vielleicht auf immer unmöglich ist. Ich wohne im Hause des vertrauten Adjutanten des Prinzen, Grafen von Königsmarck, und man droht uns noch Einäscherung und Zerstörung! Ich bin mit meinen Leuten allein im Hause, alle andern Bewohner sind geflüchtet. Am 18. war unsere Gegend durch Barrikaden zur Festung gemacht, und die Truppen wurden abgewehrt durch Steinhagel von den Dächern, durch Schüsse aus den Fenstern. Eine kleine Zahl von Heldenjünglingen, die sich mit ruhiger Entschlossenheit dem Tode geweiht hatten, — denn unterlagen sie, so war für sie keine Rettung und sie wurden niedergemetzelt, — und von Leuten aus dem Volke vollbrachten dies und blieben Meister dieses Stadttheils bis zum frühen Morgen, da die Königliche Proklamation erschien und die Truppen aus der Stadt heraus mußten. —

Mein alter Kriegsfreund, General von Pfuel, war vor acht Tagen Gouverneur von Berlin geworden, von ihm gingen alle Befehle aus. Eben so einsichtig als tapfer, edel und menschenfreundlich, hat er alles Schießen glücklich verhütet, und selbst von der blanken Waffe wurde nur gegen seinen Willen Gebrauch gemacht. Dabei waren alle militärischen Zwecke vollständig gewahrt, das Schloß gesichert, und die Bewilligungen des Königs hatten alle Gemüther versöhnt. Kaum hatte er sich einen Augenblick entfernt, so brach das Unheil aus, der Oberbefehl war ihm ohne sein Wissen abgenommen und dem General von Prittwitz übertragen worden, was die allgemeine Meinung dem Prinzen von Preußen zuschreibt. Nun entstand der furchtbare Kampf! Den hatten die hohen Militärpersonen gewollt, sie wollten das Blut des frechen Gesindels, das war ihnen alles was nicht sie und die Ihren waren! Aber das Ergebnis kam anders, — sie mußten bald erkennen, daß sie etwas Großes gewirkt, aber nicht was sie gewollt — der Volksgeist hat sie zu seinem Vortheil als blinde Werkzeuge gebraucht. —

Vieles ist entschieden, aber es ist noch vieles unsicher. Die Dinge haben noch eine dunkle Farbe. Alles ist nur ein Anfang. Der Himmel möge alles gnädig lenken! —

Meine Empfindungen bei all diesem können Sie sich vorstellen, da Sie meine Gesinnungen wissen. Ich empfing Ihren Brief vom 16. in größerer Aufregung, als die schien, in der er geschrieben worden. Mein Herz schlägt feurig für die Sache des Vaterlandes. Indeß fühl' ich, daß ich zu keiner politischen Rolle mehr berufen bin, Kränklichkeit macht mich unfähig zu jeder fortgesetzten Anstrengung. . . . Durch Aussprachen von Ansichten und Meinungen such' ich nach Kräften zum Guten zu wirken, besonders zur Erhaltung, zum Maß, zum Urtheil! Wenn wir nur einig bleiben, nicht auseinanderfallen, wir Deutschen! Ein Land muß dem andern helfen. Nach dem Beitritte Wien's ist das Größte möglich. — . . .

. . . Das Volk vertraut hier dem Herzen des Königs, man bedauert ihn, gönnt ihm alles Gute, hofft alles Gute von ihm. Ich bin ganz dieser Gesinnung, und überhaupt ein bessrer Royalist, sehe ich, als die Meisten, die stolz damit prahlten es zu sein. — . . ."

*

Die Redaktion des „Berliner Börsen-Couriers" (15), die Peter Altenberg für ihre am 1. Oktober v. J. erschienene Jubiläumsnummer um einen Beitrag gebeten hatte, gibt den Antwortbrief des jüngst Verstorbenen bekannt:

„Sehr geehrte Redaktion des Berliner Börsenkurier, herzlichsten Dank für Aufforderung. Eine meiner schauerlichsten Nervenzerstörungen und Lebens-Melancholien verhindern mich, irgendwie mich geistig-literarisch zu betätigen. Ich beschäftige mich Tag und Nacht nur mehr mit Beendigung meines Lebens, das mir in jeder Beziehung eine absolute Unerträglichkeit geworden ist und nur das Ende kann mich von Allem befreien. Entschuldigen Sie daher die Absage eines Unglückseligsten!

Ergebenst

Ihr Peter Altenberg."

Nachrichten

Todesnachrichten: Am 8. Januar ist in seiner Vaterstadt Wien Peter Altenberg im 60. Lebensjahr gestorben. Er war am 9. März 1859 geboren, von Haus aus Mediziner, mußte diesen Beruf aber eines schweren Nervenleidens wegen aufgeben und wurde der ausgeprägteste und von seiner Gemeinde gefeierte Vertreter literarischen Zigeunertums. Das erste seiner Bücher, „Wie ich es sehe", gilt als sein bestes, weil es das innerlich reichste und ursprünglichste geblieben ist. Von seinen weiteren Büchern seien erwähnt: „Was der Tag mir zuträgt", „Prodromus", „Märchen des Lebens", „Bilderbögen des kleinen Lebens". (Vgl. Sp. 608.)

In Flensburg ist der Geh. Justizrat Dr. Friedrich Jacobsen, der auch ein bekannter Romanschriftsteller war, in einem Anfall von Schwermut freiwillig aus dem Leben geschieden. Er war am 15. November 1853 zu Emmelsbüll in Schleswig-Holstein geboren, studierte Medizin, später Jura, und kam 1882 als Amtsrichter nach Gehren bei Ilmenau, das er danach mit Arnstadt vertauschte. Aus dieser Zeit stammen seine Romane „Waldmoder" und „Morituri te salutant". Eine spätere Zeit als Landrichter in Erfurt fand ihren Niederschlag in dem Bekenntnisbuch „Im Dienst". Während er als Landgerichtsdirektor in Flensburg lebte, folgten die Bücher „Aus einer kleinen Universitätsstadt", „Sünden der Väter", „Niflheim". Auch als Dramatiker ist Jacobsen mit einem Schauspiel „Sturm" hervorgetreten, das an zahlreichen Bühnen zur Aufführung gelangte.

Heinrich Lautensack, einer der „münchener elf Scharfrichter", der Verfasser zahlreicher, immer wieder von der Zensur verbotener Komödien („Hahnenkampf", „Pfarrhauskomödie", „Das Gelübde" u. a.), Filmschriftsteller und Kinoregisseur, ist in München einer monatelangen psychischen Erkrankung erlegen. Während dieser letzten dunklen Zeit hat er noch dutzendweis Gedichte geschrieben, von ihm selbst als „Dokumente der Lebensraserei" bezeichnet; sie sollen außergewöhnlich schöne Zeilen enthalten.

Die westfälische Dichterin Johanna Boltz ist im Alter von 71 Jahren in Arnsberg gestorben.

Der thüringer Schriftsteller D. Heinrich Bergner, Pfarrer in Heilingen bei Orlamünde, ist gestorben.

Die Witwe des Schriftstellers Leopold von Sacher-Masoch, Frau Hilda Edle von Sacher-Masoch in Lindheim in Oberhessen, ist im Alter von 75 Jahren einem

Schlaganfall erlegen. Mit ihren Übersetzungen aus der französischen, englischen, italienischen, spanischen und portugiesischen Literatur hat sie sich einen Namen gemacht.

Dr. Georg J. Plotke, ein geschätzter Mitarbeiter des LE, Dramaturg der frankfurter städtischen Bühnen, ist im Alter von 30 Jahren gestorben. Gedichtbände, Novellen, theatergeschichtliche Untersuchungen gehören zu seinen Veröffentlichungen. Seine Herausgabe des Briefwechsels Heyse-Storm verdient besondere Beachtung. (Vgl. Sp.612.)

Der Altertumsforscher Hugo Blümner ist in Zürich gestorben. Er war in Berlin am 9. August 1844 geboren, war hier ein Schüler Otto Jahns und zählte zu den ersten und besten Vertretern der deutschen klassischen Altertumswissenschaft. Seit 1877 wirkte er an der züricher Universität. Außer wertvollen Fachschriften, die er veröffentlichte, boten ihm Lessings „Laokoon", dann Pausanias und Juvenal Anregung zu mehrfachen Kommentaren und Studien.

Eberhard Kraus, früher Chefredakteur der „Baltischen Post" in Riga, ist in Berlin im Alter von 61 Jahren freiwillig aus dem Leben geschieden. Geboren zu Ottenkül, kam er 1893 nach Berlin, wo er sich politischen und kunsthistorischen Arbeiten widmete.

Der Romanschriftsteller Paul Margueritte ist in Paris im Alter von 58 Jahren gestorben. Sein Ruf gründet sich vor allem auf die Romanreihe „Eine Epoche", die er gemeinsam mit seinem Bruder Viktor erscheinen ließ. Diese Reihe umfaßt die Romane „Der Zusammenbruch", „Die Trümmer des Schwertes", „Die braven Leute" und „Die Kommune". Nach einem Jahrzehnt der Zusammenarbeit mit dem Bruder trennte er sich von ihm und wählte sich ein neues Gebiet, indem er zum Kritiker und Schilderer des französischen Familienlebens wurde.

In Mailand starb am 15. Dezember Salvatore Farina im Alter von fast 72 Jahren. Er hat sich als Erzähler auch in Deutschland Sympathien erworben. Die Zahl seiner veröffentlichten Romane und Novellen ist sehr beträchtlich. „Dominas Schatz", „Der kleine Don Quichote", die Skizzen-Sammlung „Mein Sohn und Ich" gehören zu den Büchern, die in zahlreiche fremde Sprachen übersetzt wurden.

*

Die schweizerische Schillerstiftung hat dem betagten bündnerischen Dichter Plazidus Plattner in Chur, in Würdigung seines dichterischen Lebenswerkes, vor allem seines „Liedes von den ersten Eidgenossen" und seiner metrischen Übertragung der berühmten „Raeteis" des bündnerischen Humoristen Simon Lemmius, eine Ehrengabe von 1000 Fr. überreicht. — Die gleiche Summe von 1000 Fr. hat sie dem baseler Schriftsteller Paul Kägi für seine dichterischen Leistungen zuerkannt. Hierzu wird als hauptsächlichste seine Bibelbearbeitung und Nachdichtung gezählt.

Herbert Eulenberg wurde für sein fünfaktiges Trauerspiel „Leidenschaft" durch den wiener Volks-Theaterpreis ausgezeichnet.

Dem Rechtsanwalt und Schriftsteller Dr. Max Epstein wurde von der sachsen-weimarischen Regierung der Professortitel verliehen.

*

Ein kostbares Handexemplar, die Erstausgabe der „Leiden des jungen Werther" (Leipzig 1774), mit den eigenhändigen Verbesserungen Goethes für die Drucklegung der zweiten Ausgabe und den neuhinzugefügten Versen, ist in den Besitz Karl W. Hiersemanns in Leipzig gelangt. Auf die letzte Seite des ersten Teils hat Goethe die bekannten Verse geschrieben:

„Jeder Jüngling wünschet so zu lieben,
Jedes Mädchen so geliebt zu sein,
Ach der heiligste von unsern Trieben,
Warum quillt aus ihm die grimme Pein?"

Geschätzt wird dies Handexemplar, das unter den Goethe-Reliquien als ein Stück ersten Ranges gilt, auf 14 000 M.

*

Die Hamburger Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung hat 1000 Exemplare des Romans „Grete Fillunger" von Alfred Bock (Verlag Fleischel) angekauft.

Einen Preis von M. 100,— setzt der Landhausverlag, Jena, aus für kurze Abhandlungen aus dem Gebiet rein abstrakter geistiger Fragen. Der Umfang dieser Arbeiten darf fünf Seiten der Zeitschrift „Das Landhaus" in Anspruch nehmen. Einsendungen sind bis zum 1. März zu richten: An die Herausgeberin des Landhaus, Toni Schwabe, Jena, Viktengang 1.

Das Dantehaus in Rom erhielt ein Geschenk von 100,000 Lire, die der Donator, Marco Besso, speziell für die Bereicherung der mittelalterlichen und dantistischen Bibliothek des Dantehauses bestimmte.

Mit dem 1. Januar beginnt eine politische und kulturpolitische Halbmonatsschrift „Die Erde" ihr Erscheinen, als deren Herausgeber Walther Rilla zeichnet. (Verlag Die Erde, Breslau.) Im ersten Heft ist Hanns Johst mit einem Beitrag „Die Proklamation der Arbeitsfreude" vertreten, des weiteren ein Beitrag von Hermann Stehr „Ein Traum", von Walther Rilla „Der neue Mensch" u. a. Der Abonnementspreis der Zeitschrift ist M. 5,— vierteljährlich; das Einzelheft kostet M. 1,—.

Auf eine neue Vortragsgenossenschaft, die sich aus Kreisen der Schriftstellerwelt heraus bildet und auf die eine Beilage in dieser Nummer des LE weist, möchten wir unsere Leser aufmerksam machen. Die Persönlichkeiten der Gründer und Leiter sind uns freilich nicht bekannt, so daß wir eine Bürgschaft nicht zu übernehmen vermögen, doch erscheint der Gedanke, der hier zur Verwirklichung drängt, sehr zeitgemäß und einem Bedürfnis entsprechend.

*

Uraufführung: Württembergisches Landestheater (Kleines Haus), 25. Dezember 1918, „Liselott von der Pfalz", Lustspiel von Rudolf Presber und Leo Walter Stein.

Bemerkung zu Literarhistorische Anmerkungen XVI „Die Dreizahl im Märchen", LE XXI, 378 ff.

Es ist zweifellos ein wichtiges Unternehmen, die Dreizahl im Märchen rein psychologisch zu erklären. Man muß aber zu diesem Zweck wohl auf die Kinderpsychologie zurückgehen, die durch die Märchentechnik wichtige Aufhellungen erfahren hat.

Das Kind und eine literarisch ungebildete Versuchsperson sind wohl in der Lage, sich drei Ereignisse oder Personen simultan vorzustellen. Tritt ein weiteres Element hinzu, so ist ausnahmelos festgestellt, daß sich ein früherer Faktor verwischt, sowohl bei gleichzeitiger als auch bei sukzessiver Vorstellung. Für den ersteren Fall ist das Märchen von den bremer Stadtmusikanten lehrreich. Es gelingt den Versuchspersonen wohl, sich drei dieser Tiere aufeinanderstehend vorzustellen. Beim vierten aber verschwindet das Bild eines der drei — meistens das untere — aus dem Bildkreis. Daß das angeführte Märchen die Vierzahl aufweist, entspricht also nicht der Gewohnheit des alten Volksmärchens. Und tatsächlich ist dieses Märchen auch ein spätes Literaturerzeugnis, wie von der Leyen in seiner Ausgabe der grimmschen Märchen kenntlich macht. So trifft die Behauptung Klatts, daß nach einem dreimaligen Auftreten gleicher oder ähnlicher Ereignisse oder Personen eine weitere Steigerung oder eine Hemmung nicht mehr erwartet werden kann, durchaus zu, weil eben der naive Hörer, für den das Märchen allein bestimmt ist, sich eine solche nicht mehr vorstellen kann, ohne eine der Personen oder Tatsachen aus dem Vorstellungs-

kreis zu verlieren. Daß aber die Wiederholung überhaupt eintritt, findet seine Erklärung in dem Spieltrieb des naiven Menschen, der schon in der mittelhochdeutschen Volksepik in der Form der Variation seinen Ausdruck gefunden hat. Die Zahl sechs, sieben und zwölf aber, die noch im Märchen vorkommt, zielt nicht auf eine simultane Vorstellung hin. Sie will kein Gruppenbild hervorrufen, sondern nur eine Masse darstellen. Ihr Vorkommen, wenigstens das der Zahlen sieben und zwölf, ist, wie Klatt es tut, auf religiöse Vorstellungen zurückzuführen.

Düsseldorf H. W. Kleim

Der Büchermarkt

Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Bergmann, Stephanie. Ihr Vermächtnis. Roman. Köln, J. P. Bachem. 231 S. M 6,— (7,50).

Bülow, J. von. Heinrich Seifferts Ende. Köln, Heinrich J. Gonski. 184 S.

Burchardt-Nienstein, Asta. Der schwarze Schwan am andern Ufer. Zeitroman. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 292 S. M. 5,— (7,—).

Capek, Karl. Gottesmarter. Novellen. Berlin, S. Fischer. 128 S. M. 2,50 (4,—).

Diers, Marie. Der Lügendoktor. Roman aus Mecklenburgs Notzeit. Dresden, Max Seyfert. 274 S. M. 5,— (6,50).

El Correi. Ich bin ein Gast auf Erden. Roman. Berlin, August Scherl. 333 S. M. 4,— (6,—).

Finding, Karl. Wenn Irland dich ruft. Der Roman eines Fliegers. Köln, J. P. Bachem. 240 S. M. 6,— (7,50).

Garber, Otto. Stina Dreews. Veer Verielle. Hamburg, Quickborn-Verlag. 59 S. M. 1,—.

Gillhoff, Johannes. Jürnjakob Swehn, der Amerikafahrer. Berlin, Verlag der „Täglichen Rundschau." 295 S. M. 5,50 (7,50).

Harder, Agnes. Die goldene Otti. Eine Schloßgeschichte. Dresden, Max Seyfert. 240 S. M. 5,50 (7,50).

Ibele, Ria. Lo. Roman. München, Braun & Schneider. 186 S. M. 4,—.

Jacob, Heinrich Eduard. Der Zwanzigjährige. Roman. München, Georg Müller. 350 S. M 10,— (12,—).

Metzger, Max. Der Gangbuscher. Roman. Berlin, August Scherl. 280 S. M. 4,— (6,—)

Plaichinger, Leopold. Dämonen des Schweigens. Novellen. München, Georg Müller. 168 S. M. 2,—.

Rosenhayn, Paul. Der Cotillon der Toten. Ein Roman. Charlottenburg, Verlag K. Ehrlich. 115 S

Rummel, Walter v. Das stille Land. München, Parcus & Co. 186 S.

Stuber, Claire. Die Frauen erwachen. Novellen. Frauenfeld, Huber & Co. 134 S.

Volbehr, Lu. Frauenwerk. Roman. Dresden, Max Seyfert. 330 S. M. 6,60 (8,60).

Zarek, Otto. Die Flucht. Novellen. München, Georg Müller. 239 S. M. 6,—.

Mocher-Sforim, Mendele. (Scholem-Jaalew Abramowitsch.) Fischke der Krumme. Ein jüdischer Roman. Deutsch von Alexander Eliasberg. Wien, R. Löwit. 240 S. M 6,— (8,—).

Oberutschew, K. M. Die Morgenröte. Erinnerungen des Obersten Oberutschew an die russische Revolution von 1917. Zürich, Max Rascher. 270 S. M. 6,—.

Sinclair, Upton. König Kohle. Roman. Einzig berechtigte Übertragung aus dem Englischen von Hermynia von Zur Mühlen. Zürich, Internationaler Verlag. 350 S. M. 7,—

b) Lyrisches und Episches

Forstreuter, Hedwig. An der Schwelle. Gedichte. Leipzig, Adrian M van den Broecke. 98 S.

Köhler, Walter. Die Lieder an Yolla. Weimar, Wedruf-Verlag, Wolf v. Kornatzky. 80 S.

Sauter, Ferdinand. Gedichte. Erste Gesamtausgabe, hrsg. und eingeleitet von Wilhelm Börner. Mit drei Bildnissen. Wien, Anzengruber-Verlag, Brüder Suschitzky. 212 S.

Zoege von Manteuffel, Peter. Von Stürmen und Sonnentagen. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 166 S. M. 4,—.

c) Dramatisches

Becker, Julius Maria. Das letzte Gericht. Eine Passion in vierzehn Stationen. Berlin, S. Fischer. 131 S. M. 3,— (5,—).

Dominik, Heinrich. Zwei Komödien. Berlin, S. Fischer. 128 S. M. 2,50 (4,—).

Eliasberg, Alexander. Jüdisches Theater. Eine dramatische Anthologie ostjüdischer Dichter. 2 Bde. München, Georg Müller. 326 u. 316 S. M. 16,— (20,—).

Plotke, Georg J. Nur sechs Schüsseln. Lustspiel in vier Aufzügen. München, Georg Müller. 165 S.

Schalch, Willy. Der Sieg. Ein Ruf nach Frieden und Menschentum. In dramatischer Form. Basel, Max Baur & Co. 31 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Bäumer, Gertrud. Goethes Freundinnen. Briefe zu ihrer Charakteristik. Leipzig, B. G. Teubner. 464 S. M. 6,—.

Wiese, Leopold von. Strindberg. Ein Beitrag zur Soziologie der Geschlechter. München, Duncker & Humblot. 144 S. M. 4,— (6,—).

e) Verschiedenes

Bartels, Adolf. Die deutsche Not. Vortrag. Bonn, Alber Falkenroth. 40 S.

Beder, Rafael. Die Nervosität bei den Juden. Ein Beitrag zur Rassenpsychiatrie für Ärzte und gebildete Laien. Zürich, Art. Institut, Orell Füßli. 32 S. M. 2,—.

Bernstein, Eduard. Völkerbund oder Staatenbund. Eine Untersuchung. Berlin, Paul Cassirer. 32 S.

Birt, Theodor. Römische Charakterköpfe. Ein Weltbild in Biographien. Leipzig, Quelle & Meyer. 366 S. M. 8,—.

Eucken, Rudolf. Was bleibt unser Halt? Ein Wort an ernste Seelen. Leipzig, Quelle & Meyer. 32 S. M. 1,—.

Flex, Walter. Das Weihnachtsmärchen des 50sten Regiments. Gedächtnisgabe mit Handzeichnungen von Benno Eggert. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 36 S. M. 4,50.

Kautsky, Karl. Habsburgs Glück und Ende. Berlin, Paul Cassirer. 84 S.

Mühsam, Kurt. Wie wir belogen wurden. Die amtliche Irreführung des deutschen Volkes. München, Albert Langen. 190 S. M. 4,—.

Müller-Freienfels, Richard. Persönlichkeit und Weltanschauung. Psychologische Untersuchungen zu Religion, Kunst und Philosophie. Leipzig, B. G. Teubner. 276 S. M. 6,— (7,50).

Oczeret, Herbert. Die Nervosität als Problem des modernen Menschen. Ein Beitrag zur psychologischen Weltbetrachtung. Zürich, Art. Institut. Orell Füßli. 95 S M 4,—.

Reddingius, Erich. Auf Kreuzfahrt mit „Möve" und „Geier". Köln, J. P. Bachem. 125 S. M. 3,75 (4,50).

Simmel, Georg. Lebensanschauung. Vier metaphysische Kapitel. München, Duncker & Humblot. 248 S. M. 6,— (8,—).

Steinberg, S. D. Ferdinand Hodler. Ein Platoniker der Kunst. Zürich, Max Rascher. 31 S.

Vögel, Fritz. Anleitung zum Selbststudium der Geschichte der deutschen Literatur. Prag, Schulwissenschaftlicher Verlag. M.1,—.

Wulff, Erwin. Die persönliche Schuld Wilhelms II. Dresden, Verlag Illustrierter Deutscher Reichskalender. 64 S.

Redaktionsschluß: 18. Januar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16. **Erscheinungsweise:** monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark. **Zusendung unter Kreuzband** vierteljährlich in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark. **Inserate:** Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 11. 1. März 1919

Die bürgerliche Geltung des Dichters

Von Erich Klein (Allenstein)

Rudolf Rittner hat ein Spielmannsdrama „Narrentanz" verfaßt, das, wenn es auch kaum in die goldenen Bücher der Literaturgeschichte eingetragen werden wird, doch vermöge der ihm innewohnenden Idee interessante Gedankengänge zu wecken imstande ist.

Da ist der Wolf-Narr des Kurfürsten. Ein seltsamer Narr; zum Narren geworden durch eine Fülle bitteren Erlebens und durch das, was sich als Folge solchen Erlebens einzustellen pflegt: der unbestechliche geübte Blick, der Menschen und Verhältnisse durchdringt. Wie kann und soll er als Höriger diese Gaben verwerten? Nicht anders als dadurch, daß er zum Narren und Spielmann wird und sich als solcher an einen Hof begibt, wo er unter der Maske seines Amtes bald Knechte und Herren und den Kurfürsten selber regiert. Er verschafft den Bauern Gerechtigkeit, er entscheidet durch einen zur rechten Zeit hingeworfenen Spruch so manche Staatsfrage, er gewinnt die Liebe der edelsten Frauen, die nachts zu seiner Kammer schleichen, kurz, er versinnbildet die Herrschaft des Geistes über die geringer beseelte Masse. Aber, Närrlein, vermiß Dich nicht, kraft Deines Geistes und der Dir verliehenen Macht über die Herzen die Dir zugemessenen Schranken zu überschreiten! Willst Du Dich und Deine Geliebte als Mann gegen einen frechen Junker verteidigen, willst Du dem Kind, das die Geliebte von Dir unter dem Herzen trägt, einen ehrlichen Namen verschaffen, dann wehe Dir —! Dann klingelt die Geliebte leise, ganz leise mit einer Deiner Schellen, dann kommt der Kurfürst, verurteilt Dich zur Peitsche und meint, diese Spielmannsstrafe sei noch Gnade, und Dein Gesang würde durch die Striemen Deines Rückens kaum leiden. Rechtlos ist der Sänger und vogelfrei. Und fragst Du warum? Es ist seit uralten Zeiten immer so gewesen . . .

Es ist auch heute so. Zwar haben sich die Formen geändert, es gibt nicht mehr Hörige und Freie und Kurfürsten, die ihre Sänger peitschen lassen. Trotzdem ist ein Rest der alten Gepflogenheit geblieben.

So ziemlich jeder andere Stand hat seine feste Stellung und Geltung innerhalb des bürgerlichen Gebäudes. Er ist, kann man sagen, mit einem Begriff verbunden, der den Zweckern des Standes und davon ausstrahlend seine bürgerliche Einschätzung enthält. Es verschlägt gegenüber diesem Allgemeinbegriff wenig, inwieweit der Einzelne sich mit seinem Persönlichkeitswert über seinen Stand erhebt oder wohl auch unter seinen Stand sinkt, er wird in der Hauptsache doch innerhalb der im Begriff gezogenen Schätzungsgrenzen bleiben. Unsere Gesellschaftsform ist oder war wenigstens bis auf die allerjüngste Zeit in ihrem eigentlichen Grunde kastenmäßig. Nicht im strengsten (indischen) Sinne allerdings, nicht insofern, als auch die Kaste von Vater auf Sohn vererbt wird, aber immerhin insofern, als es dem Einzelnen sehr schwer gemacht wird, sich als Persönlichkeitswert gegenüber seinem Kastenwert zu behaupten. Welcher Kaste man angehört, diese Frage ist nicht weniger wichtig, ja fast wichtiger als Name und Persönlichkeit selber. Die Kaste, ursprünglich nur zusammenfassende ordnende Bezeichnung, ist also zu einem Ding an sich geworden, das den Einzelnen zwingt, sich unterzuordnen. Sie hat ihre sekundäre Bedeutung verloren und ist primär geworden.

Innerhalb dieser Kastenordnung konnte der Schriftstellerstand von vornherein keinen Platz finden. Denn es fehlte alles, um aus diesem Stand einen Begriff herzustellen. Will man verstehen, warum, so muß man in die Zeit hineinschauen, da sich die heutige Gesellschaftsform zu bilden begann, etwa in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Wie stand es damals um den Schriftsteller und Dichter? Halb lief er noch in den Bahnen der romantischen Abenteurer und sang in heinescher Manier von Liebesleid und Sehnsucht, halb saß er in einem sorgenfreien Amtchen und ließ seine Musenvögel als Sonntagszeitvertreib an die Luft, halb endlich begann damals, zum Teil von der Redaktionsstube her, der moderne Schriftsteller von heutzutage, der seinen Platz am sausenden Webstuhl der Zeit einnimmt und sich als den geborenen Triebgeist in dem freien Spiel der Kräfte spürt. Nur diese letzte Form des

Schriftstellers hatte die Anlage, einen Standesbegriff aus sich heraus zu bilden, und das ist im Lauf der Zeit denn auch halbwegs geschehen, nicht allerdings ohne Anlehnung an eine ganz bestimmte, konkrete Arbeitsmasse, nämlich an die Zeitungen. Damit ist aber eine Verfälschung eingetreten. Nicht der Begriff „Dichter", nicht einmal der Begriff „Schriftsteller" hat sich kristallisiert, sondern der Begriff „Journalist", also eine kleine, besonders geartete Gruppe, die konkret zu erfassen war. Die übrige große Gruppe der Schriftsteller und Dichter, die eigentlich frei Schaffenden, wandeln noch immer lose und frei umher, und keine bürgerliche Hürde zäunt sie ein. Denn die Verhältnisse sind noch immer, wie sie ehemals waren, — es fehlt immer noch der Kristallisationspunkt in der großen Zersplitterung.

Es muß bei dem Schriftsteller und Dichter also die Einzelpersönlichkeit ausrichten, was bei anderen Standesangehörigen ohne weiteres ganz mechanischerweise die Kaste tut. Der Schriftsteller muß sich persönlich seine bürgerliche Geltung erringen, — die durchaus nicht eins ist mit seiner literarischen.

Das ist dem Schriftsteller nicht leicht gemacht. Denn während die anderen Kasten die Geltung des Einzelnen stützen und fördern, ist bei ihm das Umgekehrte der Fall. Die Traditionen seines Standes, die in ihrem Ursprung bis zu den Fahrenden und Bänkelsängern hinabreichen, die dann allerhand unernste, nicht über dilettantischen Zeitvertreib hinausgehende Spielereien umfassen, die endlich auch späterhin immer noch etwas von den abenteuerlichen Schwärmereien unverantwortlicher Jugend aufzuweisen hatten, all diese Traditionen leben noch und stricken den, der als ernster, reifer Mann volle bürgerliche Geltung beansprucht, mehr oder weniger in eine Märchenhecke liebevollen nachsichtigen Gewährenlassens ein, — aus der heraus eine mannhafte vollwertige Tat so leicht nicht erwartet wird.

Das ist durchaus nicht nur bei weniger bekannten Namen der Fall. Man kann im Gegenteil sagen: die bürgerliche Geltung sinkt im Verhältnis zu der literarischen Bedeutung bei uns in Deutschland eher als anderswo. Je holder die dichterischen Träume, je fantastischer der Wurf, je stärker und eigenartiger der ganze Saft, in den die Dichtung gewissermaßen eingekocht ist, desto weniger ist man geneigt, dem Dichter volles reales Bürgerrecht auf dieser Welt zu gewähren. Gewiß, man sieht sich eifrig nach jedem seiner Werke um, man spricht von ihm, man lädt ihn zu Gesellschaften, — aber selbst bei einem solchen rein geselligen Ereignis geht etwas mit ihm mit, das ihn außerhalb der Rechte und Pflichten der anderen Gesellschaftsmitglieder stellt. Oder welcher Schriftsteller hätte noch nicht gefühlt, wie er bei solchen Einladungen gewissermaßen nur als eine Art Unikum mitsitzt, wie er zum Aufputz der Gesellschaftsabende dient, wie man ihn gewissermaßen nur als eine Zutat schlürft! Ist es nicht dieser Umstand, der gerade unsern Größten schließlich jede förmlichere Veranstaltung geradezu verleidete und zu einer Art Menschenscheu, ja zu grimmem Klausnertum führte? Erscheint und benimmt sich der Dichter in Gesellschaft völlig wie die eben Versammelten, zeichnet er sich durch keine Bonmots aus, erregt er nicht durch geistreiche Bemerkungen Aufmerksamkeit, plaudert er keine Vertraulichkeiten aus seiner Sphäre aus, fühlt er sich nicht als Mittelpunkt, so ist man enttäuscht. Denn dazu hat man ihn ja eingeladen, daß er „Aufmerksamkeit erregt". Nicht um seiner selbst willen ist der Dichter da, sondern um des Gastgebers willen. Wie hieß es doch in dem Protokoll der rastenburger Stadtverordnetensitzung, in der Arno Holz die Ehrengabe zu seinem fünfzigsten Geburtstag bewilligt wurde? „Um sich der gebildeten Welt gegenüber nicht gewissermaßen eine Blöße zu geben, um ein Ruhmesblatt in der Geschichte der Stadt Rastenburg zu schreiben und sich selbst zu ehren", bewilligte man das Ehrengeschenk.

Und der Dichter? Nicht selten läßt er sich täuschen, streicht die allgemeine Beachtung wohlgefällig ein, sonnt sich in den Auszeichnungen und ist glücklich in dem Glanz seines Namens. Aber Närrlein, Närrlein, vermiß Dich nicht, die reale Probe darauf zu machen! Dein Thron ist ein schwankes Rohrgerüst, Du könntest unsanft den Boden der Wirklichkeit berühren.

Ja, der Boden der Wirklichkeit! Das ist eben die Stelle, auf der man dem Dichter nichts zutrauen zu können meint. Man erkennt ihm zu wenig „reale Geltung" zu. Man lächelt sofort, wenn der Betreffende Tatsächlichkeiten zu erörtern willens ist. Man hört ihn vielleicht gerade so an, dann aber kommt der unvermeidliche gutgemeinte Klaps auf die Schulter. Man hütet sich, ihm öffentliche Ehrenämter zu übertragen, man zieht ihn so leicht zu keiner ernsteren Beratung hinzu, ja, man fragt ihn selbst da nicht mal, wo er der berufenste Auskunftgeber wäre, selbst wenn man sich die gewünschte Auskunft nun mühsam auf allerlei Umwegen erwerben muß. Selten haben zum Beispiel auch Petitionen der Schriftsteller an den Reichstag Beachtung gefunden, — man ist eben gar nicht gewöhnt, den freien Schriftsteller als ernsten Stand zu betrachten, der gerade wie die übrigen Stände seine wirtschaftlichen Ziele verfolgt. In der neuentworfenen Ordnung für das Herrenhaus war weder für die freien Schriftsteller noch für die Presse ein Sitz vorgesehen. Und um endlich auch die komische Seite zu streifen, so ist ein Theaterdirektor einst von einem Theaterausschuß bei der Bewerbung um eine Theaterleitung zurückgewiesen worden, weil er sich damit zu empfehlen glaubte, daß er sich als Verfasser eines (an einer berliner Bühne aufgeführten) Werkes angab. „Auch Dichter ist der Mann? Dann ist die Sache schon faul", hat die gemütvolle Zurückweisung gelautet.

Selbst die Presse mit ihren beamteten Schriftstellern hat unter dieser Mindergeltung zu leiden. Gewiß, man liest ihre Artikel, vielleicht mehr aus Neugierde als mit dem Willen zu „lernen", aber

im übrigen panzert sich jeder Amtsrat vierter Klasse gegenüber diesen ungestempelten Presseherren in die Würde seines Amtes, wie ja auch die offizielle Regierung die Presse kaum nach Gebühr hat gelten lassen. Das ist es eben: der Wertstempel fehlt dem Schriftsteller! Und zwar weniger der des Staates als der der allgemein auffälligen Nützlichkeit!

Jeder andere Beruf sieht die realen Früchte seiner Arbeit; wenn nicht im wahrsten Sinne des Wortes real, so doch in irgendeiner Erscheinung greifbar. Der Richter urteilt und hat die Strafen neben sich, der Lehrer teilt Berechtigungen und Diplome aus, der Handelsherr „realisiert" Kapitalien, und noch der Buchhalter erkennt sich als ein Glied, ohne das die Maschinerie nicht gehen würde. Der Schriftsteller dagegen ist Freiwild, scheint nicht zu greifbarem Nutzen abgerichtet, vertritt den Alleswisser, der nur an allen Dingen riechen mag, ist nur dazu da, um über die Dinge zu schreiben, nicht aber Dinge zu schaffen. Gedrucktes? O ja, recht interessant — aber was denn sonst? Schwadronieren kann ein jeder . . .

In diesen zum Teil unbewußten, noch aus einer älteren Zeit überkommenen Gedankenzusammenhängen liegt der tiefste Grund für die genannten Erscheinungen. Aber hat der Schriftsteller genug getan, um dem Publikum zu beweisen, daß er sich aus seiner Märchenhecke herausgeschlagen hat? Hat er nicht vielleicht zu sehr das „Tatsächliche" von sich fern gehalten, oder es doch wenigstens zu ausschließlich nur als künstlerischen Stoff betrachtet? Zwar schien es zu Anfang des Krieges, als würden sich die Geister rühren, ein offener Brief folgte dem andern, — aber gingen diese Briefe alle über persönliche literarische Angelegenheiten erheblich hinaus? Und mußte man nicht bei manchem Brief wünschen, daß er ungeschrieben geblieben wäre? Dann folgte wieder eine lange stille Zeit, so daß Fedor von Zobeltitz noch einmal seine Stimme im „Tag" erhob, um einen Aufruf an die Schriftsteller zu erlassen.

Das war kurz vor der großen Umwälzung. Was wird diese bringen? Es ist unverkennbar, daß die alte Kastenform der Gesellschaft zerbrochen werden wird. Der Machtkampf der Persönlichkeit wird einsetzen. Das Prinzip der Auslese wird zur Geltung kommen. Möge der Dichter nicht wieder die Welt aufgeteilt finden, ehe er erscheint!

Der Literat als Revolutionär[1]

Von Hans Natonek (Leipzig)

Diese Zeit ist so geschwängert von Ideen, daß Geist zum Miasma, Weltanschauung zum Schlagwort wird. Je mehr wir intellektuell erleben, desto mehr stumpft unsere Fähigkeit ab, zu erleben und uns zu *entscheiden*. Relativismus und Differenzierung werden so zum Laster im Geistigen. Man muß schon den Instinkt des Nachtwandlers und die Kraft des Fanatismus haben, um nicht in der Problematik des Sowohl-als-auch oder im Nihilismus des Allverstehens (oder Allesverneinens) leer zu laufen.

Dies aber sind die Schwächungen des Literaten, der niemals *Führer* sein wird, wiewohl so manches ihn zur Führerschaft befähigt. Er ist der Problematiker der Idee und Exhibitionist dieser Problematik. Er weiß zu viel, er hat im Geiste alles durchgemacht, was er in der Tat nicht bewirkt hat, er verachtet, bezweifelt zumindest die Tat, noch ehe sie vollbracht ist, er ist schon durch die Dinge, die noch bevorstehen, durch und fällt ihnen in den Rücken. Stellen wir, um uns begreiflicher zu machen, zwei Typen auf: Der Literat ist Relativist, differenzierter Intellektualist, Ästhet der Ideen; er brennt nicht auf ihre Verwirklichung, es kommt ihm gar nicht auf sie an, weil er die *Wahrheit des Gegenteils* genau so würdigt. These und Antithese schweben in der Balance. Weil so viele Anschauungen für Ideen sich ausgeben, die als Verirrung oder Dummheit zu bekämpfen ihm ebenso häufig der Mut und die Kraft fehlen, wie sich für die Wirklichkeit der wahrhaftigen Idee mit seiner ganzen Persönlichkeit einzusetzen, rettet er sich in die Bequemlichkeit, allen Ideen eine gewisse („relative") Wahrheit zuzugestehen. Ist dieser Typus minderbegabt, so registriert er nur, stellt fest, daß diese und jene Weltanschauungen, Strömungen, Richtungen da sind, und ist so Historiker der Ideen. Ist er begabter (also verderblicher), dann ist er Ästhet und Problematiker der Ideen, zwischen denen er schwankt, an denen er leidet. Er singt die Passionata seiner Halbheit, die als Vorzug und Reichtum zu werten man endlich aufhören sollte. Ob wir seinem Leiden und Ringen die bona fides zuerkennen, ob er es uns, ob er es sich selbst vorspielt, ist belanglos — sofern diese Problematik schöner Selbstzweck, l'art pour l'art bleibt und zu keiner Entscheidung drängt. Problematik ist Schamlosigkeit der halben Seelen. Rettet sie sich nicht, dann fällt sie leicht einem Nihilismus anheim, der alles versteht oder alles verneint. Zu welcher Art von Wurstigkeit sich dieser zweite Typus entscheidet, ist ziemlich Wurst. Und der Zyniker einer schwammigen Toleranz, die alles, was ist, gutheißt, und der Pathetiker der Allzerstörung und des Chaos sind im Grunde verwandter, als es scheint.

Man sieht, daß diese Typen von Literaten und alle die nuancierten Abarten, wie sie in die Erscheinung treten, weniger durch irgendeinen positiven Besitz als durch diesen Mangel ausgezeichnet (mehr gezeichnet) sind: Menschenliebe; Glaube an die Tat, die die Verwirklichung der Idee ist; innerst notwendige Entscheidung.

Der Literat ist der Untätige, wiewohl er der Tätigste sein sollte; er ist der zynischste Mensch, wiewohl er der heiligste sein sollte. Weil nichts

[1] Vgl. auch LE. XXI, 885.

in ihm echt ist, glaubt er, daß nichts Echtes sei. Weil er an sich selbst verzweifelt, verzweifelt er an der Welt. Weil er wert ist, daß er zugrunde geht, möchte er, die Welt ginge mit ihm zugrunde. Ideen zu haben, berechtigt nicht zur Untat, sondern verpflichtet zur Tätigkeit. Ideen an sich, wenn sie zu nichts verpflichten, sind so billig, so unendlich billig, daß in diesen Tagen nichts zum Vergleich solcher Wohlfeilheit herangebracht werden kann. Nur den Literaten erkennen wir an als revolutionären, wirkenden, lebengestaltenden Geist, den die Idee verpflichtet und der sich entscheidet für oder wider, wie hart ihm die Entscheidung auch ankomme; und nur der wird sich verpflichten und die Entscheidung auf sich nehmen (und sei sie auch ein Kreuz), der den Menschen liebt und der den Glauben an die höhere Wirklichkeit (und daher Realisierbarkeit) der Idee hat. Dem Ästheten der Idee aber ist sie nur Spiel, und er hat im Grunde keinen Respekt vor ihr, den er innerlich nur vor dem seienden Leben hat. Oder aber, er achtet aus selbstgefälliger Höhe den Menschen gering und hält ihn für unwert der Erlösung durch den Geist, oder das Leben für unfähig der Änderung und Besserung durch den Geist, weil jenes nach anderen Gesetzen (nach irrealen, sinnlosen) abläuft und wiederum dieser nach anderen Gesetzen wirkt. Der wahrhafte revolutionäre Literat aber (nicht nur revolutionär in der Epoche des Umsturzes, sondern seit je) hat die brennende Menschenliebe, die das Mißtrauen und die Verachtung überwindet und keine Dualität zwischen Leben und Geist anerkennt und duldet. Er liebt den Menschen, und er liebt ihn auch dort, wo er am häßlichsten ist: als Masse. Da sein Leben auf Liebe und Verwirklichung gerichtet ist, muß es Tat sein. Nicht mehr genügt es ihm, daß die stilistische Leistung sein Wesentlichstes sei; wesentlich nur ist, wenn der Charakter erfüllt, was das Wort verheißt. Einmal nur tätig oder leidend das vertreten, was man geschrieben hat, dafür einstehen mit Einsatz des Physischen —: diese Leistung des Charakters wiegt hundert gute Essais auf. Sich öffentlich entscheiden, mit dem Vorteil brechen und sich dem Opfer verbinden, dies ist, was der revolutionäre Literat von sich und seinen Brüdern fordert und was ihn von Leuten unterscheidet, die, ohne Konsequenz im Tatsächlichen, Geist postulieren. Wir haben so viele Literaten, die Treffliches schreiben und schon kläglich versagen, wenn sie auch nur einer kleinen Masse gegenüberstehen, die jeder bessere Vereinsredner mühelos meistert. Wie kommt dies? Wohl mag es daran liegen, daß die Menge geistfeindlich, aber weit mehr noch, daß der Literat liebeleer ist. Die Menge hat den sicheren Instinkt für den kalten Stolz überheblicher Intellekte. Der Geist ist hart, kalt, unfruchtbar-fanatisch, wenn ihm die Liebe fehlt. Auch Christus war ein Meister des Wortes, ein Verkünder der Utopie, ein Überlegener, ein Antithetiker — und dennoch folgte ihm viel elendes Volk nach; denn es fühlte, bezwungen, ein glühendes Herz. Nur wer dieses Herz hat, hat auch die Bereitschaft zum Opfer und zur Zeugenschaft für den Geist durch die Tat — und nur der ist zur Führerschaft berufen. Der Literat erscheint heute, nach mancher Enttäuschung, zur Führerschaft minder geeignet denn je. Wir sehen das befremdliche Schauspiel, daß er ohne Gefolgschaft bleibt, die jedem mittelmäßigen Politiker zuteil wird, wiewohl er jenem geistig nicht halb gewachsen ist. Allerdings ist der Politiker (schon durch seinen Gegenstand) populär, er wendet sich unmittelbar an die Interessen bestimmter Gruppen, die er vertritt, indes die Interessen aller, die der Geist vertritt, noch nicht erkannt sind. Wohl ist die Fernwirkung des revolutionären Literaten seiner unmittelbaren Wirkung und Führerschaft (denn keine Führerschaft ohne Wirkung) hinderlich. Aber sie wären dennoch da, beide, fühlte die Menge mehr Liebe und Verwirklichungswillen als Spiel, l'idée pour l'idée und geistigen Hochmut. Der revolutionäre Literat ist heute noch: nichts als Literat; — revolutionär, d. h. verwirklichend, liebend bis zum Einsatz seiner selbst durch Tat und Opfer, wird er erst, wenn er in seinen besten Stunden Sturm gegen die eigene Natur läuft und sie dem gütigen, liebenden, tätigen Geist erobert.

Kerr

Von Werner von der Schulenburg (Bern)

Noch nie ist mir ein Autor [1]) vorgekommen, der schon in seinen Werken so viel Vor-, Rück- und Seitenversicherungen gegen etwaige spätere kritische Angriffe vornimmt, wie es Alfred Kerr tut. Diese Art hat etwas von der Naivität eines Negers. Kerr schreibt dem Kritiker — zur Abwehr eventueller kritischer Betrachtungen über diese Vorschrift in ironischer Form — vor, was der Kritiker über ihn sagen solle. Er legt ein wahres Netzgewebe von Eventualitäten, Selbstschüssen, Drahtverhauen, Männlichkeitsausbrüchen um sein Buch, auf daß niemand herankomme und es verreißen möchte. Kurzum, er sichert sich wie ein Einbrecherkönig, bei dem eingebrochen werden soll. Im ganzen ein lustiges Bild — lustig, ein bißchen auf Kosten von Alfred Kerr.

In diesem befestigten Lager steht nun Kerr und behauptet, daß er ein Genie sei. Kerr glaubt man alles und nichts. Er überzeugt nicht, weil er — aus einem mädchenhaften Zartgefühl heraus — nicht wagt, ernst zu sein. Er ist ein Backfisch, der schnippisch wird, wenn ihm die Tränen ganz nahe sind. Und darin liegt seine Menschlichkeit.

Darin liegt auch das Überzeugende. Kerr ist kein Genie, kein moderner Lessing, aber ein überaus

[1]) Alfred Kerr: Gesammelte Schriften in zwei Reihen. Erste Reihe in 6 Bdn.: Die Welt im Drama. Berlin, S. Fischer Verlag. M. 30,—

reiner und guter Mensch. Er ist wahr. Seine Kritiken haben etwas von fanatischer Überzeugungstreue, von sittlicher Kraft, die ihren Wert nicht einbüßen, wenn sie auch in etwas barocker Form vorgetragen werden. Er bekämpft das, was er als hohl und verächtlich empfunden hat, mit einer zähen Hartnäckigkeit. Sein kleiner Gegner, Hermann Sudermann, ist für ihn das Objekt geworden, an dem er sich emporgerichtet hat. Wo sind die Zeiten hin, in denen man Hauptmann und Sudermann in einem Atemzuge nannte? Sudermann — der deutsche Zola, Ibsen und, was weiß ich? Où sont les neiges d'autant?

Durch die Sudermannkritiken hat Kerr sich und sein Ideal gefunden. Man möchte sagen: für ihn war eine Sache schlecht, wenn sie auch nur ein Fünkchen jenes neu-wilhelminischen Geistes hatte, der in Sudermann seine blödeste, literarische Verkörperung fand. Gut war die Sache, die von solchem Geist frei war: (selbst Wildenbruch mit seinem Kadettenidealismus) vor allem aber Brahm.

In Brahm sieht Kerr den großen Erzieher, der die Menschen zwang, das zu erleben, was wirklich gut war. Brahm war ein Ethiker. Er mag ein wenig an Woodrow Wilson erinnert haben: auch in der Struktur seines Denkens, in der brutalen Feinheit seines Wollens, seiner zwingenden Sauberkeit. Er besaß den großen Zug, die Tragik nicht breitzutreten. Tragik ist ein Diamant, kein Kuchenteig, der, um genießbar zu werden, breit gewalzt und leicht erhitzt werden muß. Und aus diesem Charakteristikum seiner Seele heraus schuf Brahm. Diese Kunst war Europa. Eine Basis — keine Linie. Die Figuren im naumburger Dom haben auf mich stets wie Denkmäler brahmscher Kunst gewirkt.

Ihm gegenüber stellt Kerr jenen vom Geiste Sudermanns: Max Reinhardt; Professor; (Dr. h. c.?) Freund verschiedener Expotentaten, die ihm Regie-Ratschläge zu geben die Gnade hatten. Eine Epidermiskunst. („Reinhardt ist der Haß der Preise gegen Brahm." Preise ist immer Epidermis des Geisteslebens. Mit Mitessern.) Bestenfalls wirkt er gegen jenen göttlich-zerquälten und dadurch innerlich freien Gotiker als gewandter Renaissance-Mann; Fassaden-Friseur; manchmal auch Renaissangs, Berlin W, aus der Großzeit der Kleinzeit. (Ich denke an eine Tassoaufführung, an Romeo und Julia und verschiedene andere Notzüchte.)

Brahm schwankte, weil er groß war. Reinhardt schwankt, weil er unsicher ist. Bei Brahm Härte, Seebad; bei Reinhardt Lauigkeit, Admiralsbad. Darum mußte Brahm Pleite machen, und Reinhardt einen Zirkus mieten. Kritik der Platzfrage.

Das mag in kurzen Worten der Inhalt der vielen verstreuten Bemerkungen über den markantesten und den bekanntesten Theatermann Neu-Berlins sein. Über Brahm ist oft Absprechendes zu finden; über Reinhardt Lobendes. Splittersucher haben ein weites Feld. Hier ist aber nur der Gesamteindruck festzuhalten.

Fünf Bände bietet uns Kerr. Eine zweite Reihe in zwei Bänden meldet Fischer noch an. Das zwingt zum Kabarett-Lesen. Zum Wiederhervorholen eines Bandes, um einen Absatz zu sich zu nehmen. Zum Nippen.

Und das ist schade. Aber es ist diese tragische Backfischnote Kerrs, jenes Stammeln mit der goldenen Träne im Vollbart. Er sollte das, was er zu sagen hat, nicht nur in einem siebenarmigen Leuchter für Theaterfreunde hinterlassen. Etwas Festgefügtes, Ernstes ist er uns schuldig. Schließlich: was sind Kritiken über zweit- und drittklassige Mimen? Was Kritiken über Ernst Legal, über Rossig und Thaddäus Rittner? Bedarf es eines Extra-Fischerbandes um zu beweisen, daß Kerr geistreich ist?

Er soll mehr beweisen. Er soll beweisen, daß er eine künstlerische Weltanschauung hat, die wagen kann, geschlossen aufzutreten. Er soll ein Buch schreiben, das weniger gelesen aber tiefer gelesen wird. Er soll die Backfischjahre abtun. Bis fünfzig kann man die Pubertät ausdehnen. Nachher heißt's sammeln. Selbst wenn man so liebenswürdig-gescheit ist und sich so konsequent dagegen verwehrt, Liebling zu sein.

Gestalten

XVI

Der still Vergnügte

Von Heinz Stolz (Düsseldorf)

O du verschlafene Zeit des Jean Paul: wie ist es so schwer, aus deinen Federn ans Licht dich zu locken. Was ist der Donner der Kanonen wider deinen Schlaf? Mögen die Scheiben auch noch so klirren: du wachst ja nicht auf. Mag Wolke und Regen dein Fenster umschatten: purpurn wie die Abendröte färbt der Traum dir dein Gewölk. Die wirbelnden Trommeln, die lauten Trompeten, dich rufen sie nicht zur Erde zurück.

So sollen Schalmeien dich wieder erwecken. Neben der Trommel ruht ja die Flöte. Wir haben sie lange vergessen, die kleine Flöte. Wir riefen nach Fiedeln, nach Hörnern, nach großer Musik. Nun sind wir still und bescheiden geworden. Karg sind die Freuden und klein unser Lied: die Flöte reicht hin, seine Jubel zu tragen. Aber die Jubel finden ihr Echo: dort aus den Bergen klingt es wie Antwort, in den Hütten regt es sich wieder. Quintus Fixlein springt aus dem Bett. Wuz reibt sich die Augen wach. Herr Siebenkäs ergreift den Frack, und mit flatternden Schößen kommt Gottwald gegangen. Wir grüßen sie alle. Die Rätsel des Lebens: sie helfen sie lösen. Sie weiten die Enge, die uns

bedrückt, sie würzen die Speise, die uns noch bleibt, sie lehren die Kunst des Trotzalledem.

Ihre Fibel hat Wuz hinterlassen. Wie an die Tafel das Einmaleins, so malt er die Freuden der Woche uns hin. Unter dem Strich ist der Sonntag zu finden, die Summe der Lust. Goldene Regeln zieren den Rand. Nur sind sie leider ein wenig veraltet, denn zur goldenen Regel gehören auch goldene Zeiten. Ohne den Kloß in der Pfanne, ohne das Hühnchen im Topf ist Wuz nicht zu denken. Unter der Fibel liegt immer das Kochbuch. Bis zum Söller steigt der Bratenduft. Von Imbiß zu Imbiß klettert der Tag, Frühstück, Mittagessen, Vesperbrot und Nachtmahlzeit sind seine Sprossen — und wehe, wehe, wenn nur eine Sprosse in der Leiter einmal fehlt. Dann ist es aus mit der Kletterkunst; dann sitzt der Wuz betrübt wie ein Laubfrosch in seinem Haus, verzieht das Gesicht — und geht zu Bett. „Siehst du, Wuz, es ist vorbei."

Da ist der Fixlein doch ein anderer Kerl. Ihm lächelt und duftet ein Tag wie der andere, sei's Fasten- oder Weihnachtszeit. Er hat nicht die Zeit, in die Töpfe zu gucken. Denn immer ist er anders beschäftigt: die Biene, die aus jeder Blüte Honig saugt. Selbst der Beruf macht ihm keine Beschwerde. Mit den Kleinen donnert er nicht: er spielt das Wissen in ihr Herz. Mit den Großen zankt er nicht: der Zeigefinger ist sein einz'ger Stock. Gleicht so die Schulstube schon einem Garten, so ist das Studierzimmer gar ein Paradies. Stolz wie ein Kaiser hält er hier täglich Paraden: heute marschieren die Druckfehler auf, die das Fixlein gleich Rekruten aus den Büchern hob, morgen defilieren in glänzender Rüstung ellenlange Titel von Büchern vorüber, übermorgen wird das Journal inspiziert. Wie die Register der Orgel weiß er den Zettelkasten zu meistern: jeder Zettel trägt einen Tag aus der Kindheit, jedes Blatt einen Jubel des Knaben. Die Hand braucht nur die Register zu ziehen, und tausend Lieder umbrausen den Kantor. Er kennt keinen Winter. Mag das Alter ihn auch umschneien: unter der Schneedecke, weiß er, liegt ja die Jugend. Er hebt nur die Decke, und Wiesenland zeigt sich. Ist sein Hutelum auch noch so klein: des Fixleins Häuslein steht darin, als sei es in Erlangen plötzlich zum Himmel geflogen und hier wie ein Luftschiff mitsamt seinem Fixlein selig gelandet. Der Glanz der Sterne leuchtet aus ihm.

Siebenkäs, der Dritte im Bunde, ist nicht so glücklich. Wohl sind ihm die Schwingen der Sehnsucht gegeben. Doch die Erde hält ihn gebannt. Zugvögeln gleich ziehen auch seine Gedanken sich über den düsteren, nebelnden Herbst. Doch er muß unten in der Stube still am Fenster stehn. Die engen Wände kerkern ihn ein. Wie Wuz und Fixlein sucht er die Enge sich zu verschönern. Das Kleine, Allerkleinste wird ihm Leid- und Zeitvertreib. Das Tintenfaß von Porzellan weißer und immer weißer zu wischen, die Messingnägel am Großvaterstuhl blitzgelb zu scheuern, die Butterbüchse und die Kaffeetassen im Schrank in Parade zu stellen: das scheint auch ihm an manchen Tagen Glücks genug. Gleich Wuz und Fixlein liebt er die Feder. Wie hüpft er in der Stube auf und ab, wenn ihn ein Einfall entzückt, wie vergißt er die Welt, wenn seine Feder musiziert, wie sucht er sich Trost in der Weisheit der Alten. Wie er die Armen, verteidigt ihn sein Epiktet. Grobe Leinwand hält wärmer als feine (so sagt er sich stündlich), ein hölzernes Haus heizt besser als ein Haus aus Stein, und Roggenmehl nährt mehr als das weiße. Aber der Sturm zerbläst seine Sprüche. Die Dinge sind doch mächtiger als er. Siebenkäs stirbt — aber die goldene Medaille trägt niemand hinter seinem Sarge her, die Medaille, von der er geträumt, die dem gehört, der hier auf Erden ein ganzes Jahr, dazu fünf Stunden und vierzig Minuten nicht knurrte und brummte.

Wir wissen, wem wir diesen Orden weihen: Walt, dem Helden aus den „Flegeljahren", Gottwalt dem Jüngling sei er verliehen. Wenn er aufsteht, trägt er schon den Kopf voll Morgenrot. Helle Augen wirft er auf alles, was der Tag an ihm vorüberträgt. Er kennt keinen Neid, denn er kennt kein Entbehren. Der Hausbesitzer, der den ganzen Straßenzug sein eigen nennt, ist ja nicht reicher als er, der eine Kommode besitzt, die Stockwerk über Stockwerk zählt. Gern gönnt er dem Grafen die Kibitzeier, mainzer Schinken und den roten Lachs: ihn ergötzt schon der Klang dieser Namen. Ohne Sehnsucht sieht er die Reisenden in ferne, fremde Länder ziehn: denn die Lerche, die Sterne, die Kinder sind allerorten die gleichen. Ihm trägt sein Deutschland der Wunder genug: Karlsruhe, das wie ein Fächer, Meiningen, das wie die Harfe gebaut ist, erobern allein schon sein ganzes Herz. Wie die Städte, so sieht er die Damen. Ihm ist eine jede schön — und sei das Gesicht auch noch so häßlich: geköpft erscheint auch sie ihm als Venus. Wie Wuz und Fixlein sieht er im Tropfen Burgunder das rote Meer, im Sand die Juwelen: denn seine Seele ist voll Sonnenlicht, und wenn die Sonne scheint, ist alles schön. Zwei Wege gibt es, um glücklich zu sein: einen nach oben, hoch ins Gewölk, daß man die Welt nur wie ein Kindergärtchen sieht, einen nach unten, tief in die Furche, daß man die Welt als Ährenfeld erblickt. Gottwalt, der Jüngling, wandelt sie beide: er geht ein in den seligen Frieden, dort, wo die Träume des Dichters Jean Paul mit dem Klingen der Sphären zu Chören sich einen.

Wir aber bleiben hübsch auf der Erde. Die Wolken sind wie das Meer ohne Balken: ohne Balken kein Haus, ohne Haus kein Heim, ohne Heim kein stilles Vergnügen. In die Romantik wagen sich unsere Freunde selten hinaus, der Schwindel ergreift sie. Sie lieben die Straße. Mag das Posthorn auch noch so blasen: sie bleiben daheim. Selbst Eichendorffs Wälder laden sie nicht vom warmen Kamin. Vergebens durchirrt man die Parks und

die Gärten, die die Romantik ihnen gebaut: den behaglichen Vetter findet man nirgends. Allenfalls sitzt er seitab und schläft. Das Tempo ist ihm zu hastig geworden: den jungen Leuten, die an ihm vorüberrennen, sieht er wie dem Taugenichts verwundert nach. Sein Leben ist ein steter Gang vom Käse- bis zum Buttermarkt, auf Reisen braucht er Kaffee, Stiefelknecht und Nachtquartier: wie sollte ihm da wohl ein zielloses Wandern, ein zweckloses Schlendern, ein Abenteuer zur Nachtzeit gefallen? So halten die still Vergnügten sich lange versteckt: selbst zu Auerbach, zu Stifter trauen sie sich kaum heran. Wohl möchte es ihnen in Auerbachs Stuben gefallen: aber der Hausherr selbst ist zu freundlich. Er lächelt zu viel. Das mögen sie nicht. Stifter gewinnt schon leichter ihr Herz. Von Großvaterseite sind sie Verwandte: ist nicht Stifter des Siebenkäs Enkel? Trotzdem trifft man die still Vergnügten selten bei Stifter. Sein Wandertrieb stört sie. Tagelang streift er im Hochwald herum. Das mögen sie nicht. Wandern strengt an: sie aber wissen das Sofa zu schätzen. Bei Raabe, bei Keller ist es doch hübscher.

O diese Lieblinge des Wilhelm Raabe! Einst haben sie alle, Jünglinge noch, sich auf der Wiese niedergestreckt und sich die Sonne ins Maul scheinen lassen. Sie haben die Wellen rauschen hören, die Aphrodite geboren, und alle die Lebensbeschreibungen des Plutarch unter das Kopfkissen gelegt oder die Kirschblüten im Garten auf sie niederfallen lassen — aber ein Alexander, ein Cäsar ist niemand geworden. Schließlich sind sie doch alle in Nippenburg oder in Bumsdorf geblieben: bei Bierkrug und bei Kaffeekanne, bei Strickstrumpf und bei Tintenfaß. Und trotzdem sind sie keine Philister geworden. Auf ihrer Stirn tragen sie alle (wie der Ortspastor in „Hastenbeck") die Heiterkeit derer, so auf Erden ihr Behagen festzuhalten verstehen, wie auch der Krieg sie umbraut. Enge vier Wände umschließen auch ihnen das Leben, aber sie haben auch alle (wie Raabe so hübsch einmal sagt) die Kraft und die Gabe, von Zeit zu Zeit hinauf aufs Dach zu klettern, wenn's ihnen angst wird, und sich dort oben zu überzeugen, daß das Firmament fürs erste nicht die Absicht hat, zusammenzubrechen. In ihre Kammer scheinen die Sterne: das macht sie so froh. Aus einem der Winkel glänzt jedem ein Glück: der eine, Hans Unwirrsch, hat die schwebende Glaskugel vor sich, die ihm die Stube mit Licht erfüllt, dem zweiten, dem Vetter Just Everstein, lächelt die mediceische Venus zu, den dritten, Rat Schnarrmengk, den Alten, grüßt ein ausgestopfter Vogel vom Schrank, aber sei es nun eine gläserne Kugel, ein ausgestopfter Vogel oder die holde Venus in Gips — wie dem Lord der Pokal ist es ihr Glück von Edenhall. „Keiner darf mit dem Besenstiel daran rühren — dafür hat die alte Gipsmadam zuviel gekostet", sagt Just Everstein. Er sagt es für alle. Diese Paitoren, die in ihren von der Welt und dem Konsistorium vergessenen Dörfern hausen, diese Magister, Rektoren, Schreiber und Schiffer, diese Leute von Bützow, Gensewinkel, Grünzenow und Nippenburg, die wie aus den Geschichten des Fürchtegott Gellert auf diese Erde gepurzelt sind — sie alle wären ja doch nicht zufrieden, wäre nicht diese Bitte auf ihren Lippen: „Unsere tägliche Selbsttäuschung gib uns heute." Das ist das Vaterunser, das Raabe sie lehrt.

Das Vaterunser Kellers ist kürzer. Es streicht eine Bitte: „Und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben unsern Schuldigern." Keine Schulden, keine Schuldiger zu haben, ist der Lebensweisheit A und O. Sie macht die Menschen um Keller vergnügt. Sie sind heiter, weil sie ohne Sorge sind. Die Sauberkeit ist ihr höchstes Gesetz. Die Welt ist ihnen eine Polizeianstalt. Wer da fleißig vor der Türe kehrt, mit Teppichklopfen nicht den Nachbarn stört, kein Wasser aus dem Fenster gießt, der hat es gut auf dieser Welt. Er lebt niemand zu Leide und sich selbst nur zur Liebe. Ihn schreckt zur Nacht kein böser Traum: das gute Gewissen, das sanfte Kissen, es hält ihn sicher, es hält ihn warm. Die drei gerechten Kammacher mag man als Zeugen anrufen: sie sind das Urbild dieser Gerechten. Große Knauser sind sie zwar alle: kein Batzen wandert zum Schneider, kein Kreuzer zum Schenkwirt. Erst die Freude, die nichts kostet, labt und füllt ihr ganzes Herz. Jobst, der Sachse, wandert des Sonntags zum Tore hinaus, bewundert ein Haus, ein Saatfeld oder einen Apfelbaum und ist vergnügt, wenn so der Nachmittag kein Kreuzerlein aus seinem Kasten lockt. Zum Königreich wird ihm sein Bett. Dreischläfrig ist es — und er besitzt es ganz allein. Dreimal dreht er sich da in die Schlafdecke ein, spreizt die Beine weit auseinander und schlägt im Übermut gar einen Purzelbaum. Später werden zwar Dietrich der Schwabe und der Bayer Fridolin Teilhaber seiner Herrlichkeit. Aber die Herrlichkeit geht auch dann nicht zu Ende. So strack und ruhig wie ein Schwefelholz liegt einer neben dem andern. Korrektheit, Sauberkeit, Gerechtigkeit: darin beruht das ganze Glück. Sie werfen keine Laternen ein, aber sie zünden auch keine an, die still Vergnügten, wie Keller sie malt. Darum geht selten Licht und wenig Wärme, aber sehr viel Friede, manches Glück und viel Beschaulichkeit von ihnen aus.

Ihr Gegenspiel heißt Leberecht Hühnchen. Wo die Gemütlichkeit Kellers endet, setzen Hühnchens Freuden ein. In den Stuben der Schweizer blitzt es und blinkt es: Hühnchens Kammer ist der Tod der Scheuerfrau. In schneeweißen Betten schlummert Seldwyla: Hühnchens Kissen sind immer zerwühlt. Sein Sofa allein ist schon ein Programm: himmelhochjauchzend, zu Tode betrübt verläuft das Kanapee wie Berg und Tal. „Man muß sehen, daß man in ein Tal zu sitzen kommt." Das ist es. Jedes Ding hat seine zwei Seiten, die Kunst ist nur die, die rechte zu finden. Darin ist Hühnchen virtuos. Er findet sie immer. Er weiß sich zu helfen. Warum

soll eine Pappschachtel nicht auch als Zuckerdose passieren? Warum soll der Kaffee nur schmecken, wenn ein Henkel an der Tasse ist? Warum soll man das Zimmer als niedrig bezeichnen, wenn es ein Dachfenster hat, das der Himmel umblaut? Warum soll man nicht auch wie Lukullus schlampampen, wenn man ein Öfchen, siedendes Wasser, zwei Eier und einen summenden Teekessel hat? „Man muß sehen, daß man . . ." Das ist Hühnchens Lebenskunst.

Wir hatten sie lange vergessen, die Großväterweisheit. Zwar hatte uns Hühnchen noch nicht verlassen. Von Zeit zu Zeit sah man den Alten, von dem Doktor Milan oder Marzell Salzer froh begleitet, gar zu gern. Aber Hühnchens Jugendfreunde waren uns schon fremd: wer kannte noch einen der Buchbindermeister, Korrektoren, Fahnenmaler oder Nelkenzüchter, von denen Steinhausen stets erzählte, wer wußte noch viel von der Idylle des Gymnasiums zu Stolpenburg, die uns Hans Hoffmanns Humor einst enthüllte? Da saß sie im Lehnstuhl, die alte Zeit, blies eine Wolke Tabak vor sich hin, schalt uns als Verschwender, als verwöhnte Jugend aus und pries das Gestern, seine Schlichtheit, seine Einfachheit. Wir aber hörten kaum noch hin: wir waren reiche Leute geworden, hatten die guten Lehren gar nicht mehr nötig und konnten uns leisten, was wir verlangten. Bücher der Stille, beschauliche Bücher brauchten wir nicht: wir wollten Kommerzienräte, Leutnants, Husarenmajors und ihre Amouren erkennen, liebten es auch, in Bergmannshütten, Arbeiterhäuser, Dienstmädchenkammern zu blicken und soziale Gefühle in uns zu wecken, waren dem Schilderer fernster Länder für jede Erregung unendlich dankbar und wandten dem Helden im Schlafrock verächtlich den Rücken.

Dann kam er für Jahre plötzlich in Ehren. Die Heimatkunst brachte das Kostüm. Aus den Schränken wurden die Nachthauben wieder geholt, vom Nagel stieg der Schlafrock und der Bratenfrack herab, aus der Schachtel kletterten Zylinder, und zwischen Nachthauben, Bratenröcken und Zylinder leuchteten hundert vergnügte Gesichter. Von allen Straßen hoben sie sich ab, in Scharen strömten sie aus Nord und Süd. Von der Küste kamen die Mecklenburger und Pommern, die Koggenstedter mit dem Vater P. C. Behm, deren Fähnlein Enking trug, die Dorfphilosophen und Fischersleute, die Georg Engel gedungen, die Mannen um Dreyer, die in der Jugend den Onkel Bräsig noch kannten. Von der Ulm schickte Rosegger die Waldschulmeister, Schuster und Schneider, aus dem versteckten Schlesien trappten Paul Kellers Gesellen heran, aus dem Land der sieben Schwaben stapften in haushohen Stiefeln Ludwig Finkhs und Heinrich Lilienfeins Freunde hinzu, aus dem seligen Graz kamen mit Fiedelklang, dem Taktstock Rudolf Hans Bartschens gehorchend, die Steiermärker angetanzt, und selbst in den lebensgefährlichen, donnerumbrausten und blitzumtobten Sudermann-Stücken sah man vergnügte Ostpreußen sitzen.

Dann kam der Krieg: ein Flintenschuß fiel, die Vögel flogen aus dem Saatfeld auf, die still Vergnügten schienen verschwunden. Ein ganzes Jahr lang sah man sie nimmer. Jetzt, bei Kriegsausgang, sitzen sie wieder auf allen Dächern, zahlreich wie nie. Wir wollen sie einzeln nicht alle nennen. Nur des ersten, der kam, sei freundlich gedacht. Ganz schüchtern streckte er den Kopf heraus. Nicht einmal den Namen wollt' er uns sagen: so schämte er sich seines „Winkelglücks", des Nestes, das er im Kriege gebaut. Endlich gab es ein Erkennen: es war Carl Busse, der alte Bekannte. Da saß er denn in seinem Winkelglück und aß die „Schiebewurst" — aß sie, wie einst das Wuzlein den Pfefferkuchen gegessen: erst als Quadrat, als Achteck sodann, als Sechzehneck schließlich. Ja, wir waren sparsam geworden: in geometrische Figuren teilten wir das Butterbrot. Die Träne quoll, Jean Paul ergriff uns wieder.

Friedrich Alafberg

Von Kurt Walter Goldschmidt (Berlin)

Das Menschentum und Lebenswerk Friedrich Alafbergs, in dem der Krieg eins seiner edelsten Opfer gefordert hat, vereint in gewissem Maße die Wehmut des Torsos, der unendliche Sehnsucht weckt, und den Abschluß und die Weihe des in sich Vollendeten. Sein namentlich aphoristisch sehr reicher Nachlaß hat auch mir, dem Freund und Vertrauten, erst den tieferen Einblick ermöglicht. Ein Aphorismus prägt hier das schöne seelenvolle Wort: „Freundschaft ist ins rein Geistige erhöhte Liebe." Solche Liebe will versuchen, in diesen Blättern, an denen er selbst mitarbeitete, seinem Wirken das kritische Denkmal zu setzen.

Man hat Vorurteile gegen die Freundeskritik, und man denkt sofort an Leutholds klassischen Stachelvers gegen die berüchtigte Lobes-Versicherung auf Gegenseitigkeit. Doch was auf gewisse Klüngel zutreffen mag, wird in höheren Sphären hinfällig. Es ist wahr, daß er mich mit dem tiefen Verstehen des Nahverwandten gelobt hat; aber im Grunde ist jede große Kritik ein Akt der Liebe, und diese Liebe war mir immer mehr als das Lob. Ich glaube sogar, daß auf höherer Stufe die Liebe (oder freilich auch der Haß!) überhaupt erst kritisch-sehend macht — daß sie die Lücken, Schwächen, Grenzen aber auch das Eigene und Besondere besser kennt als der kritisch Liebloße, der kalt und fremd Außenstehende. Und vollends dem verstummten Freunde werde ich ohne Mißdeutungen die letzten kritischen Ehren erweisen dürfen . . .

Der junge Franke brachte ein gut' Teil heimischer Bodenständigkeit nach Berlin mit — aber auch eine

sehr persönliche und moderne Reizsamkeit der Nerven, die dem pikant gemischten, weltstädtischen und weltbürgerlichen Fluidum Berlins offen stand. An einem einfachen, unzersplitterten Wesenskern brachen sich die Wirbel, in die sein lebendiges Zeitgefühl gern eintauchte, ohne sich in ihnen zu verlieren. Aus diesem Widerspiel begreift sich vieles in seinem Wesen und Schaffen. Er ging durch die philologisch-germanistische Schule hindurch und führte sich mit einer gediegenen und umfassenden theatergeschichtlichen Arbeit über den Mannheimer Dalberg (die auch heute noch, wie im jüngsten Shakespeare-Jahrbuch, als gute Quelle zitiert wird) in die Literatur ein. Ein Kapitel daraus bildete seine Dissertation. Über diese Anfänge wuchs er freilich bald hinaus. Sein Ich löste sich feindlich davon ab, und Polemik ist ja oft und vor allem ein gutes Mittel, die eigenen Kräfte zu entbinden. Ein romantischer Jünglings-Idealismus der überfliegenden Lebenserwartungen mußte von dieser wie anderen Wirklichkeiten enttäuscht werden, und diese Enttäuschung machte sich in heftigen Kampf- und Zornworten Luft. Er hat damals das scharfe Wort vom „Bankerott der Literaturgeschichte" geprägt und den Aufsatz, der diesen Titel trägt, zu der sehr hübschen Pointe zugespitzt: „. . . Es wird dann auch die Zeit wiederkommen, wo die Fachgenossen nicht mehr lachen, wenn ein Privatdozent der Literaturgeschichte Gedichte macht." Wir können solche Angriffe heut schon ohne leidenschaftliches Für und Wider hinnehmen; — er war seiner Zeit voraus, aber sie hat ihn hoffentlich inzwischen eingeholt; die lange über die Achsel angesehene Philosophie ist ja heut in den Künsten zu neuen Ehren gekommen — und was er an der Literaturgeschichte beklagte, das war gerade die einseitig-unpersönlich im Edieren und Kommentieren sich erschöpfende Philologie; was er verlangte, das war die ästhetisch-philosophische Methode; Aufbau des Kunstwerks aus der Künstlerseele; nachschaffendes Künstlertum. Nicht zufällig waren ihm gerade zwei Philosophen, Dilthey (dessen „Erlebnis und Dichtung" besonders stark auf ihn gewirkt hat) und Simmel, die eigentlich großen Literarhistoriker der Zeit. Simmel hat er eine besondere kleine Studie gewidmet; seiner dialektisch-virtuosen Vieltönigkeit ist er vielleicht nicht ganz gerecht geworden; das Jugendlich-Gesunde, Natürlich-Echte in ihm, das seiner feinnervigen Empfindlichkeit den Rückhalt gab, fühlte sich dadurch abgestoßen; immerhin war es ein bedingt richtiger Instinkt, der ihn diese mit den Leuchtkugeln des Gedankens jonglierende Dialektik der „Neu-Romantik" der Reinhardt und Richard Strauß nebenordnen ließ. Und er war nicht der Einzige, der ihre „narkotischen", haschischartig benebelnden und Leere erzeugenden Wirkungen empfand. — Er sprach damit einem großen Teil seiner Generation aus der Seele. Und er umschrieb damit zugleich immer wieder sein positives Ziel: ein verfeinertes, durchseeltes, aber gesundes oder doch gesundetes Vollmenschentum, das alle moderne Problematik in sich erlebt, aber gebunden und gemeistert hat; das weit über alle spielende Artistik hinaus Kunst wieder im Tief-Seelischen verwurzelt. Auch darin scheint er sich mir wieder unbewußt auf Ziele unserer Tage zu bewegt zu haben. Sein jungwarmes und ehrliches Temperament hat ihn vielleicht zu einer leichten Ungerechtigkeit gegen den „wissenschaftlichen" Menschen verführt, der als Typus so berechtigt ist wie die anderen. Es gab ihm jene harten Worte ein, daß der Literarhistoriker nur durch Grobsinnigkeit und Mangel an Eigenart befähigt sei, sich — angeblich — in Hunderte von Dichterseelen zugleich einzufühlen. Aber in solchen Ausfällen lag wie gewöhnlich eine indirekte Selbstcharakteristik. Was in ihm rebellierte, das war einfach der persönliche, produktive und künstlerische Mensch — der Künstler und der Antisystematiker. Er hat akademische Schulen und Einflüsse verarbeitet; in seinen frühen, selbst noch etwas schulmäßigen Arbeiten kehren akademische Namen (Windelband, Riehl, Dilthey, Simmel) mit breiten Zitaten wieder; allmählich aber treten immer mehr die führenden und auch ihn innerlich bestimmenden Großgeister — Goethe, Schiller, Schopenhauer, Wagner, Ibsen, Nietzsche — wie entschleierte Bergriesen in seinen Horizont. Wenn man seine besten und reifsten Einzeldarstellungen überblickt — Essais über das Romantische in C. F. Meyer, über Goethe, Hölderlin, Ibsen, Dehmel, Dauthendey, Gerhart Hauptmann, Wilhelm von Scholz, Wilhelm Schmidtbonn — so findet man, daß dies keine Zufallszusammenwürfelung ist, daß hier kein Historiker sich sachlich-dienend dem Objekt unterwarf, sondern eine triebhaft dem eigenen Wesensgesetz folgende Natur eine ganz persönliche Wahl traf. Denn es geht eine Linie durch diese Namen, die zugleich die Linie des Kritikers selbst ist. Merken wir auf! Hier klingt das Leitmotiv: Meisterung des Lebens, Läuterung des Leides durch die Idealkräfte der schaffenden Seele, — Traum vom „Dritten Reich", vom wahren „Übermenschen", von der „Sozialaristokratie", die das mechanistische Getriebe der Gegenwart durchseelt und alle sinnlichen und seelischen Mächte der Zeit in einer höheren Synthese bindet. Dieses sozialaristokratische Ideal insbesondere hat Alafberg in seinem schönen Aufsatz über Lagarde und einer eigenen kleinen Schrift verfochten; die jüngsten Wandlungen der Zeit geben ihm ungeahnte Aktualität. Im Grunde sind es alles ja nur verschiedene Formeln für jene Idee des adlig-starken Zukunftmenschentums, das Alafberg im großen deutschen Idealismus des Humanitätszeitalters, in der Klassik — vor allem aber in der Frühromantik vorverkündet fand. Friedrich Schlegels prophetisch vorwegnehmender Geist hat die stärkste Leuchtspur in Alafbergs Seele gezogen; seinen Namen rief er im kurzen Auftakt seines Essai-Buches „Aufstieg" beschwörend an; mit ihm sang er „der neuen Zeit das Grußlied" — und in ihm wie in der Frühromantik überhaupt pries er gerade die gestaltenden zukunftweisenden Kräfte, die sich in der Neuromantik zu krankhafter Bewußtheit, Verkünstelung, Überfeine-

rung, zu sterilem Subjektivismus und Solipsismus verflüchtigt hätten.

In diesen jüngsten Essais hatte er sich gleichsam freigeschrieben, die Schulfesseln abgestreift und eine schöne unbefangene Herrschaft über die gedanklichen und stilistischen Mittel errungen. Wie bezeichnend ist der Titel „Aufstieg" seines Buches! Eine geradezu huttensche Zeitbeseligung strömt darin: „Es ist eine Lust zu leben!" —

Jede Dekadenz, auch die der Gegenwart, erschien ihm nur als ein Durchgang zu höherer Renaissance; sein eigener gesunder Entwicklungswille ließ ihn die Dinge so und nicht anders sehen; das Gefühl schwellender und reifender Kräfte trug er in die Zeit. Vorspiele dieser neuen, erst kommenden Renaissance waren ihm Klassik und Frühromantik. Zum Jahrhundert stand er seltsam angezogen und abgestoßen zugleich. Er hatte den seelentiefen Haß des höheren Menschen gegen die Veräußerlichung des Daseins durch Naturwissenschaft und Technik, die dieser Zeit den entscheidenden Stempel gaben — aber er empfand und bejauchzte in ihnen doch zugleich die berauschende Bereicherung der Welt. Nur der Dichter kann die ungeahnten Reizsteigerungen des modernen Daseins in all seiner sinnlich-seelischen Breite und Fülle mit solchen Ekstasen empfangen. — Er hatte inzwischen den schweifenden Freiheitsdrang des begeistert Schaffenden in Beruf und Ehe verankert, und ein Glücks- und Geborgenheitsgefühl mochte von ihm in die Welt ausstrahlen. Das größte aller dieser Erlebnisse war ihm wohl das Freiwerden der starken, sich selbst bestimmenden Persönlichkeit von jahrtausendalten moralischen Bindungen und asketischen Vorurteilen; den „Kampf der Generationen" (der unsere Jüngsten so stark erregt) hat er vorwegnehmend durchgekämpft; auf pädagogische Probleme ist er oft zurückgekommen; Ibsen, Nietzsche, Dehmel standen ihm vor allem als Propheten der Individualität nahe. Scharfäugig erkannte er mit Recht das Verhältnis von Persönlichkeit und Masse als das zentrale Problem der Zeit — und er wehrte sich gleichermaßen gegen die Unbedingtheiten von rechts und links, gegen den gleichmacherischen Einbruch der Masse, wie gegen die asozialen Überreizungen des Subjektivismus, gegen Verpöbelung und Treibhaus-Künstlichkeit. Wir kennen ja sein Ziel: Sozial-Aristokratie. Möglich, daß an ihm noch etwas von der Jugendstarrheit der besten und unverdorbensten Seelen haftete; abstrakte Konstruktionslust und lehrhafter Idealismus verführen den edlen Jüngling oft zu etwas blassen, verfrühten, gewaltsamen Synthesen; erst die Reife lehrt, daß es auf die Synthese gar nicht so sehr ankommt; daß man die vielen Entwicklungsparallelen ruhig ihrem idealen Schnittpunkt im Unendlichen entgegenlaufen lassen soll . . .

An Alafbergs eigenen Essais können wir wahrnehmen, wie sich eben diese Jugendstarrheit immer mehr aufzulodern und zu erweichen beginnt; wie sich die etwas harte gedankliche Linie ins Persönlich-Künstlerische mildert. Er wußte zuletzt mit feiner Sensitivität auch für Artistisches die Schwingung der Künstlerseele selbst zu erzeugen, in die er sich kritisch einfühlte. Und sein Bestes hat er gleichsam im kritischen Aphorismus, im Referat geleistet; hier fand er Prägungen von starker Instinktsicherheit und Formulierungskraft. Dazu kam die universelle, von keiner Fachscheuklappe begrenzte Weite seiner kulturellen Interessen und Neigungen; er umspannte mit der Leidenschaft des Erkennenden die Gesamtkultur, und wenn er sich selbst bescheiden genug einen „Kulturjournalisten" nannte, so blieb dies im Grunde unter dem Gewichte seines Wesens.

Die Kunstform des Essais — oft verkannte und mißhandelte Blüte hoher Kultur des Schaffenden und Aufnehmenden zugleich — hat er mit Liebe gepflegt; er hatte, wie jeder echte Essayist, etwas von der versucherisch-beweglichen geistigen Freiheit unseres glorreichen Ahnherrn Montaigne. Der literarische und kulturelle Essai erweiterte sich ihm zum lebensphilosophischen Essai — in acht schönen, zum kleinen Teil schon in Zeitschriften gedruckten Dialogen, die von den letzten Dingen, den großen, einfachen, typischen und ewigen Grundmächten des Daseins handeln. Die schwierige objektiv-dialektische Kunstform des Dialogs scheint mir freilich noch nicht ganz bewältigt; die Unterredner sind nicht immer genügend individualisiert, nicht eigenlebendig genug von der Seele ihres Gestalters abgelöst; so läuft es zuweilen auf eine einfache scheindialogische Aufteilung des Gedankens in Rede und Gegenrede hinaus. Aber es weht stille, beruhigend-abgeklärte Höhenluft daraus; der Qualm der jugendlichen Entwicklungskämpfe hat sich unter den letzten Gipfeln niedergeschlagen, und Ausblicke ins Ewige öffnen sich. Der Reifewille biegt wiederum die Gegensätze zu edlen Synthesen zusammen, und ein vorerst abschließendes Niveau ist bereits erreicht. —

In den Aphorismus mündet Alafbergs Wesen und Schaffen ein. In ihm erklingt die tiefe persönliche Begleitmelodie zu dem mehr sachlich-intellektuellen Teil seiner Produktion. Hier spendet der Nachlaß in einem Manuskript „Schwere Tropfen, Fragmente einer Kulturphilosophie", die reichsten Schätze. Alafberg hat sich auch theoretisch oft mit der Kunstform des Aphorismus beschäftigt; dem Manuskripte selbst ist ein größerer Essai darüber beigefügt, und auch ein anderer Essai „Denken und Dichten" berührt das Thema. Er mußte sich wohl hierin mit sich selbst auseinandersetzen — denn im Tiefsten war er selbst ein aphoristisches Naturell. — Er faßt den Aphoristiker als den Typus dessen, der nicht ganz Dichter und nicht ganz Denker — aber auch wieder mehr als alle beide ist. Er faßt ihn ferner als einen Typus des Übergangs, als Ausläufer und Vorläufer zugleich von klassisch geschlossenen Systemen und Dichtungen. Vielleicht auch hier immer noch zu sehr auf Synthese bedacht; und nicht

ganz gerecht gegen den Selbstwert, die Selbstgenügsamkeit des Aphorismus. Ein leiser Zweifel, ein leichtes Bewußtsein der Problematik verrät sich darin, über die er sich selbst schon in seinem trotzig-schönen Aphorismus hinwegschwingt: „Nur ein Essayist — nichts Geringeres als ein Essayist!" (oder Aphoristiker!). Er hebt selbst noch besonders den System-Aphoristiker heraus, der durch die Einheit der dahinterstehenden Persönlichkeit und Weltanschauung die buntbewegte Vielheit der Einfälle bindet. — Gründe und Abgründe seines Menschentums erschließen sich erst in diesen Aphorismen. Wenn der moderne Durchschnittsleser nicht die kulturlose Abneigung gegen literarische „Kammerspiele", vor allem gegen die aparteste Kunstform des Aphorismus hätte, so müßte einem solchen Aphorismenbuch eine große Wirkung beschieden sein. Tatsächlich ist es aber für den Aphoristiker schwer, wenn nicht unmöglich, überhaupt an die Öffentlichkeit zu kommen. Doch gerade die wenigen verwandten Geister werden sich durch Aphoristik dieser Art menschlich stark angesprochen fühlen. Schmerz und Stolz der Einsamkeit tönt aus einem Wort wie diesem: „Geh deinen Weg allein, ganz allein: und sie können dir die Sonne weder nehmen noch geben." Oder: „Armselig ist das Los des Begabten hienieden; er irrt bestimmungslos zwischen Himmel und Erde; er ist den dumpfen Hütten der Masse entflohen und darf die lichten Gefilde der Seligen nicht betreten." Aber in feine paradoxe Formen kleidet sich auch das Glücksgefühl des inneren Berufenseins: „Man sagt, der Schriftsteller habe seinen Beruf verfehlt: ich glaube, er gehört zu den ganz wenigen Menschen, die ihn erreicht." Und dies erweitert sich zu der schönen Bemerkung: „Es gibt nur zwei Gattungen von Menschen: Künstler und Nichtkünstler. Und nur die einen dürfen in das Heiligtum der Menschheit eintreten." Dann rauschen wieder prachtvolle junge Zornworte in philistros auf: „Von den deutschen Gebildeten (lies: Philistern) wird der Geist nicht geachtet, sondern geächtet." — „Ja, das möchten sie gar zu gern, die bequemen Banausen des Alltags: wir sollten die Kunst zur Bettel machen, die sich von den Brosamen vom Tische eines bürgerlichen Berufes ernährt." — Die Ideale dieses jungen lyrischen Kulturdenkers waren die vorauguistischen, kulturell-weltbürgerlichen (zu denen wir vielleicht auf neuer, höherer Stufe werden zurückkehren müssen); er strebte nach der Kultursynthese der Gegenwart und Zukunft, und den Aphorismus erklärt er hier nochmals als die notwendige, organische Ausdrucksform dieser Art Philosophie. Glücklicher Aufstiegglaube gab ihm auch diese Worte ein: „Zu Beginn der Neuzeit fielen die Mauern der Dörfer und Städte; heute fallen die Mauern der Länder und Staaten." Oder tiefer und persönlicher, auch tragischer: „Jeder feinere Mensch steht mit dem Besten seines Ichs über den Bedingtheiten der Rasse, des Volkes, der Religion, des Berufes. Er ist darum auch verdammt, zeit- und heimatlos zu bleiben." Daneben eine Fülle weltanschaulicher und persönlicher Erlebnisse in vieldeutig knappen und leuchtenden Extrakten: „Wenn wir älter werden, werden uns Schicksale zu Episoden" — „Weltverneinung und Weltbejahung, Buddha und Dionysos haben ihre letzte Wurzel im Tragischen." — „Die Experimentalpsychologie dringt zur Seele ebenso weit vor wie die Physik zu Gott." — „Der Weltschmerz ist bei Künstlern nur so lange produktiv, als er nicht völlig echt ist." — „Bei einem guten Musiker verschmelzen Instrument und Künstler zu lebendiger Einheit: ein neuer Beweis für den Pantheismus." — Dazu ein lyrisches Prosa-Gedicht in einem einzigen Satz: „Man muß das Glück auf der Zunge zerdrücken wie den Wein." Und schon aus schmerzlich-wissender Reife heraus: „Wohl jenen glücklichen Naturen, die über den Verlust eines geliebten Menschen oder einer Lebenshoffnung noch zusammenbrechen können! Wie sind sie gut daran gegen jene einsamen und harten Seelen, denen schon mehr als eine Welt zusammenstürzte und die mit der Ruhe des Wissenden dem Schicksal in die Augen sehen." Schon begannen ihn Schatten der Skepsis zu umdüstern; ein Essai — der diesmal „Abstieg?" heißt — zeigt es deutlich. Mit schweren Sorgen sah er Mammonismus, Kino-Unfug, Kunst-Verfall. War es in aller Tragik nicht auch ein Glück, daß er von der Sonnenhöhe schied?

Neue Lyrik VI

Von Heinrich Zerkaulen (Essen)

I

1. Heimatlieder. Von Emil Belzner. Leipzig 1918, Bruno Volger. 55 S. M. 1,— (2,—)
2. Aus der Stille. Gedichte. Von Albert Goetz. Leipzig 1918, Xenien-Verlag. 40 S. M. 1,—.
3. Licht im Leide. Von Luise Goth-Emmerich. Ludwigshafen 1918, Selbstverlag. 85 S.
4. Im Alltagsgrau. Lieder eines Proleten. Von Alois Kezlik. Leipzig 1914, Lyriker-Verlag. 31 S.
5. Zauberwald. Gedichte nach Bildern von Hans Thoma. Von Franzes Grun. Frankfurt a M. 1917, Kunstanstalt Wüsten & Co 115 S. M. 5,—.
6. Gedichte. Von Lisl Berg. Selbstverlag. 60 S.
7. Erde Gedichte. Von Karl Kobald. Wien 1918, Amalthea-Verlag. 50 S. M. 4,40 (M. 6,—).
8. Narrenlieder. Von Erich Freiberger. Wien 1918, Amalthea-Verlag. 56 S. M. 4,40 (6,—).

Man kann die Papiernot jetzt nicht mehr anklagen, höchstens die Selbstkostenverleger, wie ad 1 und 2. Alles andere der vorgenannten „Gedichtbücher" geht schon auf eigne Verantwortung der Herausgeber. Manche, wie Luise Goth-Emmerich und Lisl Berg (Lisl? — gut, Lisl) geben überhaupt keinen Verlag an. Es ist auch besser so. Jeder hat seine Leiden und Freuden. Der eine macht Gedichte daraus, der andere wird aus Verzweiflung Mitglied einer politischen Parteigruppe. Wenn bloß das Steckenpferd gerettet wird. Ich befürchte nicht, daß überhaupt eins der Bücher aus dieser ersten Gruppe neuer Lyrik je gekauft wird,

außer von Cousinen und Basen der Damen und Herren Dichter selber. Albert Goetz ahnt das schon wahrhaft rührend in seinem Band „Aus der Stille" in seinem Herbstgedicht:

„. . . Das letzte Blatt, wohin's geflogen?
O frage nicht! ich bitte dich."

Ich frage nicht.

Aber auf einen sei dennoch nachdrücklich hingewiesen, auf den „kaum (!) siebzehnjährigen Dichter" (wie der Waschzettel sagt) Emil Belzner:

„Leben kann man nicht erbitten,
Leben ist kein Erdenglück.
Und mit schattenlosen Tritten
Danklos geben wir's zurück."

Besagter Waschzettel des „Verlegers" Bruno Volger nennt daraufhin diesen kaum siebzehnjährigen Dichter einen unerbittlichen Lebensverneiner. „Manche Worte aus seinen schlichten, einfachen, oft ungetönten Liederweisen, stehen vor uns, wie ein neues Evangelium. Alles klingt in diesem Werke seltsam aus, fast lautlos. Ob unsere Zeit seinen Gedanken reif ist, wissen wir nicht."

Ich glaube — trotz manchen Blödsinns, noch nicht.

Gefährlicher sind schon Karl Kobald und Erich Freiberger, die der neuerdings sehr rührige und sehr ungleichmäßig arbeitende Amalthea-Verlag in Wien herausbringt. Sie haben der Lyrik die lyrische Geste abgeguckt. Jene nimmt man nicht ernst, aber diese tun so, als hätten sie gutes Recht hierzu. Aber selbst sachlicher Unsinn bleibt was er ist.

II

9. Sommerfeier. Gedichte. Von Hermann Sternbach. Weimar 1918, Wedekind-Verlag, Wolf v. Kornatzki. 40 S.
10. Von Dir und mir. Verse aus seltsamen Tagen. Von Willi Küpper. Dresden-Weinböhla 1918, Aurora-Verlag. 64 S.
11. Lichter und Funken. Von Nikolaus Hein. Luxemburg 1917, P. Worré-Martens. 124 S.
12. Schmied' uns Leben! Spruchgedichte. Von Wilhelm Müller-Rüdersdorf. München 1918, Fr. Seybold. 71 S.
13. Tanz und Tod. Gedichte. Von Richard Friedenthal. Berlin 1918, Egon Fleischel & Co. 57 S.

Eine Binsenwahrheit: der echte Lyriker verrät sich selbst unter hundert falschen mit einem einzigen echten Vers. Der ist dann typisch, ohne daß die Persönlichkeit als solche etwa schon sichtbar wäre. Man ahnt sie aber. Das gilt von den drei ersten Autoren dieser zweiten Gruppe Herrmann Sternbach, Willi Küpper und Nikolaus Hein. Offensichtliche Weiterentwicklung bei dem letzteren, einem luxemburger Oberlehrer. Sein Buch enthält reichlich zwei Dutzend Gedichte zu viel; in seinem Schreibtisch werden wahrscheinlich noch viel mehr liegen. Beispielsweise genügte für seine gesamte Kriegspoesie (es steht auch andere in dem Band) das eine „Kriegsabend an der Mosel":

„Fern aus Deutschland klagt eine Glocke
Durch den Abend düster und bang.
Als ob mit tausend Händen die Sehnsucht
Verzweifelt zerrte am Strang.

Im Schatten der Berge knien die Dörfer
Schwarz verschleierten Bräuten gleich,
In des Tages letztes Verbluten
Starren sie stumm und schreckensbleich.

Und leis kommt die Nacht, enthüllt ihren Blicken
Was ihnen gnädig der Tag verbarg.
Und über jedem Dorf steht plötzlich finster
Der Wald, wie ein ungeheurer Sarg."

Reichlich eigenwilliger ist dagegen Wilhelm Müller-Rüdersdorf in seinen neuen Spruchgedichten, deren vorliegende zweite Sammlung der hier schon angezeigten ersten „Des Glückes Brücke" an konzentrierter Form erlebter Lebensweisheiten überlegen ist. Moderne Xenien, mit betontem lyrischen Akzent.

Mit vollen Segeln steuert auch Richard Friedenthal in seiner ersten Ernte „Tanz und Tod" auf das lockende Ziel reiner Lyrik zu. Wenn auch die Küste fern erst schimmert, der Steuermann sicheren Gefühls sitzt doch am Ruder. Friedenthals Gedichte, in der Form meist unbeholfen, im Erleben allzu sehr noch in den Dingen (Kriegserlebnis vorwiegend) steckend, erweisen doch zweierlei für die gläubige Entwicklung: sie ringen mit dem Erlebnis, und sie sind ehrlich. Ein Dilettant dagegen ringt weder, noch ist er ehrlich — er „dichtet".

III

14. Die Windsbraut. Gedichte. Von Alma Johanna König. Wien 1918, Almathea-Verlag. 60 S. M 4,40 (6,—).
15. Das Tal des Morgens. Gedichte. Von Heinrich Herrmann. Heidelberg 1918, Saturn-Verlag, Hermann Meister. 40 S.
16. Heimat und Seele. Neue Dichtungen. Von Emil Hadina. Leipzig 1918, L. Staackmann. 96 S. M. 3,—.
17. Bergland. Vier Dichtungen Von Ernst Zahn. Stuttgart 1917, Deutsche Verlagsanstalt. 114 S.
18. Ein Skizzenbuch. Von Augustin Wibbelt. Warendorf 1918, J. Schnellsche Verlagsbuchhandlung. 80 S. M. 2,50.
19. Franz von Assisi. Eine Gedichtreihe. Von Alfons Petzold. Wien 1918, Ed. Strache. 37 S.

Auch bei diesem Aufbau der neuen Lyrik-Besprechung sei im Kleinen wieder das Bild des Großen skizziert. Es kommt gerade bei der Lyrik auf den geschlossenen Kreis der Persönlichkeit an, die dahinter steht. Es ist dabei völlig gleichgültig, wie groß der Kreis, wenn er nur geschlossen ist. Man mache sich das klar an einem Beispiel wie Carl Busse und — Ernst Lissauer. Jener blieb bis zu seinem Tode das, was er schon mit zwanzig Jahren war. Bei Lissauer ist eine Abgrenzung innerhalb seines Kreises überhaupt nicht möglich. Seine Entwicklung liegt außerhalb der Selbstbestimmung. Die Parallelen ließen sich ins Endlose fortführen, etwa Mörike und — Liliencron, usw.

Unter diesem Gesichtspunkt geschlossener Persönlichkeiten seien die folgenden Lyriker genannt. So läßt sich bei den drei ersten Alma Johanna König, Heinrich Herrmann und Emil Hadina nicht sagen, was ihre Zukunft hält, was ihre Gegenwart ihnen und uns zu versprechen scheint. Heinrich Herrmann z. B. malt impressionistisch eine „Alte belgische Stadt" mit sehr alten Türmen an den Brückenbogen, wie Wächter in der weiten Runde:

„Und durch Gemächer raunen halbe Klänge,
Von edlen Frauen in verjährten Trachten,
Von Kupfervasen, drinnen Rosen schmachten,
Von Degen in verrostetem Gehänge."

Aktiver sind Alma König und der Wiener Emil Hadina. In jedem dieser drei die feinen Schwingungen persönlichster Kultur. Und so impulsiv ausgedrückt, daß der Lyriker Ernst Zahn dagegen zu verblassen scheint. Wenn nicht bei ihm eben greifbar das andere ausschlaggebend wäre, der ganze Mensch, der reife Nachdenker über ein reiches Erleben:

„Schon lese ich nach kluger Leute Art
im Märchenbuche der Erinnerungen.
An Reizen ärmer scheint die Gegenwart,
doch süß der Ton von Liedern, die verklungen."

Ganz ähnlich Augustin Wibbelt. Von Daheim und Draußen heißen die reichlich hundert Sizilianen seines „Skizzenbuchs". Gewiß nicht (wie auch bei Ernst Zahn und dem nachfolgenden Alfons Petzold nicht) Lyrik im Sinne des hohen, etwa goetheschen, Vorbildes. Eher lyrisch aufgefangene Gedanken, Gefühle, ein Fühlen in den Fingerspitzen. Bei Wibbelt einmal ganz deutlich in seinen „Sonnenstrahlen":

„Die Sonne hat mit Mühe und Not
ein Loch gebohrt in die Wolkenwand.
Nun greift sie hindurch mit langen,
gespreizten Fingern
und streichelt das lachende Land."

Endlich Alfons Petzold. Die Lieder an und aus jenem „frohen Spielmann Gottes", ein Gebet um Frieden mitten aus dem scheinbar unaufhörlichen Morden (auch nach dem Kriege). Aber doch auch nur eine Wegstaffel für diesen Lyriker aus dem Volke, der im Grunde viel mehr Lyriker ist, als alle berühmt gemachten „Arbeiterdichter aus dem Kriege" zusammen. Petzold geht in diesen neuen Gedichten einher, verzückt über die geschmähten Schönheiten der Welt, trunken vor Schmerz über Krieg und Wunden, hellseherisch gläubig an die große Völkerliebe. Er bringt so Positives mit, ohne dabei tendenziös sein zu wollen.

„Dem Bruder Franz dieser Zeit Rainer Maria Rilke in treuer Gefolgschaft" hat Alfons Petzold diese Verse gewidmet:

„Drückt dich in der Zelle Schmerz,
Vor der Türe Hohn und Spott,
Wärmt, und tröstet dich, mein Sohn,
Die Lampe: Gott."

Echo der Bühnen

Berlin

„Tabula rasa" Politisches Schauspiel in drei Aufzügen. Von Karl Sternheim. (Uraufführung im Kleinen Theater am 25. Januar 1919)

„Der Sturz des Apostel Paulus" Drama. Von Rolf Lauckner. (Uraufführung im Deutschen Theater für die Gesellschaft „Das junge Deutschland" am 26. Januar 1919.)

„Hölderlin." Szenen aus einem Schicksal. Von Walter Eidlitz. (Uraufführung im Schauspielhaus am 29. Januar 1919.)

„Purpus." Ein Schauspiel in drei Akten. Von Wilhelm Stücklen. (Uraufführung im Theater Königgrätzerstraße am 31. Januar 1919.)

„Das höhere Leben." Komödie in vier Akten. Von Hermann Sudermann. (Uraufführung im Residenztheater am 1. Februar 1919.)

Ein gutgestellter Fabrikarbeiter, der sich in einigem Wohlstand das Bäuchlein mästet, sich in seiner Art auch eine bekömmliche Paschawirtschaft eingerichtet hat, sieht der kommenden Hundertjahrsfeier seiner Fabriken nicht ohne Sorge entgegen: es müßte irgend etwas geschehen, die Blicke der „Genossen" von seiner bevorzugten Stellung abzulenken! Einige Arbeiterunruhen wären empfehlenswert. Skrupellos auf den eigenen Vorteil bedacht, ein schlauer Gelegenheitsmacher (seine Mutter eine geborene Seidenfaden) hat er sich den sozialdemokratischen Agitator aus Berlin verschrieben, um sich bei dessen Eintreffen alsbald zu überzeugen, daß diese radikale Art nur neue Gefahren für ihn und sein Erspartes heraufbeschwören würde. Was also tun? Der Zufall spielt ihm den gemäßigten Sozialisten und typischen Revisionisten in die Hände — der wird alsbald ausgesandt, den Radikalen matt zu setzen. Aber nein, auch damit wäre es nicht getan, die beiden müßten nebeneinander wirken, ein neuer Entschluß heischt das Gegeneinanderarbeiten beider, auf daß der Brei brodele und — bekömmlich sei.

So stehen die Figuren im ersten Akt von Sternheims „Tabula rasa"; daß sich Zug und Gegenzug schnell folgen, wurde angedeutet; dieser verschlagene, selbstsüchtige, mit dem Sozialismus wie mit handgerechter Suppenkelle arbeitende „Genosse" scheint Possenfigur genug; das Milieu ist ein ungewöhnliches; die Fragen des Tages stehen als willkommene Kostgänger vor der Tür. Es ist alles vorhanden, zum mindesten diesen Eingangsakt ungewöhnlich bühnenwirksam zu gestalten, — nun wohl, er langweilt.

Er langweilt wie das ganze politische Schauspiel in drei Aufzügen „Tabula rasa" vielleicht deshalb so sehr, weil der Verfasser, in nervöser Angst vor Langeweile statt Zwiesprache Witze und zum Schluß statt Witzen Weltanschauung, jawohl, seine Literatenpolitik als Weltanschauung gibt. Und siehe da! Jener Skrupellose, Wohlgenährte wird zum Träger von Carl Sternheims politischem Ideal, und einem Phantom von Sozialismus wird die Don-Quichote-Lanze des Individualismus in den Leib gerannt.

Es widerfährt Carl Sternheim, daß er Kraft mit Sattsein verwechselt. Niemand aber hat daran gezweifelt, daß Carl Sternheim satt sei.

Bleibt verwunderlich, daß trotz der klugen Disposition, des raschen Situationswechsels, einiger Ironie der Geschehnisse sich keinerlei Anteilnahme an der geschickt gewählten Hauptgestalt anspinnen will. Antwort gibt der Satte. Die Figur dieses Arbeiters, in dem die Momente zu einiger Komik gut gemischt sind, ist in keiner Weise seelisch eingestellt, man fühlt nicht das Fluidum, das von dem geistigen Erzeuger zu ihm, sei es in Ironie, in Humor, in Verachtung, Zorn oder Liebe irgendwie, aber doch irgendwie! hinüberspielte. Um diese Figur seelisch der luftleere Raum. Er und sein Verfasser zwei Satte, die sich gegenseitig kühl beaugenscheinigen.

Insofern war Carl Sternheim wirklich ein Erfüller. Er hat dem vor dem Kriege üppig gedeihenden Ästhetentum die letzte Weihe des Sattseins gebracht.

*

In Rolf Lauckners „Sturz des Apostels Paulus" interessiert im Gegensatz zu Sternheim beinahe nur die Art, wie die führende Gestalt des Dramas seelisch eingestellt ist. Diese Figur — wir sind jung, und malen uns schwarz, weil wir uns gar so sehr weiß wün-

schen! — ist aus den Eierschalen der Selbstbeobachtung herausgekrochen, aber der objektivierten Bühnenhandlung gegenüber ziemt es, davon abzusehen. Die Hauptgestalt des Dramas also stellt sich als ein Friseurgehilfe dar, der die unbegriffene Sehnsucht zu Höherem in sich spürt. In dem aber auch die Stimmen laut geworden sind. Aus dem heraus es irgendwie dichtet.

Um diesen nun scharen sich die hysterischen Männlein und Weiblein, er wird zum gefeierten Redner, gilt als Prophet, als Apostel Paulus — gerät alsbald als Gesundbeter ins Irrenhaus und Gefängnis, scheitert in seiner übel eingegangenen Ehe und endet echt wedekindisch bei der Drehorgel.

Kein Zweifel, daß Wedekind Rolf Lauckner mehr geschadet hat, als ihm seine junge Wirklichkeitsumwelt bisher nützen konnte; offenbar auch, daß Lauckner zu all seinen zahlreichen Episodenfiguren — und episodisch geben sich außer diesem Friseurgehilfen alle — die vom Naturalismus bereitgestellten Typen wahllos und unpersönlich hingenommen hat; sehr ersichtlich, daß das Prinzip der kurzen Szene hier nicht zu dramatischem Aufbau, sondern zur Zerstückelung eines epischen Bandes geführt hat. Lauckners dramatischer Versuch mußte auf der Bühne scheitern.

Aber es ist Luft um diese eine, immerhin eigenartige Figur und Dämmerlicht. Funken echter Genialität, Irrlichter der Eitelkeit und des Größenwahns, Schatten erdgebundenen Gottsuchertums — das alles neben- und durcheinander — und in dem allen ein armer Mensch, der eigentlich nichts weiß und nichts begreift, in dem es doch aber wühlt und fragt, aus dem es stundenweise herausschreit — was? das Unbegriffene. Eine künstlerisch im Dämmern gehaltene Gestalt, die doch zugleich ein Sprachrohr ist für dunkle Mächte. Und in diesem Lebenslauf eines Schwärmers, Scharlatans, Großmannssüchtigen, Dichters kommt es zu einem Auftritt mit einem katholischen Kaplan. Und der prophetische Friseurgehilfe will dem Geistlichen klar machen, worin sein Gott von dem der Christen so weltenfern geschieden, und er sagt und schreit: „Gott ist ein Geist."

In diesem Auftritt ist, scheint mir, ein Zug zur Tragik. Und aus der originellen Beleuchtung des Bibelwortes spricht Dichtertum.

*

Den Dichter, und nur den, suchte Walter Eidlitz in seinem „Hölderlin" zu gestalten. Es ist nicht wesentlich, daß dieser Dichter Hölderlin heißt; es greift nicht ans seelische Geschehen, daß er seine Diotima findet, verliert: wo er auch weile, über ihm die Sterne, um ihn der Äther! Und ins Ätherische verliert sich mit diesem „Hölderlin" ein junger Gegenwartspoet, der den Krieg gesehen.

In kurze Szenen zerflattert ein blaues Band. Man beachtet, daß wenn einmal drei Personen auf der Bühne versammelt sind, doch immer nur ein Zwiegespräch statt hat. Aber auch dies Reden zweier miteinander, ist nur Schein. Nur an sich selber denkt jeder mit dem Wort aus seinem Munde; dies ist ein Drama in Monologen.

Nichts wird gestaltet, an Handlung nichts und nichts an Menschentum. In der letzten Szene, da Hölderlin, wahnsinngeschlagen, nicht anders redet, als er zuvor gesprochen, fällt das Wort, er sei am Leben vorübergegangen. Als gewänne Eidlitz nun erst einen Sinn seinem Werke, eine Idee seinem Drama! Aber die Tür der Postchaise wird bereits aufgerissen, der Schwager fordert zum Aussteigen auf, da Eidlitz sich ein Ziel seiner Irrfahrt ausgedacht hat.

„Hölderlin" ist versunken, und nichts blieb übrig als ein junger Dichter, der in Monologen schwärmt. Ferner und ferner rückte dabei die blaue Blume. Bei manchen Worten war es, als durften wir uns langentschwundener Zeiten erinnern, als klängen Empfindungen an, die auch wir irgendmann einmal geteilt. Aber das mag auf Täuschung beruhen. Zeitlose Schwärmerei begehrte Ereignis zu werden in einer jeglicher Schwärmerei abholden Zeit. Ein Jüngling suchte sich den Gefährten in gestorbenen Tagen, verlor sich an ein Trugbild, blieb einsamer zurück.

*

Schon bei der „Straße nach Steinanch" (LE XX, 405) war diese besondere Veranlagung Wilhelm Stücklens eine Menschenkreatur lebensprühend auf die Bühne zu stellen, aufgefallen. Sie zeigt sich in „Purpus" wieder. Damals die Unerotische, die mit Erotik sich und andern gaukelt, diesmal das „Mächen" gewissermaßen in Reinkultur: frech und furchtsam; Ladendiebin, wenn es darauf ankommt etwas zu erraffen, womit sie dem Liebsten in die Augen stechen könnte; ohne alle Erziehung und mit Fetzen schnell aufgeraffter Bildungsflitter aufgeputzt; verliebt in den, der sie mißhandelt und sie brutale Kraft spüren läßt; von eigentümlicher hündischer Treue und dabei „im Prinzip" zu Treulosigkeit entschlossen; dummschlau, spontan, intrigant. Soviel Gegensätze, soviel Menschlichkeit. Eine, der jeder irgendwie im Leben begegnet ist. Sie nun geht durch das neue Schauspiel, und sobald sie auftritt, ist alles Leben.

Diese intuitiv erfaßte Gestalt aber ist in eine mühsam und theoretisch erklügelte Handlung eingesponnen. Der Chef eines Warenhauses liebt sie. Sehr glaublich. Der Chef dieses Warenhauses aber wird um ihretwillen ihrem Liebsten die erste Vertrauensstellung einräumen, damit er der Versuchung erliege und sie sich von ihm abkehre, wird sein Geschäft zugrunde richten, nachdem sie den betrügerischen Liebhaber ihm vorgezogen — Romeo im Privatkontor — unmöglich!

Es ist keine Diskussion über Stücklens Schauspiel als solches. Diese Mischung von Realistik und Unmöglichkeiten hinterläßt nur die eine Empfindung des Eingeschiffseins auf morschen, brechenden Planken.

Psychologisch aber stellt sich der Blick anders ein. Man wird an der Ursprünglichkeit dieser Begabung nicht zweifeln dürfen. Wer eine Gestalt derart zum Leben ruft, ist berufen. Aber auch Stücklen scheint diese unsere Zeit keine Aufgabe zu stellen. Sie bleibt ihm stumm. So macht er sich klügelnd, geistreichelnd daran, den Schmetterling, den ihm Eingebung zuspielte, aufzuspießen und mit Herbariumblumen auch mit bunten Steinen zu einem Schaustück zu vereinen. Und der Rahmen darum heißt: Tod.

*

In „Tausend und einer Nacht" gelangt einmal ein Lastträger in das Haus dreier willfähriger Schwestern, die ihm alles gewähren unter der einen Bedingung, daß er kein häßliches Wort laut werden lasse. Erziehungskursus für Hermann Sudermann! Bei ihm reden die Damen der Gesellschaft wie Straßendirnen.

Und so schreibt er seine Entkleidungskomödie „Das höhere Leben", und unter dem ethischen Handlungsvorwand, der Freund müsse den Freund von einer seiner unwürdigen Frau befreien, wird diese Frau, samt zwei Schwesterseelen, seelisch nackt an den Pranger gestellt.

Der Moralist Sudermann besitzt vortrefflich die Kunst, sich so zu entrüsten, daß ihm die Lüsternen im Publikum Beifall klatschen.

Ernst Heilborn

Frankfurt a. M.

„1913." Schauspiel in drei Akten. Von Karl Sternheim. (Uraufführung im Frankfurter Schauspielhaus am 23 Januar 1919.)

Das Erstaunlichste ist an diesem Stück, daß es tatsächlich 1913/14 geschrieben worden ist. Seine Prophetie — Carl Sternheim als Prophet! — weist auf den Krieg. Als ob der Autor das Jahresdatum des letzten Friedensjahres vorausgewußt hätte. Er beweist die Morbidität der deutschen Zustände, die zum Zusammenbruch des alten Reiches führten, mit einigen Haupttypen, die man 1913 wohl nicht so allgemein geglaubt

hätte wie heute. Oder hatte die preußische Zensur den feineren Riecher, als sie die bei Reinhardt geplante Aufführung verbot? Kaum; sie errötete nur vor Zorn über die Respektlosigkeit gegenüber Adel und Industriekapital.

Sternheim exemplifiziert an der im „Snob" entwickelten Figur des Christian Maske. Der brutale Streber, Symbol des industrialisierten Deutschlands, ist nach der Adelsheirat Exzellenz und Freiherr von Buchow geworden. Mit hundertzwanzig Millionen Vermögen ist er mächtig wie Ludendorff. Aber viel weiser. Denn er sieht in seinen Kindern die unzureichenden Erben: der Sohn ist ein Modetrottel; die jüngere Tochter Ottilie schwankt zwischen „Idealen" und Charakterschwäche. Nur die ältere Tochter, Sofie, hat Energie und die kapitalistische Genialität des Snobs geerbt — wie auch die Brutalität, die gegen den eigenen Vater auftrotzt. Sie will für sich und ihren schlotterigen Gatten, den sie sich für den Namen Gräfin von Beeskow gefallen läßt, die Macht über die „Christian Maske A.-G.", so lange der Alte noch lebt, und sie kämpft grausam mit dem Sterbenden. Denn der siebzigjährige Christian Maske ist todkrank. Er ahnt ein Débâcle — Krieg! Sein Sekretär Wilhelm Krey, der im Prunkhause der Maskes zum Sozialidealisten geworden ist, hat ihm die Umsturz-Ahnungen zurechtgelegt. Nun glaubt er fakisch, daß die kapitalistischen Maulwürfe zu tief den Boden unterfressen haben, als daß jemals wieder darauf gebaut werden könnte. Ja, er wird angesichts der degenerierten Jeunesse dorée seines Hauses weltschmerzlich-sentimental und wünscht einen kraftvollen Erschütterer des alten Systems herbei. Aber der Mirabeau-Möchtegern Krey vergißt vor der Liebe der romantischen Ottilie seinen Sozialismus und heiratet Adel und Geld zum weiteren Streben.

Man sieht: Deutschlands geistige Jugend scheint Sternheim um 1913 nur fähig zu geschwätzigen Programmen, nicht zum Ethos der Tat. Doch läßt er als den Fortinbras einer neuen Zeit einen Friedrich Stadler auftreten, der sich mit Marquis-Posa-Eifer dem neuen Geiste zur Verfügung stellen wird. Dieser Stadler (Sternheim entlieh den Namen dem gefallenen Dichter Ernst Stadler, dem das Buch gewidmet ist) wird ohne jede Ironie vorgestellt — Sternheim war uns noch nie so sympathisch wie in dem hier geoffenbarten Zukunftsglauben. In einer nächsten Komödie wünschten wir diesen Stadler als Haupthelden, sei er tragisch oder sieghaft, oder beides. In „1913" aber mußte er Episode bleiben. Da stirbt der Snob in unwahrscheinlicher Weisheit und Skepsis. Eine grausig dämonische Szene: wie er mit dem letzten Hauch den Haßtriumph über die Tochter Sofie ausstößt. Aber er bleibt in seiner Wandlung unglaubhaft, und wie alle Typen in diesem Spiel: kalt, gehirnlich, aber aufreizend benervt und spannend intellektualisiert. Der Dialog geistreich, die Handlung beinahe Null. Es fehlt eine großzügige Ausbreitung des Konflikts Christian-Sofie für die menschliche Tragödie des Snobs. Oder sollte das Spiel zur monumentalen politischen Satire werden — so vermißt man den explosiven Zusammenprall zwischen den Ideenkomplexen Christians und Kreys (noch besser aber: Friedrich Stadlers!). Hier lag das Motiv zur dramatischen Bewegung, die unterblieb. Und so entstand kein Drama, trotz famos errechneter Bühnenpointen voll drastischer Komik. Aber Sternheim war vielleicht diesmal wahrhaftig zu tief innerlich beteiligt, um ganz der Sternheim zu bleiben, den man zu erwarten pflegt. Statt der gewohnten Belächerung der menschlichen Totalität beinahe ein bißchen — schamhaft sei es gesagt — ein bißchen Pathos der Überzeugung.

Bernhard Diebold

München

„Schloß Zeitvorbei." Dramatische Legende. Von Max Halbe (Uraufführung im Münchener Schauspielhause am 18. Januar 1919.)

„Ich will nicht als mein eigen Grabmal
Auf morschem Sockel wackeln, spottsüchtiger Jugend
Willkommnes Ziel, den Witz daran zu schärfen,
Mit spitzen Pfeilen ihm die Brust zu spicken
Und mit dem Finger hinzudeuten: Schaut!
Dies war einmal ein Gott, dies Götzenbild!"

Wer diesen Notschrei liest, fragt nicht lange, welches Gesicht sich hinter Meister Grünwalds Maske versteckt. Dieser Hexenmeister und Wundertäter, dem einst „der Fremde" das Elixier ewiger Jugend anvertraute mit den zwei Rätselsprüchen: „Du kannst was du willst" und „Du darfst nur wollen, was du kannst" ist der Dichter selbst. Und dieses Legendenspiel vom Künstler, der nicht altert, ob ihm auch die Haare weiß werden, und vom Menschen, der gerade im Sterben über die fühllosen Naturmächte triumphiert, ist ein gedankenreiches Bekenntnisbuch, in dem der Dichter der „Jugend", zum Teil in Anlehnung an bereits bekannte Theatertypen (Grünwald = Faust, Wurmbrand = Wagner, Hasdrubal = Mephisto usw.) seine tiefste Weisheit niederlegte. Das fühlten auch die Zuschauer im Theater und ehrten den Dichter zum Schluß durch mehrfachen Hervorruf. Zwar bin ich überzeugt, daß sie die vieldeutige Symbolik dieses Mysteriums so wenig verstanden wie die Tageskritiker, die, mit einer einzigen Ausnahme, ihren Ärger über das eigene Unvermögen mit angeborener Bescheidenheit am Dichter ausließen. Wer die Maskenbilder und Sprachbilder, in denen Halbe hier schwelgt, für kahle Allegorien nimmt, die nur der Verstand in seine klare Sprache („das bist du" und „das bedeutet dies") zu übersetzen brauche, dem droht das tragikomische Schicksal des Humanisten Wurmbrand, der mit dem Jugendtrank im Leibe wie Nebukadnezar Gras fressen muß. Denn hier, wo alles, Person, Wort und Gedanke, Sinnbild ist, schiebt sich alles, wie die Töne einer Fuge, in- und durcheinander, wie die fliehenden Wolken am Himmel von Minute zu Minute die Gestalt wechselnd und, kaum geschaut, das Auge foppend und dem nachhinkenden Verstande, der es packen möchte, ein Schnippchen schlagend — gerade wie Lilith (der Name sagt alles und nichts!), dies elbische Wesen, das den Meister, der es bändigt, in einem Atem haßt und liebt, verspottet und ersehnt, tötet und für ihn in den Tod geht — schließlich zum Menschen geworden und mit dem Menschen, für den sie ihre Unsterblichkeit hingab, dem Tode verfallen — zugleich das gaukelnde Trugbild jener Jugend, der der betörte Meister nachhascht, während ihm doch durch den Fremden das Geschenk ewiger Jugend bereits verliehen ist: jener Jugend, der kein Grauwerden der Haare etwas anhaben kann, die aber der Tor um jenes Trugbildes willen verächtlich von sich wirft! So ist auch hier das ganze Leben ein Mißverständnis. Darin liegt seine Komik und seine Tragik. Doch genug der Zeichendeuterei! Wer dieses klingende Auf und Ab redseliger Traumbilder (ach! sie reden so schön, aber namentlich gegen den Schluß hin doch gar zu viel!) mit offenen Augen hascht, dem wird es ergehen wie beim aufmerksamen Anhören einer festgefugten Sonate: er fühlt bei jedem Akkord, was der Dichter will, gleichviel ob sich ihm nachher, wenn er sein Gefühl zerfasert, die Töne in zwei oder drei sich widersprechende Gestalten auseinanderlegen.

Nur eines: wer immer wieder dies Traumstück aus Überall und Nirgendwann (daher der Name „Schloß Zeitvorbei"!) auf die Bühne bringt, hüte sich, dessen Menschen und Geister in die Kleider der Wertherzeit zu stecken! Wo von Humanisten, Hexenmeistern und Jugendelexieren die Rede ist, da wittert jeder Renaissanceluft: Meister Grünwald kann nur in Dr. Faustens Tracht auf die Welt kommen. Und dann: Warum die fünf Akte in drei zusammenziehen? Etwa damit die schadenfrohen Kritiker recht haben, wenn sie sagen, daß die Szene so oft leer bleibe, und daß die Personen wie Marionetten, an Fäden auf die Bühne gezerrt würden? Nein, man

lasse, so viel man auch streichen mag, den Zuschauer ruhig fünfmal statt dreimal Atem holen.

Edgar Steiger

Kiel

„Die Sphinx." Schauspiel in vier Akten. Von Dr. med. A. v. Seld und Kurt Stolle. (Uraufführung im Kieler Stadttheater am 18. Januar 1919).

Die gute Absicht, an der Gesundung unseres Volkes mitzuarbeiten und den Kampf gegen die verheerenden Wirkungen der Syphilis zu einer heiligen Pflicht aller zu machen, ist schön und lobenswert, genügt allein aber nicht zum Dramatiker, verführt im Gegenteil, wenn sie nicht mit einem starken dramatischen Talent verknüpft ist, gar zu leicht zu einer lehrhaften Redseligkeit. Seld ist kein Dramatiker, ihm fehlt eigentlich alles dazu, und so ist sein Schauspiel auch weiter nichts als eine medizinische Abhandlung über Lues, eine Abhandlung, die entweder von quälender Länge ist und als trockener, ermüdender Vortrag sich gibt, oder mit den schreiendsten Mitteln allerschlimmster Kinodramatik arbeitet. Eine psychologische Unmöglichkeit reiht sich an die andere, von einer Entwicklung ist in keinem Akt, geschweige denn im Ganzen die Rede, und darum fehlt selbst das Moment der Spannung, das dieses fürchterliche Geschick einer untergehenden Familie erwecken müßte, wenn wirklich die Hand eines dramatischen Dichters die Fäden verwoben hätte. So aber spürt man nur den kenntnisreichen, menschheitsliebenden, idealistischen Arzt, den vielleicht überhaupt kein dichterischer Ehrgeiz getrieben hat, sondern der des Glaubens ist, eine bessernde Wirkung seiner Lehre sei von der Bühne her von größerer Wahrscheinlichkeit als vom Lehrstuhl aus.

Wilhelm Lobsien

Hagen

„Die andere Nacht." Mysterium der Liebe. Von Otto Borngräber (Uraufführung im Städtischen Schauspielhause am 15. Januar 1919)

Swätoslaw, ein Fürst in grauer Zeit, begehrt seine leibliche Tochter Aglaja; sein Waffenknecht befreit sie von dem widernatürlichen Vater um den Preis der andern Nacht. Dem Kaisersohne Konstantin vermählt, erwacht Aglaja aus der ersten Nacht mit der Ahnung, daß, was ihr reinste Weihe, ihm nur ein Rausch nach vielen andern war. Als angesichts ihres vermeintlichen Glückes der Waffenknecht auf seinen Lohn verzichtet, geht ihr die Erkenntnis wahrer Seelenliebe auf. Ihr von Konstantin entweihter Leib dünkt sie des Andern nicht mehr wert; so soll der Tod ihre Seelen einen.

Man sieht, der Dichter hat in diesem ekstatisch-ideologischen Drama der Heterogenität der Mannes- und Weibesliebe, das er vollendete, kurz ehe sein Stern selber ins ewige Dunkel sank, die Probleme zur Fülle gehäuft. Nicht ethische nur, auch sexualpsychologische und -pathologische, philosophische, metaphysische, ja selbst soziale tauchen auf. Die Melodie ist nicht rein. Und hierin liegt die eine Schwäche des Stückes. Das Chaos der aufgerufenen Fragen verdunkelt das Ethos; das Mysterium wird nicht enthüllt, der rote Faden der eigentlichen, mit allzuviel störendem Beiwerk verbrämten Handlung ist nur schwer festzuhalten, die Lösung des Knotens fragwürdig. Die andere Schwäche liegt darin, daß der Konflikt zwischen Aglaja und Konstantin nur scheinbar in kausalem Zusammenhang mit dem Konflikt zwischen Aglaja und Swätoslaw steht. Mit anderen Worten: die Konzentration, die Ballung, fehlt. Vieles wirkt gekünstelt. Fremde Einflüsse werden mehrfach deutlich; die Anklänge an Tristan und den Schluß von Faust, zweiter Teil, nicht zu vergessen. Auch in der Form stört einiges, und dichterische Schönheiten wechseln öfters mit Trivialitäten und hohler Rhetorik. Doch ist ernstes schöpferisches Wollen zu spüren; die Skala der Liebesempfindungen, die der Dichter das junge Weib durchlaufen läßt, erweist ihn als feinen Kenner der Frauenpsyche. Er ist aber auch wirkungssicherer Bühnenkenner; manche Szenen sind von packender Wucht. Edler Most also, aber noch kein ausgegorener Wein. Gleichwohl sieht man Ansätze, die Bedauern wecken, daß der Tod dem Reifen und Schaffen Borngräbers ein allzufrühes Ziel gesetzt hat. Das Verdienst des Intendanten Franz Ludwig, dem die späte Uraufführung zu danken ist, wäre noch größer gewesen, hätte er resolut den Blaustift walten lassen. Seine Hand war in der Aufführung, die, wenngleich nicht einheitlich im Rhythmus, auf beachtenswerter Höhe stand, fein abwägend und ausgleichend zu fühlen. Freilich verlangt das Stück seinen eigenen Stil, und der will errungen sein. Der Eindruck war stark.

Wolfgang Martin

Echo der Zeitungen

Die Hoffnung

In seinem Aufsatz „Druck und Gegendruck" gibt Emil Lucka der Hoffnung, die uns alle bewegt, Ausdruck (D. Allg. Ztg. 21):

„Hier liegt eine Hoffnung: Der noch nie dagewesene seelische Druck, der auf jedem vollbewußten und verantwortungfühlenden Menschen in Deutschland lastet und dem heutigen Geschlecht schmerzhaft auferlegt bleiben wird, muß Kräfte, die sonst verflattert oder vielleicht gar nicht ins Spiel gesetzt worden sind, wecken, beleben und zu einer noch unvorstellbaren Intensität steigern. Druck erzeugt Gegendruck. Wir haben in den letzten Jahren so viel gesehen, müssen jetzt so viel Neues sehen, daß alles nicht Alltägliche der Seele ans Licht gerufen und zu ganz neuer Wirksamkeit gebracht werden muß. Der Zeitvertreib, der uns sonst vielleicht für eine Stunde des Tages genügt hat, würde uns jetzt schlechtes Gewissen machen. Auch die Ernsten sind noch ernster geworden. Es ist ein Merkmal deutschen Geistes, das durch seine Geschichte geht, daß er, geschlagen und erniedrigt, nicht wie der französische Nationalgeist Orgien des Hasses und der Bosheit feiert (man denke etwa an die Kriegsnovellen eines Meisters wie Maupassant), sondern daß er schweigend in sich selbst eingeht, daß er nur unwillig nach der Häßlichkeit des triumphierenden Feindes ausblickt, daß er lieber die Augen gegen sie zuschließt und bei sich selbst sucht, was da vielleicht mit Schuld trägt am Verderben, daß er Verantwortung empfindet nicht nur für offenkundig Schlechtes, das er getan hat — auch für solches, das er erleiden muß, ja für das Böse überhaupt. Es ist kein Zufall, daß die Verinnerlichung des Christentums im 14., im 16. und im 19. Jahrhundert von Deutschen ausgegangen ist.

Nicht bei jedem tieferen Menschen wird die Demütigung — die er in sich fühlt, auch wenn er niemals ein Anhänger der Kriegspartei gewesen ist — derlei spezifisch moralische Wirkungen zeitigen. Ganz andere, der Gegenwart scheinbar entrückte Erlebnisse werden wachsen, die niemand voraussehen kann — ließen sie sich voraussehen, so wären sie ja nichts wahrhaft Neues und Schöpferisches! — die aber für die Zukunft seelischer Kultur Hoffnungen sind. Das zeigt uns die Geschichte. Eine geheimnisvolle Ausgleichung zwischen außen und innen findet statt, die sich wohl nicht fest begründen, aber doch erfühlen läßt. Erlittene Schmerzen, hingenommene Demütigungen sind wie Dünger in den Gärten des Volkes, die an anderer unerwarteter Stelle süße Früchte tragen."

Der Künstler

Aus Julius Meier-Graefes Aufsatz „Das politische Gelöbnis des Künstlers" heben wir zwei Absätze heraus (D. Allg. Ztg. 27 und 32):

„Die restlose Hingabe an seinen natürlichsten Instinkt macht den Künstler zum Helden. Er ist letzter Held einer mechanisierten Zeit, in der die Massen regieren, reinster Held, da die Inkarnation des Menschentums seine Trophäe ist. Es wäre albern, wollte man die Selbstverständlichkeit erhärten, daß nur große Menschen große Künstler sind, noch alberner, wollte man nachweisen, daß ihre von der Biographie ablesbare Größe keinen gewohnten bürgerlichen Vorstellungen zu entsprechen braucht. Künstler sind als große Bürger hervorgetreten und haben mit ihrer Gesinnung und ihrem Intellekt, mit allen möglichen Reflexen eines über ihre Kunst hinausgehenden Universalismus befruchtet und erbaut. Das war zumal in einer Zeit möglich, als die Kunst noch innig mit einer lebenden Gemeinde zusammenhing. Die Welt hat die Reflexe vergessen und labt sich am Kristall. Künstler sind im Schatten ihrer Werkstatt geblieben, haben geflissentlich Tätigkeit und Wirkung auf ihr Werk beschränkt, und ihr bürgerliches Verhalten ausschließlich von der Rücksicht auf ihr Werk bestimmen lassen. So verhält sich der Künstler unserer Zeit, und weiß warum. Das mag die Entdeckung ihrer Inkarnation durch andere verzögern. Weiter läßt sich nichts dafür noch dagegen sagen."

*

„Jetzt sind wir Revolutionäre, Bürger des neuen Staates, Republikaner. Umgelernt? Ach nein. Wir sitzen bei den Republikanern aus genau demselben Grunde, der uns mit in den Krieg trieb. Weil wir dort ein Fünkchen sehen, die Möglichkeit einer neuen Gemeinschaft, weil wir zuweilen das Bewußtsein einer Gemeinschaft, die Fiktion einer Gemeinschaft brauchen, weil wir mit ungestörtem Optimismus auch eine Form aus der Gemeinschaft hoffen. Wir lernen nicht um. So blöde ist keiner, nicht zu wissen, daß die Besten unter uns von den immer unzureichenden Organen jedes Staates, auch unserer Republik genau so oder ein bißchen mehr, ein bißchen weniger gezwiebelt werden, wie von denen der Monarchie. Aber vielleicht entsteht über den Organen eine Form, die keine Larve ist, unter den Organen so etwas wie eine Gemeinde. Gestehen wir, daß uns diese mögliche Folge wichtiger ist als der Anlaß. Wir würden selbst eine hundertmal barbarischere Form als die frühere dankbar hinnehmen, wenn sie uns dahin führte."

Deutsche Wissenschaft

Sehr streng geht Adolf Koelsch mit dem, was man bisher in Deutschland unter Wissenschaft verstand, ins Gericht, Besserung und Abkehr von der Zukunft heischend. Er schreibt (Voss. Ztg. 23):

„Ich will sofort ohne Umschweife und Beschönigung sagen, daß für den Betrieb der Wissenschaften im alten zusammengebrochenen Deutschland ein System typisch war, von dem wir alle nur sehnlichst wünschen können, daß es verschwindet. Man trieb Wissenschaft um der Wissenschaft willen. Man trieb sie nicht um des Menschen willen (wenn auch die Idee einer Nutzbarkeit des Erfolges, einer Auswertung in der Industrie und Kunst der Warenerzeugung oft genug vorgeschwebt hat). Man trieb sie nicht um des Lebens willen, das der Bedrängnis noch ganz anderer Fragen ausgesetzt ist, als sie dem notgedrungen kleinen und beschränkten Standpunkt des exakten Wissenschaftlers aufstoßen. Man trieb vielmehr Wissenschaft ganz und gar oder doch wesentlich ganz nur um des Genusses willen, den das Auffinden von wißbaren Tatsachen macht. Man war besessen von jenem scholastischen Taumelgeist, der sein eigenes Treiben teils aus Verzweiflung und Skeptizismus gegenüber höheren Idealen, teils aus purer Esels-genügsamkeit ästhetisch genießt und Wissen sammelt wie Käfer.

Das Wort Wissenschaft um der Wissenschaft willen ist eine spezifisch deutsche Prägung und hat genau so seine Lobredner gehabt wie das französische l'art pour l'art. Es hat auch, wie dieses, alsbald seine Wanderung durch alle Länder angetreten und hat, mit Beifall empfangen, den Geist, der in ihm steckt, daselbst heimisch gemacht. Aber gerade so, wie das Wort l'art pour l'art im Grunde nur ein stinkendes Ei gewesen ist, das dem abgelebten Geschmack einer epigonenhaften Zeit als außergewöhnliche Delikatesse erscheinen konnte, genau so ist das Wort von der Wissenschaft um der Wissenschaft willen eines jener Gerichte mit hochgetriebenem Fäulnisgeschmack, die eine gewisse Generation mit großen Summen bezahlt, während eine anders geartete Zeit sie als ekelerregend ablehnt."

Zur deutschen Literatur

An Magnus Gottfried Lichtwer erinnert Hans Daffis (Berl. Börs.-Cour. 45) anläßlich des zweihundertjährigen Geburtstages. — Die neue Lessingbiographie von Waldemar Oehlke (Beck, München) unterzieht Artur Brausewetter einer eingehenden, mit Anerkennung nicht kargenden Besprechung (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 10), die auf Lessings eigenes Wirken interessante Streiflichter wirft. — Wilhelm Bodes „Goethes Sohn" (Mittler & Sohn, Berlin) wird (N. Fr. Presse, Wien 19530) eingehend analysiert. — Einen Aufsatz über Heinrich Heines Prophezeiungen bietet Friedrich Hirth (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 19). — Nikolaus Lenau in Amerika gelten Betrachtungen von Conrad Müller (Reichsbote, Sonntagsbl. 1). — Mit herzlicher Anteilnahme plaudert Heinz Stolz (Deutsche Ztg., Zeitbilder 11) über Wilhelm Raabe. — Sehr eingehend beschäftigt sich Hans Benzmann (Berl. Börs.-Cour. 39) mit Christian Morgensterns Tagebuch (R. Piper & Co.).

Dem jüngst verstorbenen Philologen Hugo Blümner, der sein Interesse auch Lessing und vorzüglich dem „Laokoon" zugewandt hat, ist ein größerer Aufsatz (N. Zür. Ztg. 52, 54, 59) gewidmet. — Erinnerungen an Hermione von Preuschens Romzeit veröffentlicht Hans Barth (N. Zür. Ztg. 74). — Dem am 10. Januar verstorbenen Heinrich Lautensack widmet Alfred Richard Meyer ein paar Zeilen (Frankf. Ztg. 42 A). — Unseres verstorbenen Mitarbeiters, des frankfurter Dramaturgen Georg J. Plotke, wird auch von Ernst Leopold Stahl (N. Bad. Landesztg. 12) gedacht.

Zum Schaffen der Lebenden

Zu Karl Bleibtreus sechzigstem Geburtstag (13. Jan.) schreibt Kurt Meyer-Rotermund (Berl. Börs.-Cour. 21 u. a. O.): „Aus gärender Leidenschaft, die allzu oft persönliche Gereiztheit annahm und künstlerische Zwiespältigkeit nicht überwand, ist Bleibtreu nie herausgekommen. Er verstand sein ehrgeiziges Wollen durch das Vollbringen nicht zu krönen. Sein Stolz, das nicht unberechtigte Selbstbewußtsein, zu Höchstem berufen zu sein, verzerrte sich in Überheblichkeit und Verbitterung, da sein ungebärdiges Genietum zwar vorübergehend Bewunderung erregte, sein Schaffen aber gar bald als die formlose Schnellarbeit überhitzter Phantasie gewertet wurde." (Vgl. auch Erwin H. Rainalter, „Ein Revolutionär des Geistes", Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 7.) — An Ernst Hardt richtet Gerhart Hauptmann (Berl. Tagebl. 13) ein offenes Schreiben in Angelegenheiten der Direktionsführung des weimarer Theaters. — In der Frankf. Ztg. (39 A) veröffentlicht Ludwig Thoma ein Schreiben, in dem er seine politische Parteinahme rechtfertigt. — Von Gustav Meyrink sagt Hans Franck (Bonner Ztg. 10): „Gustav Meyrink, in dessen Dichterseele ein Doppelzwang wohnt, ist auch das Andere, ist auch das gerade Gegenteil von dem allen . . . Mit Machertum und Vexierkünsten allein zwingt man nicht die Minorität und die Majorität, die literarischen Esoteriker und Exoteriker in seinen Bann. Und in der Tat: Meyrink ist zugleich ein mit fast magischen Kräften begabter, berufener, reinheitwilliger Geist, der

um die Gestaltung der letzten, allerletzten Menschheitsfragen, um das Sagen des Unsagbaren mit Inbrunst ringt. Es geht nicht an, den Ernst, die Echtheit, die Leidenschaft dessen, was Meyrinck in seinen stärksten und stillsten Stunden ist, zu bezweifeln, weil sein Mund, sobald der Bann, der Rausch nachgelassen hat, von Spöttereien, von Blasphemien, von Zoten übergeht. Diese sind einfach nur die Auflösung der Verkettung der Unwirklichkeitsstunden, die Entspannung, die Fortschaffung des unerträglichen Druckes, die Täuschung über die Ergriffenheit, das Verstecken der Scham, die Umkehrung des Vorzeichens, um die Seele zu retten, rein zu halten." — Sehr hoch wird Erwin Guido Kolbenheyers Werk von Oskar Sinek (Karlsbader Badebl. 15) bewertet: „Zu den wenigen großen Dichtern gehört unzweifelhaft Erwin Guido Kolbenheyer, dessen Schaffen ich seit ungefähr sechs Jahren mit der größten Aufmerksamkeit verfolge, der nur leider durch die beispiellos unruhigen Zeiten, in denen wir leben, Eintrag geschieht."

Zu Karl Röttgers Lyrik bemerkt Rudolf Paulsen (Deutsche Ztg., Zeitb. 12): „Was kann uns hier entzücken? — Die sichere Zusammenspielung tiefen Gefühls und unablässiger Erkenntnissehnsucht mit dem geklärten, reinen Ausdruck inneren Erlebnisses, zu einem sprachlichen Dasein, das dem Bewußtsein des Lesers mit leisem Klöppel einhämmert: das bin ich selbst, und weiterhin: das ist das ewige Menschenlos. Solche Entzückung, die in voller Stärke dauernd nachschwingt, gewährt zugleich Bereicherung und hebt damit den Dichter bis an die Höhe des Tragikers. Wenn alle wertvolle Kunst ihre Wurzeln in dem erschütternden Ringen menschlicher Religion hat, die sich als unser Einfügungsversuch ins Weltganze darstellt, so ist heute solche Wurzelhaftigkeit um so erfreulicher und Ethos verheißender, als wir über dem Leben am Tage das Hinabsteigen zum Grunde und damit die Erhebung auf die Höhe gotterfüllter Räume allzuoft versäumen." — Über die erste (damals anonym erschienene) Jugendpublikation von Rudolf Hans Bartsch, ein „Wald- und Feldbrevier" aus dem Jahre 1901 (Komm.-Verl. bei L. W. Seidel & Sohn, Wien), wird (Wiener Abendpost 6) mit liebenswürdiger Anteilnahme Bericht gegeben („Ein Erstlingsbuch"). — Ernst Hohenemsers Aphorismenbuch (Walther C. F. Hirth, München) wird (Münch. N. Nachr. 34) empfohlen.

Für Heinrich Manns Roman „Der Untertan" (Kurt Wolff) tritt Richard Nieß in seinem Aufsatz „Heinrich Mann und der Kaiserismus" ein (Königsb. Hart. Ztg. 31): „Dieser Roman, der ein politischer Roman ist, indem er den bestimmten Typus malt, ist ein höchst amüsantes Buch, und wir könnten ihn herzhaft belachen, wenn — ja, wenn wir die Kosten dieses Humors nicht jetzt selber so schwer zu tragen hätten. Künstlerisch steht das Buch, das, wie z. B. auch ‚Professor Unrat' neben seinem Hauptthema die ‚Moral' der ‚kleinen Stadt' ihren Klatsch und ihre innere Sittenlosigkeit malt, sehr hoch. Es ist aus bewunderungswürdigem Reichtum, freigebig in der Menschengestaltung, und wenn auch jede Figur und jedes Ereignis von den karikaturistischen Gestaltungstendenzen Stil und Stempel erhält, so ist doch trotz mancher Vergröberung immer wieder das echte, wahre Leben zu erkennen. Der Stil ist nicht so artistisch wie in Manns früheren, nicht so reine Kunstform wie vor allem in seinem letzten Werke, den ‚Armen', die zwar dem Stoff und der Idee nach eine Fortsetzung des ‚Untertans' darstellen, aber bei all ihrem hohen künstlerischen Werte ihr Thema nicht so restlos erfassen und so überzeugend zur Geltung bringen, wie ‚Der Untertan'. Die Sprache des neuerschienenen Romans ist nüchterner. Sie verzichtet auf manche früher bewunderte Schönheit der Heinrich Mannschen Diktion, aber sie bringt den Gedanken klarer zur Anschauung und zum Erfassen." — Zu Jakob Wassermanns neuem Roman „Christian Wahnschaffe" (S. Fischer) schreibt Rudolf Olden (Fremdenbl., Wien 7): „Man sage nicht: Hier ist das Problem des Francesco d'Assisi, oder das des Judas, oder das des großen Komödianten. Überhaupt: Es handelt sich um dieses oder jenes Problem. Denn es handelt sich nicht um Probleme oder Ideen oder Programme. Das Wirken des Dichters ist unprogrammatisch, ist unproblematisch, ist unideal. Es handelt sich um Menschen beim Dichter. Um die Menschen des Dichters Wassermann. Er meint nicht, er schafft. Seine Menschen meinen nicht, sie sind, auch wo sie zu meinen scheinen, ja zu meinen meinen. Um ihr Sein geht es, das aus seinem Sein entsprungen ist. . . . Sie sind — das ist nicht nur das Wesentliche ihres Wesens; es ist mehr: es ist ihres Wesens Wesen. Ich höre sie schmunzelnd rufen, die Scharfsinnigen: Ach, da ist der Schauspieler X., da ist der Unternehmer Y., da der Theaterdirektor Z., der Feldherr N. N. Nein, Nein! Das ist Lorm, Imhof, Herbst, der Großfürst, die Menschen des Dichters, des Schöpfers Wassermann. Und das Raten und Zusammenhänge-Konstruieren ist ein elendes Machwerk der Kommentatoren-Dilettanten." — Max Foges nennt (N. Wiener Journ. 9046) Johann Fercks „Der Herr Bürgermeister" einen „Lueger-Roman" (Verlag Dr. S. Rabinowitz, Leipzig): „Man bedauert bei Stellen wie diesen, die des Autors feine politische Empfindung für historische Zusammenhänge verrät, daß es ihm nicht völlig gelungen ist, in einem tadellos geschlossenen Kunstwerk zu gestalten, was ihm offenbar vorgeschwebt hat, und was er redlich zu erreichen sich bemühte: ein Bekenntnis zu Freisinn und Fortschritt und gleichzeitig die Würdigung eines neuen Gegners, der als Mensch und Politiker eine ungewöhnliche Erscheinung war. Aber mag Fercks Werk an künstlerischer Durchbildung und Zusammenfassung manches zu wünschen übrig lassen, es verdient um seiner zweifellosen Vorzüge willen in Wien zahlreiche Leser. Und vielleicht ist es gerade heute eine sehr geeignete Lektüre, denn aus diesem Roman läßt sich manches lernen, läßt sich ethischer Gewinn ziehen, was man nicht von jedem Roman sagen kann . . ." — Den Eindruck aus Adolf Freys historischem züricher Roman „Bernhard Hirzel" (Rascher & Cie.) faßt Anna Fierz (Nationalztg. Basel 28. 12) in den Worten zusammen: „Den Höhepunkt und Wendepunkt der Handlung, ihre stärksten dramatischen Akzente tragend, bildet der Zürichputsch, der das Bild der Brückenstadt niederländisch färbt und bewegt. Zwei machtvoll gestimmte Nachtszenen rahmen ihn ein. Der Zug der bäuerlichen Kreuzfahrer, ‚Sturmglockenschwall in die aufgescheuchte Nacht, Psalmenklang und Widerklang unterm Glitzernetz der silbernen Gestirne', schauernde Wälder, erleuchtete Dorfkirchen, dunkle Gottesäcker — das ist die eine. In der andern, in der die Stimmungsgewalt dämonisch anschwillt und das Tragische und Groteske, das Profane und Heilige eine unvergeßliche Verbindung eingehen, ragt der Chor der Predigerkirche, wo die am Tage Gefallenen aufgebahrt liegen." — Kleine Erzählungen von Rudolf Schwarz „Das Bau in Schnitzlikon", „Der Abgott am Münster" (Frobenius, Basel) werden (Bund, Bern 31. 12) gerühmt.

Zur ausländischen Literatur

Über „Mirabeau in Berlin" läßt sich Siegmund Feldmann (Voss. Ztg. 25) vernehmen.

Dem am 25. Dez. verstorbenen Salvatore Farina ist (N. Zür. Ztg. 32) ein Nachruf gewidmet, in dem es heißt: „Herman Grimm hat seinerzeit den Geist dieses Schriftstellers in treffenden Zügen gekennzeichnet: als einen immer auf das Gute, Schöne, Friedliche bedachten, das Schreckliche, mit gutmütiger Genauigkeit wiedergebenden, dem hohen Ideal der Wahrheitstreue nie untreuen Autor. Die ganze literarische Tätigkeit Farinas steht mit seinem sehr zurückgezogenen, einfachen Leben im schönsten friedlichsten Einklang. Diese Einfachheit bedeutet bei ihm den geraden, aufrichtigen, klaren Blick, der die Verhältnisse alles menschlichen Geschehens durchschaut, und sie dann zu ruhiger, sachlicher Darstellung dem Schriftsteller

übermittelt. Nur langsam, unter Kämpfen mit einem Publikum, das nicht zwischen den Zeilen zu lesen verstand, hat sich diese semplicità fariniana durchzusetzen vermocht. Das ökonomische Leben des Autors festigte sich nur schwer. Während vor einem Menschenalter Farina in fünf Jahren für fünf Romane knapp 1200 Lire einnahm, erfreuten sich die im Gefolge Zolas, Ibsens, Tolstojs, D'Annunzios segelnden Schriftsteller der lebhaftesten Nachfrage und verdarben den Lesern den Geschmack für die schlichte Einfachheit und konzentrierte Knappheit Farinas. Monoton, allzu naiv, einen Nachfolger Manzonis nannten ihn selbst jene Zeitgenossen, welche sich hie und da um ihn kümmerten. ‚Wir brauchen Aufregung, wir brauchen Brandung, Kampf überhaupt, wenn wir leben, tätig sein wollen', so tönte es aus einer angesehenen Zeitschrift. ‚Was macht Salvatore Farina? Will er uns wieder über unsere Untugenden mit einem romanzo sempliciotto belehren? . . .' Salvatore Farina ließ sie schimpfen, fragen, lächeln, auch spotten: er hielt die gleiche Richtung inne, schnurstracks, konsequent zog er weiter, und kümmerte sich kaum mehr um die Kritiker. Und er hat den reinsten Genuß eines bescheidenen, einfachbehaglichen Ruhms doch erreicht."

Über Strindberg schrieben anläßlich seines siebzigsten Geburtstages Richard Elchinger (Münch. N. Nachr. 37) und Victor Klages (Berl. Börs.-Ztg. 31 u. a. O.). — Über Knut Hamsun läßt sich Oskar Maurus Fontana (Leipz. Ztg. 23) vernehmen.

Einen Aufsatz über „Dostojewskis Vision des Bolschewismus" bietet Johannes Rohl (N. Zür. Ztg. 53).

„Bauerndichter" von Marie Luise Becker (Lok.-Anz. 31).

„Zeitenwende" von Konrad Falke (N. Zür. Ztg. 2).

„Theaterkritik und Theaterpolitik" von Herbert Jhering (Berl. Börs.-Cour. 31).

„Geist der Utopie" (zu Ernst Blochs gleichnamigem Werk) von Margarete Susman (Frankf. Ztg. 30 — 1 M).

„Die jüngste deutsche Literatur" von O. Walzel (N. Zür. Ztg. 10. 1).

„Die neue schweizer Seele" von Oskar Walzel (D. Allg. Ztg. 28).

„Die rosenfingrige Eos" (gelegentlich der neuen Zeitschrift „Eos") von Leo g Witkowski (Berl. Tageb. 24).

„Das literarische Elsaß" (National-Ztg. Basel 3. 1).

Echo der Zeitschriften

Die neue Rundschau. XXX, 1. In Iwan Golls Essai „Das neue Frankreich" finden sich die folgenden Ausführungen, die zum Programm des Aktivismus Stellung nehmen:

„Dem deutschen Dichter fehlte die Tradition. Und erst, als er sich von seiner romantischen Muse und von den noch immer fernen Sternen betrogen sah, machte er Miene, sich in die Politik zu stürzen. Da lief er Gefahr zu ertrinken. Er gründete nämlich die Literatengilde: Aktivismus. Von heut auf morgen studierte er ein ‚Ziel'. Mit Inbrunst wollte er Kaserne und Universität niederreißen, mit Geist mörteln den neuen Bau. So einfach, ohne Etappe, zum Ziel! Ohne jede Tradition zu neuem Priesteramt. Eine Kuppel erstrahlte schon im zerrissenen Himmel, zu dem alle abgetretenen Straßen emporführen sollten. Eine herrliche Zinne, wo aber waren die Treppen hinauf? Zwischen der Straße und dem Dom fehlte die Verbindung. Zwischen Dichter und Mob gähnte die Kluft, fremd, wo nicht feindlich. Wie sollte auch plötzlich ein Literat mit Politik wirken, der jahrzehntelang sich in den Elfenbeinturm eingeschlossen hatte! Es fehlte jede Plattform und jede Tribüne, auf die er sich stellte. Und daß er versuchte, seines Geistes gefrorenen Kristall zu Licht zerfließen zu lassen, war schöner, jubelwerter Auftakt, aber nicht Tat!

Tat ist eine ganz irdische Angelegenheit. Tat ist der Hammer, Tat ist der Arm, den des Geistes Idee bewegt. Einmal, am Höhepunkt, wird Tat und Idee eine Fackel und reißt des Volkes ganzes Erleben zu einem Brand empor. Aber die Tat kommt immer von ganz unten herauf, aus tiefstem Fundament, aus schwerduftendem Humus, aus leidendem Volk. Von unten herauf befreit sich der politische Mensch, indem er erst sich selbst zersetzt und die um ihn, einen um den andern, bis die kleine Schar zur Lawine schwillt. Eine Revolution wächst vegetativ, nach Naturgesetzen, langsam aus tiefster Qual, und wird nicht als Ziel von hohem Kuppelturm herabprojiziert.

Darum irrt sich der deutsche Literat. Er irrt sich, weil er nicht ganz von vorne anfangen wollte, weil er den Mut nicht hatte, seine Kunst ganz zu verleugnen und mit Zeitungskitsch in die Volksversammlung zu steigen, und weil er die Geduld nicht hatte, wie die Enzyklopädisten, nur Denker, nur Ideenverwalter zu sein, der langsam, abseits, die Frucht reifen läßt. Auch besaß er nicht die einheitliche Idee, die nur drei Menschen verbunden hätte. Jeder war des andern Feind, weil jeder, nach deutscher Art, selbst die Wahrheit gefunden haben wollte, und Anspruch auf Anerkennung machte: Literatur.

Der Franzose hat keinen ‚Willen zum Geist'. Ihn treibt ein notwendiges Muß zu Volk und Menschheit. Er ist von Geburt öffentlicher Mensch und bleibt es, selbst im Zeitalter des egoistischen l'art pour l'art: Chateaubriand, Dichter des ‚René' und ‚Atala' und Napoleons Minister in Rom, Ministerpräsident unter den Bourbonen, Lamartine, der elegischste Romantiker und einen Augenblick der gefürchtete Rivale Napoleons III. bei seiner Präsidentenkandidatur, Victor Hugo, der riesige Pathetiker, der nach neunzehn Jahren Verbannung eklatanten Volks-Triumphzug in Paris feiert, Zola, der die Dreyfusschmach zur seinen machte und mit seinem menschlichen Schrei „De la lumière" alle Advokaten Europas zum Teufel jagte. Dafür besitzt der französische Geisteshelden Pantheon, und zu seinem ewig-offenen Sarg wallfahrtet ein ganzes gläubiges Volk."

Masken. XIV, 9. Zu Goethes Politik bemerkt Gustav Landauer:

„Für Goethe gab es keine Möglichkeit einer Trennung zwischen Ästhetischem, Ethischem, Politischem und Wissenschaftlichem. Es ist wenig beachtet, wie geradezu aktivistisch er sich fassen mußte, wenn er es einmal unternahm, sein ästhetisches Glaubensbekenntnis in so etwas wie eine Definition zu bringen. Er tat es in den persönlichen Erinnerungen seiner ‚Campagne in Frankreich' im Anschluß an Hemsterhuis und sagte da, das Schöne sei, wenn wir das gesetzmäßig Lebendige in seiner größten Tätigkeit und Vollkommenheit schauen, wodurch wir zur Reproduktion gereizt uns gleichfalls lebendig und in höchste Tätigkeit versetzt fühlen. Noch tiefer, bis ins Religiöse hinein hat er seine Anschauung von Natur und Geist und lebendiger Aktion zur Einheit zusammengefaßt in jener ergriffenen Betrachtung des Wanderers Wilhelm Meister angesichts des Sternenweltalls: ‚Was bin ich denn gegen das All? Wie kann ich ihm gegenüber, wie kann ich in seiner Mitte stehen? . . . Wie kann sich der Mensch gegen das Unendliche stellen, als wenn er alle geistigen Kräfte, die nach vielen Seiten hingezogen werden, in seinem Innersten, Tiefsten versammelt, wenn er sich fragt: darfst du dich in der Mitte dieser ewig lebendigen Ordnung auch nur denken, sobald sich nicht gleichfalls in dir ein herrlich Bewegtes, um einen reinen Mittelpunkt kreisend hervortut?'

Das ist uns, die wir kläglichst, bis auf Hirn und Zunge Gespaltene sind, die wir Ethik und Religion in einer Rubrik, Politik in einer ganz anderen haben, nun ganz fremd, was für einen ungeheuren Wert Goethe aufs Individuum und seine Haltung und innere Zubereitung legt. Solange wir aber da nicht mit ihm gehen, können wir auch nicht mit ihm fühlen, was er dem Creator Spiritus, der genialen Persönlichkeit, für eine Aufgabe im öffentlichen Leben zuwies, und es geht uns wie jenem wackeren Schütze, der einmal ihm gegenüber bezweifeln wollte, daß ein einzelner Mensch dem Leben eines Volks eine neue Wendung geben könne und den Goethe mit so großen Augen ansah, daß ihm zu Mute wurde, als ob sein Geist plötzlich in einer großen Glorie hervorträte'."

Deutsche Rundschau. XLV, 4. Ein „Zug" aus Jacob Burckhardts Weltbild wie es Ernst Grohne zur Darstellung bringt:

„Die attische Kultur und die italienische Renaissance sind Burckhardt die zwei riesengroßen Entwicklungsgipfel der Weltgeschichte. Die Spitzen beider Gipfel, durch eine Linie verbunden, ergeben eine absteigende Richtung; denn die moderne Kultur erklärt er für unwert, mit diesen beiden hohen Zeiten der Menschheit zu konkurrieren. Die kulturelle Selbstüberhebung der neueren Zeit erscheint ihm lächerlich, und wo er kann, erteilt er ihr einen kritischen Jagdhieb. Auf fast jeder Seite der ‚Weltgeschichtlichen Betrachtungen' wirft er der modernen optimistischen Lebensauffassung den Fehdehandschuh hin: ihre geistige Grundlage sei allein die ‚Sekurität', worunter er außer den staatsrechtlichen Garantierungen auch die technischen Errungenschaften versteht. Eisenbahnen und Telegraphie, damit stimmt er ganz zu Schopenhauer, sind nicht die geeigneten Mittel, die Menschheit glücklicher und sittlicher zu machen. Seine beständige Klage ist, daß der moderne Geschäftsgeist auch die geistige und künstlerische Kultur zu materialisieren drohe. Die neuere Romanindustrie ist ihm zuwider, wie überhaupt jedes Geldverdienen durch geistige und künstlerische Arbeit. Geradezu verhaßt ist ihm aber die Presse. Ihr gilt wohl der fast auf jeder Seite der ‚Weltgeschichtlichen Betrachtungen' wiederkehrende Vorwurf, daß heutzutage so viel ideale Werte nicht erblühen können, weil sie schon in ihrem Knospendasein ‚zerschwatzt' werden. Am schärfsten und offensten hat er dies in der ‚Kultur der Renaissance' I 182 präzisiert: ‚Berni und andere', so sagt er da, ‚malen . . . die Umgebung des Papstes (Hadrian des Sechsten), die Deutschen, mit derselben Lügenhaftigkeit, mit welcher das heutige großstädtische Feuilleton das So zum Anders und das Nichts zum Etwas verkündigt.' Auch die politischen Qualitäten des modernen Staates schätzt Burckhardt nicht hoch ein. Er hält es überhaupt nicht für den eigentlichen Zweck des Staates — und damit kommen wir auf Burckhardts moralischen Standpunkt —, das ‚Sittliche zu verwirklichen' (W. B. 36). Diese Meinung hat ihm den Ruf eines moralisch indifferenten Historikers eingetragen. Mit Unrecht, denn seine relativ geringe Einschätzung des Staates beruht gerade auf einer starken ethischen Kritik des dem Staate zugrunde liegenden Prinzips der Macht. Er zitiert gern und oft in den ‚Weltgeschichtlichen Betrachtungen' die schlossersche These: die Macht ist böse an sich. Aber er nimmt sie nur als allgemeines ethisches Prinzip an, er verwendet sie nicht zur historischen Kritik wie der in Kants philosophischen Fußstapfen wandelnde unerbittlich strenge Sittenrichter Schlosser. Nichts liegt ihm ferner als das, er verbittet sich geradezu dieses Richteramt und freut sich fast, daß es sich durch seine innere Fruchtlosigkeit selbst richtet. ‚Abendländische Völker', so sagt er (K. d. R. 277), ‚können einander mißhandeln, aber glücklicherweise nicht richten.' Und ferner: ‚Eine große Nation, die durch Kultus, Toten, Erlebnisse mit dem Leben der ganzen neuen Welt verflochten ist, überhört es, ob man sie anklage oder entschuldige. Sie lebt weiter mit oder ohne Gutheißen der Theoretiker.'"

Zeitschrift für Aesthetik. XIII, 3. In Otto Brauns „Studien zum Expressionismus" heißt es:

„Was die Philosophie seit den achtziger Jahren in stiller Arbeit durch den Rückgang auf Kant und durch Suchen nach einer neuen Metaphysik wiedergewonnen, was Hartmann, Eucken, Wundt, die neukantische Schule, Windelband, Rickert, Külpe, Driesch und viele andere erstrebten, das hat im 20. Jahrhundert die neue Kunst ergriffen und das verkünden die Künstler jetzt laut, manchmal marktschreierisch. Der Künstler neigt leicht zum Extrem, und so sind denn die Programme der neuen Kunst voll davon und ihre Verkünder leben von der Einbildung, daß sie zuerst und allein eine neue Epoche begonnen haben. Ein Blick auf die geistige Umwelt, auf Wissenschaft, Religion, ja Staats- und Wirtschaftsleben könnte sie belehren, daß auf all diesen Gebieten sich eine ähnliche Wendung vollzieht oder vollzogen hat — wie immer ergreift das Neue eine Gebiet nach dem andern und setzt sich durch. Gerade der Wirklichkeitsbegriff steht bei allen im Mittelpunkte, und aus ihm folgt, was die Kunst als Wirklichkeit schildert. Sie ist uns für die Gesamterkenntnis der Bewegung dabei besonders wichtig, weil der Künstler in seiner Reizsamkeit besonders stark das Neue empfindet und ausspricht, wobei allerdings der Nachteil alles Extremen und der Nachteil der begrifflichen Unklarheit (denn der Künstler ist der schlechthin unwissenschaftliche Mensch) mit in Kauf zu nehmen ist."

An anderer Stelle wird abschließend bemerkt:

„Stellen wir endlich noch die Frage: ist der Expressionismus ein voller Ausdruck für die Lebensstimmung und das Wollen des jungen Geschlechts? Entspricht er als künstlerisches Bekenntnis und als künstlerische Tat dem ‚neuen Geiste'? Nach unseren früheren Ausführungen können wir auch diese Frage nur zum Teil bejahen. Daß nicht die ganze Weite unserer Zeit im Expressionismus sich zusammenfaßt, zeigt uns ja schon ein Blick auf die Literatur im Weltkriege — das seelische Erlebnis des Krieges drückt sich literarisch fast stets in ganz anderen als expressionistischen Formen aus und das Erlebnis selbst zeigt eine heterogene Struktur. Es liegen da Gegensätze in unserer Zeit, die sich nicht übersehen lassen — und auch gar nicht vollkommen aufgehoben werden sollen, denn auf ihrem Antagonismus beruht das Wesen der gesamten Kultur. Jedenfalls aber gibt es bedeutsame Kulturbewegungen, die neben dem Expressionismus als ebenfalls voll berechtigt anerkannt werden müssen — die Tyrannis des ‚neuen Geistes', als des einzig berechtigten, ist abzulehnen. Der Expressionismus ist eine Antithesis, die in einer höheren Synthesis aufgehoben werden muß. Er läßt die tiefen und notwendigen Kräfte des Realismus, die ein Ertrag des neunzehnten Jahrhunderts sind, nicht zu ihrem Recht kommen — und gelangt zu keiner Klarheit über das Wesen des Geistes. So bleiben auch alle Bemühungen der modernen ‚Jugendbewegung', den Expressionismus zu positiver Tat zu entwickeln, nutzlos oder gefährlich — und wenn man gar von ‚expressionistischer Politik' spricht, wie im Aktionisten-Jahrbuch von Hiller, so beschleicht einen das Gruseln. Es muß eben erst gelingen, die wirklich schaffenden Kräfte der Zeit mit dem Expressionismus in eine fruchtbare Verbindung zu setzen — dann wird sich auch das Beste, was draußen im Schützengraben erwächst, zu produktiver Entwicklung in der Heimat zusammenfassen."

Die Bücherwelt. XV, 12. Josef Froberger rechtfertigt die ablehnende Stellung, die er Heinrich Mann gegenüber eingenommen:

„Es soll nicht bestritten werden, daß Mann das technische Verfahren des Naturalismus bis zur vollendeten Meisterschaft beherrscht, seine Art hat nämlich so wenig mit dem Expressionismus zu tun, daß sie vielmehr in gerader Linie vom Naturalismus Zolas ausgeht, über den er noch im Jahre 1915 in den Weißen Blättern eine

später in Buchform erschienene Studie veröffentlichte. Aber diese stilistische Meisterschaft geht nicht über geschickte Technik hinaus, sie liegt ganz in der Aufmachung und in der Beherrschung der Kunstformen. Nur wer dem Geist und dem Gehalt einer Dichtung gegenüber vollständig gleichgültig geworden ist, wer Dante und d'Annunzio im gleichen Atemzuge nennen kann, ist imstande, über die gewaltigen inneren Mängel dieser Schriftstellerei hinwegzusehen und vor deren Gegensatz zu geistigen und innerlichen Idealen das Auge zu schließen. An der Kunst Manns trennen sich scharf die Wege einer rein formalistischen und einer auf den poetischen Gehalt eingestellten Kritik. Darum habe ich es als meine Aufgabe betrachtet, in einer gedrängten Übersicht über die wichtigsten erzählenden Schöpfungen an seiner Wesensart eine unnachsichtliche Kritik zu üben, deren Schärfe nur jenen übertrieben vorkommen kann, die entweder Manns Werke nicht aufmerksam gelesen haben, oder die gleichfalls auf dem Standpunkt stehen, daß es in der Dichtung auf geistige Ideale nicht ankommt. Wer sich aber auf die Seite unserer klassischen Schriftsteller von Klopstock bis Raabe stellt, wer mit dem Ästhetiker Vischer oder mit Johannes Volkelt von einer echten Dichtung seelischen Gehalt fordert, wird mit uns an den Modeschriftsteller Heinrich Mann, den geschickten Künder sittlichen und sozialen Verfalls, den schwülen Schilderer einer verderbten Erotik, den strengsten Maßstab anlegen."

„Moses Mendelssohn in Goethes Werken." Von L. G. (Allgemeine Zeitung des Judentums LXXXIII, 2/3).

„Die dramatischen Stilgegensätze bei Grillparzer und Hebbel." Von Albert Görland (Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft XIII, 3).

„Wilhelm von Humboldt." Von Anton Dörfler (Die Lese IX, 51/52).

„Allerhand von Gottfried Keller." Von Adolf Frey (Deutsche Rundschau XXXXV, 4).

„Ein Buch von Auguste Wilbrandt-Baudius." Von Anton Bettelheim (Österreichische Rundschau LVIII, 2).

„Peter Altenberg." Von Richard Specht (Der Merker X, 2).

„Peter Altenberg." Von Berthold Viertel (Die Weltbühne XV, 3).

„Randzeichnungen zur Literaturgeschichte" (Wedekind-Apotheose) (Der Gral XIII, 3).

„Ricarda Huch: Luthers Glaube." Von Käte Tischendorf (Das neue Deutschland VII, 7).

„Wilhelm Seelmann zum siebzigsten Geburtstage." Von C. Borchling (De Eekbom XXXXVII, 1/2).

„Arthur Schnitzlers Gestalten und Probleme." Von Josef Körner (Donauland II, 9).

„Der politische Dichter Leonhard Frank." Von Rudolf Kayser (Das junge Deutschland 1918, 10).

„Zur Geschichte der Zensur." (H. H. Houben.) Von Arno Franke (Die neue Zeit XXXVII, 14).

* * *

„Das Drama Platons." Von Georg Kaiser (Masken XIV, 7).

„Li-tai-pe." Von Edgar Hahnwald (Die neue Zeit XXXVII, 16).

„Pierre Loti." Von Adolf Zauner (Deutsche Rundschau XXXXV, 4).

* * *

„Vom Romanschreiben." Von Ernst Decsey (Der Merker X, 1).

„An die deutschen Künstler und Schriftsteller." Von Paul Marsop (Der Merker X, 1).

„Das Elend des österreichischen Schrifttums." Von Silvanus (Donauland II, 11).

„Die romantische Ironie." Von Käte Friedemann (Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft XIII, 3).

„Christ und Aktivist." Von Kurt Hiller (Die neue Rundschau XXX, 1).

„Zur Kunstgeschichte der Theaterdekoration: Prolegomena I." Von Paul Zucker (Das junge Deutschland 1918, 10).

„Aus der Geschichte der deutschen Schauspielkunst." Von Hans Marckwald (Die neue Zeit XXXVII, 14). XIV, 9).

„Bühnenkunst." Von Carl-Ernst Matthias (Masken XIV, 9).

„Sozialisierung des Theaters." Von Richard Rosenheim (Die Weltbühne XV, 4).

„Der Nationalismus im französischen Denken der Vorkriegszeit I." Von Hermann Platz (Deutsche Rundschau XXXXV, 4).

„Die Nationalisierung der Kunst." Von J. von Bülow (Die Glocke IV 41./42).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Die Annexion Elsaß-Lothringens hat Franzosen aus allen Kreisen veranlaßt, sich wieder einmal mit Dichtern, Künstlern und Gelehrten zu beschäftigen, die aus Elsaß-Lothringen stammen. Diese neue Begeisterungswelle hat auch Verlaine eine neue Aktualität gegeben. Unter den zahlreichen kulturpolitischen Betrachtungen und Ausgrabungen verdient allein G. Jean Aubrys Studie über Verlaine Beachtung, die in der „Revue de Paris" vom 15. 11. und 1. 12. erschien. Sie stützt sich auf unbenutzte Dokumente und gibt zum ersten Mal eine zusammenfassende Darstellung von Verlaines acht Englandreisen, von seinem englischen Freundeskreis und seinen Urteilen über England. Auch manche in englischen Zeitungen und Zeitschriften verstreuten Gedichte und Eindrücke Verlaines aus England werden in dieser literarischen Studie ans Licht gezogen.

William Rothenstein war es, der Verlaines Reise nach London veranlaßte. Er hatte Verlaine in Paris kennen gelernt, und er setzte vereint mit Arthur Symons alles daran, in England Verbindungen zu schaffen, die dem französischen Dichter eine Reise nach London ermöglichten. Er sollte einige Vorträge in Oxford und London halten, wofür ihm 1000 Franken zugesichert waren, eine Summe, die in der Bedrängnis, in der sich Verlaine stets befand, ihm sehr zustatten kam. Mit dem Rechte des vagabundierenden Dichters ließ er seine londoner Freunde zunächst zwei Tage vergeblich auf dem Bahnhof auf ihn warten. Dann kam er und war — das ist heutigentags selbstverständlich — entzückt von London. Seine Vorlesungen über die französische Literatur benutzte Verlaine meist, um eigene Verse vorzutragen und aus seinem Leben zu erzählen — nicht zum Schaden des englischen Publikums. Er wurde denn auch überall mit Begeisterung — im engeren Kreise jüngerer Menschen mit Wärme aufgenommen. Wie wohl ihm beides tat, geht aus späteren Briefen und aus seinen Gedichten dieser Zeit hervor, die mehr einen biographischen als künstlerischen Wert besitzen. Nach vierzehntägigem Aufenthalt kehrte er nach Frankreich zurück. Seine englischen Freunde versuchten durch Veröffentlichung von Gedichten und Aufsätzen noch weiter seine Misere zu mildern. Lange konnten sie es nicht mehr tun, denn Verlaine starb zwei Jahre später.

Die Art der kleinen Studie von Jean Aubry ist literarpsychologisch insofern interessant, als sie den politischen Charakter jeder Veröffentlichung französischer Schriftsteller sehr deutlich macht. Wie hier zwischen den Zeilen mit ihrem Tatsachenmaterial stets Wert auf den liebens-

würdigen Akzent gegenüber den englischen Bundesgenossen gelegt wird, wie an richtiger Stelle die richtige Verbeugung vollführt und in allem doch wieder die Haltung der Kultur spendenden „Grande nation" bewahrt wird, — das ist eine Kunst in der Kunst, vor der wir allein aufs Sachliche eingestellten Deutschen wohl immer mit offenem Munde stehen werden.

Ebenfalls mit den befreundeten Alliierten beschäftigt sich Emile Boutroux. In „La revue des deux mondes" vom 1. 11. anknüpfend an die französische Ausgabe von Wilsons Geschichte des französischen Volkes bringt er eine längere Studie über den Historiker Woodrow Wilson. Boutroux sieht in der folgenden These Wilsons die Grundanschauung des Amerikaners: „Amerika bedeutet die Richtung nach Westen. Von den ältesten Zeiten an haben die Völker sich nach dem Osten gewandt und im Osten die Erleuchtung und den Weg für die Entfaltung ihrer Tatkraft gesucht. Christoph Columbus wandte sich dem unbekannten Westen zu, da er den Osten durch den Türkeneinfall versperrt fand. Er glaubte Indien zu finden, fand aber unbekannte und jungfräuliche Länder. Er fand die Natur. Der ins Dunkle und Abenteuerliche gerichtete Geist, das Bedürfnis durch ein Streben nach dem Westen sich glücklicher und freier zu machen, das ist Amerika. Amerika ist ein Wesen, das in der Natur neue Lebensquellen, neue geistige Anregungen sucht, das die Wiedergeburt, die Morgenröte einer neuen Zeit will. Boutroux weist darauf hin, daß diese Grundzüge des amerikanischen Wesens sich nur langsam entwickelten. Erst im achtzehnten Jahrhundert seien sie klar umrissen in Erscheinung getreten — und zwar auf Anregung Frankreichs. La Fayette sei das Bindeglied zwischen dem alten Frankreich und dem jungen Amerika. Daran schließt Boutroux dann eine Apotheose der französisch-amerikanischen Freundschaft.

Ende Dezember ist in den akademischen Kreisen Frankreichs eine Protest- und Streikbewegung in Erscheinung getreten. Einerseits verlangen die Lehrer an den Universitäten und an den höheren Schulen eine bessere Besoldung, andererseits fordern sie eine sofortige Reform des höheren Unterrichtswesens. Eine ganze Reihe jüngerer Akademiker haben ihre Laufbahn aufgegeben und einen andern Beruf ergriffen. Diese Fronde hat in einer kleinen Broschüre ihre Forderungen zusammengestellt. Erstens verlangen sie die Einheitsschule bis zum vierzehnten Lebensjahr und zweitens, daß der Universität in jeder Provinz die weitere Ausbildung der Jugend übertragen werde. Bei dieser Gelegenheit weist Paul Bureau in „Libre Parole" vom 14. 1. 1919 darauf hin, daß Frankreich und Spanien die einzigen Länder sind, in denen der Schulbesuch der Jugend bis zum vierzehnten Jahre nicht obligatorisch ist. Die Akademie der Wissenschaften hat nach „Temps" vom 1. Januar die Regierung darauf hingewiesen, daß unbedingt eine bessere Besoldung der Gelehrten wünschenswert sei, da sonst die Forschung dauernd geschädigt würde. Schon jetzt seien die Forscher in ihren Arbeiten schwer behindert. Übrigens hat sich der interalliierte Gelehrtenkongreß mit diesen Fragen beschäftigt und eine internationale Lösung dieses Problems angeregt.

In Bordeaux ist plötzlich der Schriftsteller Paul Margueritte im Alter von achtundfünfzig Jahren gestorben. Margueritte wurde 1860 in Algier als ältester Sohn eines Generals geboren und war zuerst Verwaltungsbeamter. Mit fünfundzwanzig Jahren veröffentlichte er seinen ersten Roman „Tous quatre". Von dieser Zeit an schrieb er fast alljährlich einen Roman und gewann nach und nach ein großes Publikum für sich. Breitere Erfolge erzielte er erst seit 1896, nachdem er sich zu gemeinsamer Arbeit mit seinem jüngeren Bruder Victor verbunden hatte. Gemeinsam schrieben die Brüder eine Roman-Trilogie über den Krieg 1870/71 unter den Titeln: „Les tronçons du glaive", „Les Braves" und „Désastre", denen 1904 noch ein weiterer Band: „La Commune" folgte. Der Erfolg machte die beiden Schriftsteller leichtfertig. Sie schrieben teils zusammen, teils allein eine Reihe weiterer Romane in einem flachen Stil und in oberflächlicher, naturalistischer Auffassung. Man kann nicht sagen, daß die französische Literatur durch den Tod von Paul Margueritte einen großen Verlust erleidet.

Otto Grautoff

Englischer Brief

In der letzten Zeit ist Maurice Hewlett mit einer Reihe von Werken an die Öffentlichkeit getreten, die den Romanschriftsteller in den Hintergrund drängen und in denen der begabte, ehrgeizige und erfolgreiche Versdichter zu Worte kommt. Sein groß angelegtes Gedicht „The Song of the Plow", das vor etwa einem halben Jahr herauskam, machte viel von sich reden. Nun ist sein neues Gedicht erschienen: „The Village Wife's Lament" (Secker, 3 s. 6 d.), das die englische Kritik noch günstiger als das vorige aufgenommen hat. Echtes Empfinden, große Zartheit und eine ungekünstelte Einfachheit des Stils vereinigen sich zu schöner Wirkung. Die Handlung selbst läßt sich in wenigen Strichen wiedergeben: Das Bauernmädchen Nancy, das vier Schwestern hat, verliebt sich in einen jungen Mann, geht jedoch in Dienst, ehe er dazu kam, ihr seine Liebe zu gestehen, heiratet ihn später und muß ihn nach kurzem Glück in den Krieg ziehen lassen. Er fällt. Bald darauf kommt ihr Kind zur Welt und stirbt. Das Werk ist so einheitlich in Stil und Darstellung, daß es wie aus einem Guß und wie ein langes Lied anmutet. Manche Kritiker gehen so weit, das Gedicht, das auch sehr lebendig wirkt, als das schönste und edelste Werk der Poesie während der Kriegsjahre zu erklären. Über ihre Kindheit erzählt Nancy:

„That little old house that seems to stoop
Yellow under thatch,
Like a three-sided chicken-coop,
Where, if you watch,
You'll see the starlings go and come
All a spring morn —
Half of that is my old home
Where I was born.

. . . How we did do on Father's money
Is more than I can tell;
There was the money from the honey,
And mother's work as well;
For she did work with no more rest
Than the buzzing bees,
And the sight I knew and lov'd the best
Was mother on her knees."

Sehr orginell schildert das Dorfmädchen ihre ersten Liebesgefühle:

„On winter mornings dark and hard,
White from aching bed,
There were the huddled fowls in yard
All to be fed.
My frozen breath stream'd from my lips,
The cows were hid in steam;
I lost sense of my finger-tips
And milkt in a dream.
My drowsy cheek fast to her side,
The pail below my arm.
My thought leapt what might me betide,
And soon I was warm.
For that gave me a beating heart
And made me hot thro',
As when you reckon, with a start,
Someone speaks of you."

Sie träumt von ihrem Gatten in Frankreich:

„Along the limits of the wood,
A green bank full of holes,
With lichen'd stumps which lean'd or stood
Like crazy channel poles:
'Twas there I saw my love's drawn face,
A face of paper-white,
Wherein just for a choking space
His eyes shone burning bright;

Then faded, and an eyeless man,
He crawled along the wood,
And from his hair a black line ran
And broaden'd into blood.
It was not horror of him wrong'd,
It was not pity mov'd me;
It was, those tortur'd eyes belong'd
To one who'd never lov'd me."

In dem Werk wird eine bedeutende Pastoraldichtung des modernen England begrüßt. — Aus der Reihe poetischer Werke ist der Band des Neuyorkers Nelson Gardner zu erwähnen: „The Rejected Voice: A Song of Genius Slain". Das „Genie" ist der Verfasser selbst, der auf der Titelseite stolz behauptet: „The Great Columbian Poem at Last has Appeared and Mighty Song Once More is With Us". Ferner wird das Buch als der „größte Liebes- und Kriegsgesang" angepriesen, worüber man verschiedener Meinung sein kann. Am stärksten wirkt Gardner dort, wo er (er nennt sich unter anderm auch „Prophet") gegen die beschränkten Philister Amerikas, gegen Prüderie und Heuchelei Sturm läuft. So sagt er an einer Stelle:

„Columbia, thy Singer crucified
Shared not the affluence whereof you boast."

Doch kann ihn nichts von seiner Sendung abbringen, beirren oder entmutigen:

„But not detraction, not indifference,
Not blindness, nor dissecting sight too sharp.
Not art that was a pose and a pretense,
Not codfish culture, prone to sniff and carp,
Not all might shake the faith that fired his harp.
Its day he knew was deathless, and its dusk
The shadow of a transitory husk
Which hid awhile the everlasting heart.
That sang on earth, yet dwelt from dust apart."

In dem Gedicht „How they Hail the Harp" erklärt er von seinen Landsleuten:

„False are the sounding tongues that make accurst
The garrulous professions. Aught they say
Like breath-filled bubbles that a breath will burst,
Lacks even the solidity of spray.
None hate so much sincerity as they;
And when the skies a miracle perform,
And boundless heights and depths conceive in storm
A fiery Voice, that gives to words true worth,
Their shouts of crucify proclaim His birth."

Als Sänger des Luftkrieges entpuppt sich Paul Brewsher, dessen Buch „Dawn Patrol" starken Anklang fand. In dem neu erschienenen Band „The Bombing of Bruges" (Hodder and Stoughton, 5 s.) schildert er seine Eindrücke als Flieger. Auch nach dem Fluge vermag er nichts mehr Liebliches, Anmutiges in der englischen Landschaft zu erblicken:

„When you have flown and once again
Go walking through the English Spring,
The hidden secrets of the lane
Will not again the old joy bring;
Deep in your heart you realise
It seems unlovely from the skies."

Eine gewisse, ungewollte Ironie liegt darin, wenn er sich bei den Einwohnern des Stadtteils von Brügge, den er mit Bomben belegen muß, entschuldigt. Tiefe Frömmigkeit spricht aus dem Gedicht „Night Hymn", „in der Luft geschrieben, 60 englische Meilen hinter den deutschen Linien":

„Above the hostile lands I fly,
And know, O Lord, that Thou art nigh:
And with Thy ever-loving care
Dost bear me safely through the air.

Thou madest the twinkling Polar star,
Which guides me homewards from afar;
And thou hast made my greatest boon.
The radiant visage of the Moon.

And if I did not love Thee, Lord,
I could not sit here reassured
With level mind, and soul at ease
Amidst the cool, refreshing breeze."

Von Werken über Literatur seien hervorgehoben: „The Women Novelists" von R. Brimley Johnson (Collins, 6 s.), worin der Verfasser hauptsächlich Fanny Burney, Jane Austen, Charlotte Bronte, George Eliot und Mrs. Radcliffe bespricht. In dieser Zeit, da so viele Frauen in England schriftstellern, ist das Buch von großem Interesse. — Interessant ist auch die neue Veröffentlichung Sir Edward Cooks: „Literary Recreations" (im Verlage Mac Millan erschienen), eine Sammlung von Aufsätzen über eine Reihe von Dichtern und ihre Werke. Wertvoll sind vor allem die Besprechungen von Ruskins Stil und des modernen Journalismus. Von allgemeinem literarischen und künstlerischen Interesse ist die vom Verfasser aufgeworfene Frage, ob der Dichter sein aus der Inspiration geborenes Werk durch eine Überarbeitung verbessern kann. Cook bejaht diese Frage und führt als Beweise Coleridge Wordsworth, Fitzgerald („Omar Khayam"), Myers („St. Paul") und Rosetti an, der vornehmlich an seinem bekannten Gedicht „The Blessed Damozel" unermüdlich gefeilt hat. Auch Tennyson ließ sich durch Kritiken, besonders durch die brutalen Lockharts, zu zahlreichen Umarbeitungen bewegen. Als Gegenbeweis führt der Verfasser Keats an, der keine Verbesserungen erzielte, sondern seine Verse durch zu vieles Feilen oft verkünstelte. — „Oratory. British and Irish: the Great Age" von Godfrey Locker Sampson ist eine Sammlung großer Reden. Locker behandelt die Zeitperiode zwischen Chatham und Macauley und bringt historisch Bemerkenswertes (Humphreys, 12 s. 6 d.). — „A Book of the Sea" (Clarendon Preß, 7 s. 6 d.), zusammengestellt von Lady Sybil Scott, enthält Zitate in Vers und Prosa, die sich auf das Meer beziehen. Die Zitate reichen bis auf die Psalmen und Homer zurück und berücksichtigen auch die ganz Modernen: Herbert French und Henry Newbolt. Griechische, lateinische, italienische, französische und englische Versdichter werden zitiert, von Prosaschriftstellern Lamb, Stevenson, Mrs. Meynell und Joseph Conrad, der die See in die Mehrzahl seiner Werke hineinspielen läßt, und von dem die englische Kritik behauptet, daß sie kein zweiter so überwältigend zu schildern verstünde. — J. Johnson und J. W. Wallace verherrlichen in ihrem Buch „Visits to Walt Whitman (herausgegeben von Egmont Arens, Washington Square Bookshop, Neuyork, 2 s.) den großen amerikanischen Dichter auf eine gar zu unkritische Art und Weise. Beide notierten sich wortwörtlich ihre Gespräche mit Whitman, wie auch die geringfügigsten Einzelheiten seiner Umgebung und Persönlichkeit. Zu jedem Ort, der zu ihm in irgendwelchen Beziehungen stand, unternahmen sie in ihrem Übereifer Wallfahrten voll Begeisterung.

An Büchern historischen Inhalts erwähnen wir „Studies in Napoleonic Strategy" (Allen and Unwin, 4 s. 6 d.) von Captain R. A. Hall. Der Autor befaßt sich mit der Frage, ob Strategie eine Kunst oder eine Wissenschaft sei. Beide Ansichten erklärt er für richtig und zugleich unrichtig. Napoleon sei ein Künstler und gleichzeitig ein Mann der Wissenschaft gewesen. — Mit großer Gründlichkeit und schonungsloser Gewissenhaftigkeit behandelt der Kriegskorrespondent Henry W. Nevinson in „The Dardanelles Campaign" (Nisbet, 18 s.) den für England so unglücklich ausgegangenen Feldzug. Nevinson erzählt ruhig und unparteiisch, ohne jede dichterische Ausschmückung, wodurch sein Buch von John Masefields leidenschaftlichem Buch „Gallipoli" absticht. — Von Übersetzungen ist die gekürzte englische Übertragung „Memoirs of the Duke de Saint Simon" von Francis Arkwright zu nennen, die bereits als fünfter und sechster Band erscheint (Stanley Paul and Co., 12 s, 6 d. pro Band).

Neue Romane sind wieder in beträchtlicher Anzahl erschienen. Eine vortreffliche Beobachtung der Frau ver-

rät Miß E. M. Delafield in „The Pelicans" (Heinemann, 6 s.); bereits ihr Roman „The War-Workers" hat günstige Aufnahme gefunden. — Aus dem Vollen schöpft der Ire Patrick Mac Gill, der in Glenmornan ein stark realistisches Bild eines irischen Dorfes entwirft (im gleichen Verlag erschienen, 6 s.). — Ebenfalls als Realist, als scharfer Beobachter und spannender Erzähler tritt uns Frank Swinnerton in dem packenden Roman „Shops and Houses" entgegen (Methuen, 6 s.). Das Snobistische einer londoner Vorstadtfamilie wird gezeigt, der Citymensch zergliedert. — Booth Tarkington behandelt in „The Magnificent Ambersons" das Thema des Familienstolzes. Er geht auf das Populäre aus, liebt stark dramatische Steigerungen und verfällt dabei oft ins Theatralische (bei Hodder and Stoughton herausgekommen, 6 s.). — Im gleichen Verlage ist der unterhaltende Gesellschaftsroman „Ladies must Live" aus der Feder von Alice Duer Miller erschienen (6 s.). — In „Wren's Wife" (Collins) schildert Cyril Russell einen Trunkenbold und Egoisten; die Handlung berührt nicht ganz glaubwürdig. — „Crucifix Corner" von C. N. und A. M. Williamson (Methuen, 6 s.) hat die Beichte eines jungen Mädchens zum Thema, das Betrügerin wird, um den erblindeten Bruder zu retten. Auch hier wirkt die von romantischen Elementen durchsetzte Handlung nicht überzeugend. — „The Starry Pool, and other Tales" von Stephan G. Tallents (Constable and Co. 3 s.) enthält eine Reihe leichter, lebendiger und unterhaltender Skizzen aus dem Familienleben. — Ein neuer Band Erzählungen aus der Feder John Galsworthys „Five Tales" ist bei Heinemann erschienen (6 s.). Den nachhaltigsten Eindruck hinterläßt wohl die erste Erzählung, die für den Dichter typisch ist: Zwei Brüder, Keith und Lawrence Darrent, der eine ein Streber, der es in seinem Berufe weit gebracht hat, der andere ein leichtsinniger, unüberlegter Mensch, der seinen ehrgeizigen Bruder durch einen Mord in eine überaus fatale Lage bringt, sind einander gegenübergestellt. Nur durch Selbstmord, den Lawrence zusammen mit seiner Geliebten, einer ungemein fein gezeichneten, rührend opferwilligen Frauengestalt, begeht, befreit er den Bruder aus dieser peinlichen Lage, die den Streber um Ehre und Zukunft hätte bringen können. Die originell geführte Handlung ist mit großer Plastik herausgearbeitet, die Charaktere sind scharf gemeißelt und von geradezu unheimlicher Lebenswahrheit. In „The Juryman" greift Galsworthy in tendenziöser Absicht die Härte des Gesetzes mit starker Wirkung an. „Indian Summer of a Forsyte" ist von einer sanften Schönheit, die der Erzählung einen besonderen Reiz verleiht. Der Charakter der Forsytes, den Galsworthy in seinem bekannten Roman „The Man of Property" schuf, ist bereits zu einem Sammelbegriff geworden. Der Dichter kommt von ihm nicht los, zeigt ihn immer wieder in neuen, reizvollen Variationen und Zusammenhängen: den bis zum Exzeß egoistisch-geschäftstüchtigen, zähen, durch und durch beschränkten und insularen Briten, der alles und jedes nur nach Geldeswert und Kaufpreis einschätzt und der jeden anders Gearteten als frechen Eindringling abzuschütteln, und wenn er es für nötig hält, unschädlich zu machen versucht. Von manchen wird für künstlerisch noch bedeutender als die erste Erzählung „A Stoic" angesehen. In dem alten Heythorp schildert Galsworthy einen rücksichtslosen alten Genußmenschen, der das Leben bis zum letzten Tropfen auskosten will. Man kann dem alten Sünder, der seine Tochter roh behandelt, dagegen in rührender Weise für seine unehelichen Enkelkinder sorgt, und seine Freunde auf edelmütige Art behandelt, nicht böse sein. Zuletzt gibt er sich selbst ein großes Abendessen, an dem er allein teilnimmt und das er bis zur Neige genießt . . .

Über dramatische Neuaufführungen ist wenig zu sagen, mehr jedoch über in Buchform herausgekommene Dramen. Der possenhaften Komödie des bekannten Romanschriftstellers Robert Hichens „Press the Button" war am Globe-Theater kein großer Erfolg und keine lange Spieldauer beschieden. Hichens liebt das Phantastische und Exotische. Diese Elemente versagen aber in dem neuen Stück, dessen Hauptspaß darin besteht, daß die Möbel eines Schlafzimmers allerhand Kunststückchen treiben, indem das Bett umstürzt, der Tisch durch den Fußboden versinkt usw. — Im Verlage von Sidgwick and Jackson ist ein neues Drama „Harlequinade" von Dion Clayton Calthrop und Granville Barker erschienen (5 s.). Die Autoren mischen Elemente aus der griechischen Mythologie mit solchen aus der Renaissancezeit durcheinander; sie haben zwar eine abwechslungsreiche Handlung, aber kein Bühnenstück zustande gebracht. — Von Granville Barker sind im gleichen Verlage drei Einakter herausgekommen: „Rococco", „Vote by Ballot" und „Farewell to the Theatre" (3 s. 6 d.). „Rococco" ist eine unterhaltende Kleinigkeit, die auf der Bühne wirken dürfte, „Farewell to the Theatre" entpuppt sich mehr als ein interessantes Gespräch. — Die Verlagsfirma Hodder and Stoughton hat jetzt drei bekannte und mit bedeutendem Erfolge aufgeführte Komödien James M. Barries gleichzeitig herausgegeben: „What Every Woman Knows", „The Admirable Crichton" und „Quality Street" (jedes Stück 3 s. 6 d.). Die Eigenart des Autors, sein feiner Witz und Humor sprechen aus diesen drei Stücken, und es ist interessant, sie zu vergleichen. Barrie hat aber auch Phantasie, und das zeichnet ihn vor vielen andern englischen Lustspielverfassern aus. Manchmal entsteht aus der Komödie unversehens ein Märchen, wie z. B. in „Peter Pan" dessen Held ein Knabe ist, der nicht wachsen kann. Daher tut man gut, Barrie nicht mit einem allzu realistischen Maßstab zu messen. (So macht auch sein in einem früheren Englischen Brief besprochenes neues Traumstück „Dear Brutus" den Eindruck eines halben Märchens.) Er versucht einerseits, einen Abklatsch der Wirklichkeit zu geben, und andererseits haftet seinen Charakteren und Handlungen stets etwas Unwirkliches an. Wenn man den Reiz und oft poetischen Duft seiner Arbeiten knapp definieren wollte, so müßte man feststellen: seine eigentliche Stärke liegt darin, daß er Worte, Einfälle, Motive, die ganze Eigenart seiner Gestalten nicht allzu ernst nimmt, vielmehr mit ihnen spielt. Auch mit dem szenischen Apparat des Theaters spielt er. Dieses anregende Spiel wird oft zur feinen Tändelei, ohne je ins Geschmacklose zu entarten. Barrie regt meist zum heiter-stillen Nachdenken an. Jedenfalls gehört er zu den Charakterköpfen der modernen englischen Literatur.

L. Leonhard

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Meister Jakob und seine Kinder. Roman. Von Adam Müller-Guttenbrunn. Leipzig, L. Staackmann. 350 S. M. 5,50 (7,50).

Dieses Buch des beinah Siebzigjährigen ist von einer Frische, die manchen Jungen beschämt. Der Verfasser, wohlbekannt mit den Wirkungen und ihren Ursachen im Gebiet des Romans, hat ein reizvolles Milieu gewählt, das sowohl landschaftlich als völkisch und politisch interessiert. Meister Jacob ist ein Wagner in einem schwäbischen Kolonistendorfe im ungarischen Komitat. Man sieht die alten wohlbewahrten Bräuche der Schwaben, walachische Tagelöhner und ungarische Dörfer, alles mit kräftigen Strichen lebendig hingestellt. Das ganze Bauernjahr wird vor uns aufgerollt mit Ernte, Stoppelarbeit, Kirchweih,

Wintersaat, Wallfahrt und wieder Ernte. Wir werden oft an die starkfarbigen ungarischen Bauernbilder erinnert, wie sie seit etwa zehn Jahren in unseren Ausstellungen zu sehen sind. Und wenn man das Buch ausgelesen hat, kommt es einem vor, als habe man lange bei diesen Leuten gelebt, mit ihnen gearbeitet und Feste gefeiert und ihr Leid geteilt. Alle Figuren sind typisch und zugleich Einzelmenschen. Das gleiche gilt von ihren Schicksalen. Ein behaglich gleichmäßig bewegter Rhythmus, der sich zur Leidenschaftlichkeit steigern kann, gibt dem Ganzen etwas Abgeklärtes, weise Beschauliches. Wie wenn alte Leute Erinnerungen erzählten. Wir hören von der ungarischen Revolution, der Eingabe aus dem Banat an den jungen Kaiser, die im Namen des ganzen Schwabentums im Banat das Wort führt, von der Selbstbestimmung des Kolonistenvölkchens dort ist die Rede, das, zwischen Walachen und Serben eingeklemmt sein Deutschtum gegen die Madjaren bewahrt. So liest man diese Chronik des schwäbischen Meister Jacob und seiner Familienglieder, an und für sich bereits anteilswürdig — doppelt interessiert. Denn was diese schwäbischen Handwerker und Bauern da erleben, das geht auch uns hier an, und wir hören den Gesang der Zeit heraustönen aus ihrem stätigen, begrenzten Tun und Erleben.

Berlin Anselma Heine

Die Stadt am Strom. Roman der Rosemarie. Von Ernst Desen. Berlin, Schuster & Loeffler. 330 S.

„Aber glaub' mir, Leopold, mit der Musik — damit kommen wir am weitesten, wir Leut' aus Österreich, nicht wahr? Damit erobern wir die Welten und gründen Kolonien — denn der Österreicher, Leopold, das ist der silberne Triangelschlag im dunklen Brausen dieses Lebens . . . da spitzen sich die Ohren, die Augen werden hell — — Musik ist die Stimme der Erde, Musik die Heiterkeit der Erde!" Diese Worte des alten Vaganten Hiero können das Motto für den trunkenen Hymnus auf Wien und seinen Strom abgeben, der weitaus das Beste in Desens Roman ist. Musik ist drin und ein gewisser fortreißender Rhythmus, leider aber auch andere Eigenschaften des Wienertums: Undisziplinierheit, schlaffe Linienführung, ein Auseinanderflattern der Gedanken und der Handlung. Und zu allem Unheil noch Orgien des goldenen wiener Herzens. Die banale Fabel — dies sattsam bekannte Wunder des edlen Mädchens, das sich dem reichen Ekel für die Eltern opfern will — trägt den Ballast nicht. Vieles ist frisch und graziös, aber — zu viel Triangel wirkt als Gebimmel.

Berlin Rudolf Pechel

Der Geheimniskrämer. Novelle. Von Raoul Auernheimer. Berlin 1919, S. Fischer. 177 S. M. 3,—.

Ein einfaches, aber dankbares Motiv, das zudem den Vorzug hat, noch nicht zu sehr ausgebeutet worden zu sein, bildet die Grundlage der Novelle: Ein Mann gelangt dadurch zur Macht, daß er um die Geheimnisse seiner Mitbürger weiß. Die Entfaltung dieses Motivs erhält ihre Besonderheit durch Verlegung der Handlung in eine österreichisch-venezianische Stadt und in die Zeit vor 1866. Der Charakter des Trägers der Handlung bekommt durch seine Richtung ins Romantisch-ideale und die dadurch entstehenden Gegensätze zur Wirklichkeit unter der Einwirkung der formenden Hand des Autors einen humoristischen Einschlag. Der Held, der die höhere Schule besucht hat, der Latein spricht, und den die Verhältnisse an den Ladentisch eines gewöhnlich Kaufladens gebannt haben, nutzt im Banne seiner Liebe zu der Schwester eines Schulfreundes, die Macht, die ihm ein freundlicher Zufall in die Hand gegeben hat, nicht aus. Er verträumt die reale Gelegenheit zufrieden mit dem Bewußtsein, mächtig und gefürchtet zu sein. Aber während er aus den Aufzeichnungen des verstorbenen Priesters die Geheimnisse seiner Mitmenschen weiß, sucht er ein eigenes, um das alle wissen. Deshalb erfolgt der Sturz des Geheimniskrämers, weil er infolge innerer Hemmungen die Wirklichkeit nicht zu meistern verstand.

Diese Geschichte zu lesen ist unterhaltsam, zumal der Stil sich in seiner zwanglosen Art dem Stoffe anbequemt und eine kleine Leichtfertigkeit alles tragische Bedauern komisch zu überdecken sucht.

Köln Paul Bourfeind

Seelen, die heimgefunden. Vier Novellen. Von Karl Bienenstein. Innsbruck 1918, Tyrolia 217 S.

Eines der letzten Bücher aus dem Weltkrieg. Noch einmal ist von aller Not und allem Grauen die Rede, aber nicht in wildem Aufpeitschen, sondern in nüchterner, klarer Erzählung. Bienenstein hat die Gabe des Epikers, ein jedes Ding so zu nehmen, wie es ist, und von allen Seiten, von der körperlichen und von der metaphysischen, anzusehen. Er schildert hier in vier schlichten Erzählungen, von denen eine in Tagebuchform und eine in Briefform geschrieben ist, das Schicksal und die Wandlung von vier Kriegern, die draußen in Kampf und Not zu sich selbst, zu ihrer Heimat, zu ihrem Vaterland und zu ihrer Liebe zurückgefunden haben.

Das Buch handelt nicht nur vom Kriege, es weist in seiner ruhigen Epik und in der Erfassung der Tragik des menschlichen Lebens auch über die jetzige Zeit hinaus.

Aachen Paul Lingens

Schweizerisches

Der Gorilla und andere Erzählungen. Von J. V. Widmann. Zürich 1918, Orell Füßli. 84 S. Fr. 1,80.

Toni der Schwämmeler und andere Geschichten. Von Jakob Bührer. Ebenda. Fr. 2,—.

Der Baum. Novelle. Von Anders Heister. Basel 1918. Frobenius.

Die rote Straße. Novellen. Von Franz Maar. Frauenfeld 1918, Huber & Co. 228 S.

Jakob Bührer, in der Schweiz durch seine Dialektliteratur weit bekannt, gerühmt, geliebt, gibt bei Orell Füßli eine Sammlung kleiner Hefte heraus, gut bürgerlich „Die stille Stunde" benannt. Nun ja, aufregend belebte Stunden verschafft einem diese Bücherreihe kaum. Die ersten fünf Hefte muteten freundlich an. Aber wozu gräbt Bührer des toten Widmanns tote Novellettchen aus? Ewige Ruhe hätte man ihnen gern gegönnt. Auf der ersten Seite begegnet man einem „wunderbar schönen Weib von jugendlich blühenden Formen". O du selige Großmama! Weiß man nun nicht sofort, in welches goldene Zeitalter man zurückversetzt wird? Unerträglich altmodisch wandeln sich die drei Geschichtlein ab. Ob man heut noch in der Küche, hinterm Ladentisch, an der Nähmaschine daran Freude hat? Wir schreiben 1919, Herr Bührer!

Im nächsten Bändchen stellt sich der Herausgeber selbst vor. Ganz gewiß ist so etwas wie Menschengestaltung in den kleinen Sachen. Der „Anarchist" ist warmen Gefühls voll. Ob aber diese Geschichten Bührers Ruhm über die Grenzen seines Ländchens hinaus erweitern werden?

Ein Unbekannter, Anders Heyster, erzählt so schlicht, daß man ihm gern zuhört, die Geschichte eines Wirtshauses, das zum mondänen Hotel heranwächst, eng verknüpft damit die Lebensläufe einiger uns nahe kommender Menschen. Nichts Großes, Bewegendes, Nachhallendes, aber das liegt auch nicht in Heysters Sinn. Das ist rechte, verständliche, moralische Volksliteratur, für die es immer Leser geben wird, auch bei uns, die wir von Edschmid, Ehrenstein, Sturm und Aktion „verdorben" sind!

Das vierte Buch — und es ist das beste, tiefstgehende, den anderen in allem ungleich — ist eines deutschen Menschen Werk und hat mit der Schweiz nur durch den Verlag zu tun. Denn es gehört zu jenen Büchern, die bisher in Deutschland nicht gedruckt werden durften. Gibt es doch dem Kriege, was des Krieges ist. Nicht Novellen, Schicksalsberichte, sondern: Krieg! Blut, Wahnsinn, Verbrechen, Mord, Verstümmelung. Ein Abgrund, vier Jahre

tief, tut sich auf und speit Gebeine, Seelen, Schreie, irres Lachen aus. In einer Novelle versagt Maar, da, wo er wirklich eine Novelle schreibt, die gleichgültige Geschichte des Batterieschreibers. Aber sonst: Schlacht, Lozarett, Unterstand, Trommelfeuer — das ist Erlebnis, wird gut erzählt, und also packt's. Bleibe Echo, du Buch, noch im Echo ist's unerträglich. Sind wir nicht bereit, auf die herrlichsten Kriegsbücher zu verzichten, wenn es nur den Krieg nicht gibt? Vielleicht ist doch eines unbekannten Bruders sterbliches Leben wertvoller als ein unsterbliches Werk? . . .

Zürich Kurt Münzer

Dramatisches

Drei Puppenspiele. Von Werner Wolf. Zürich 1918, Rascher & Cie. 104 S. M. 4,—.

Das Anheimelnde, Gewinnende, Erinnerungbeschwingte, das der ganzen Gattung ihren eigentümlichen, unwiderstehlichen Reiz gibt, macht es auch diesen Puppenspielen leicht, den Eingang zu unserer Gunst zu finden. Ehe man es sich versieht, ist man mitten im Mitdichten und im Mitagieren. Nicht nur bei den einzelnen Abenteuern, sondern auch bei der Leitung, der Gewinnung, der Durchführung des Spiels. Und wie in den Jungentagen, da die gestaltende Phantasie noch um keine Hemmungen durch die Materie wußte, schafft und bildet, träumt und formt, agiert und spielt man auf einer imaginären Bühne mit, ohne zu spüren, daß man selber an den Drähten zappelt, die der Autor uns heimlicherweise übergeworfen hat.

Bei der Frage, wie weit die Verdienste und das Können des Verfassers reichen, wie weit die Wirkung auf Kosten der Gattung, die wie wenige mitdichtet, wie weit auf seine eigenen Kräfte geht, fällt es auf, daß volle, gefangennehmende, unwiderstehliche, beglückende Kraft nur das erste der Spiele, „Die beiden Brüder", hat, dessen Stoff dem gleichnamigen grimmschen Märchen entnommen ist. Bei dem zweiten, „Der Mann aus einer andern Welt", macht sich die satirirische Grundabsicht vielfach als die Ausgestaltung hemmend bemerkbar. Und das dritte Puppenspiel, „Die melancholische Riesendame", ist eine billige, wenig originelle Farce, die sehr viel mehr von einer Straßen-Kasperliade als von einem intimen Marionettenspiel hat. — So bleibt trotz vieler glücklicher Einfälle, trotz mancher lebendigen Wortformungen, trotz aller Frische und allem Frohsinn am Ende doch die Frage nach dem besonderen gestalterischen Können Werner Wolffs bestehen. Wenn diese Spiele auch Gutes versprechen, Eigentümliches verheißen, Dichterisches erhoffen lassen — die Einlösung des Versprechens, die Erfüllung, die Bewährung stehen noch aus. Dies Buch ist nicht mehr als ein Sich-mit dem Instrument-vertrautmachen, ein vergewisserndes, spielerisches Über-die-Tasten-gleiten ein spannungweckendes Arpeggieren. Jetzt heißt es: Spielen! Leisten! In-den-Bann-zwingen! Heißt es: Anfangen!

Haus Meer a. Rh. Hans Franck

Trauerspiele des Sophokles. Übersetzt von Friedrich Hölderlin. Weimar 1918, G. Kiepenheuer. 83 S. M. 2,—.

Unter schwierigen Umständen im vierten Kriegsjahr Oedipus der Tyrann und Antigone, die Tragödie reiner Menschlichkeit nur herauszugeben, ist ein besonders Verdienst. Hölderlins herrliche Verse klingen prachtvoll in die Zeit, voll Schärfe, wie es die Worte des griechischen Dichters in Athen getan.

> Das Königreich ist aber überall
> Geistreich und tut und sagt, was ihm beliebt.

Verstehen wir diesen Ausspruch Antigones nicht heute ganz anders als noch vor kurzem? Auch König Oedipus wird für uns zum Weihefestspiel in der Nachdichtung des Klassikers. In beiden Werken tritt jene innere Größe zu Tag, über die Hölderlin selbst in den Anmerkungen schreibt: „Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, daß das Ungeheuere, wie der Gott und Mensch sich paart, und grenzenlos die Naturwelt und des Menschen Innerstes im Zorn eins wird, dadurch sich begreift, daß das grenzenlose Eineswerden durch grenzenloses Scheiden sich reinigt. . . . In der äußersten Grenze des Leidens besteht nämlich nichts mehr als die Bedingungen der Zeit und des Raums. . . . So steht Hämon in der Antigone. So Oedipus selbst in der Mitte der Tragödie des Oedipus." An solchen Stücken können unsere jungen Dichter sich aufrichten und Verständnis gewinnen für ewiges tragisches Geschehen.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Literaturwissenschaftliches

Strindberg. Ein Beitrag zur Soziologie der Geschlechter. Von Leopold v. Wiese. Berlin 1918, Duncker & Humblot. 144 S. M. 4,—.

Man lese dieses kleine Buch, das ein ausnehmend Ehrlicher und Lebendiger, ohne Vorurteile und Vorbehalte, schrieb; Jedem wird es sein, als unterhalte er sich persönlich mit ihm, was aber dabei herauskommt, wird wesentlich mehr sein als Unterhaltung.

Das Buch geht vom Strindbergproblem aus, und zwar der Beobachtung, wie wenig eigentlich dem großen heutigen Strindbergerfolg auf allen Bühnen eine tiefere Erschütterung durch den Dichter entspreche, — wie gelassen man sich auch noch die schauererweckendsten Strindbergiaden zu Gemüte führe. Doch hätte hier der Umstand den Verfasser stutzig machen können, daß es auch ihm selbst insofern ähnlich damit ergeht, als sein intensives und stets erneutes Interesse doch schließlich von Strindbergs Auffassungen absehn muß: nicht weil Strindberg Probleme stehn läßt — die ja unlösbar sein mögen —, sondern weil sie sich ihm falsch stellen. Der Grund ist beidemale der gleiche: er liegt im kranken Strindberg. Krankheit hier keineswegs nur als Hemmnis gedacht, — im Gegenteil: gerade das Pathologische an ihm erschloß ihm zweifellos Tiefen und Einblicke, die, dem „Normalen" unzugänglich, fast als Offenbarungen imponieren, und das mit Recht. Aber andrerseits ist damit in der Wirkung eine Schranke aufgerichtet bezüglich der Nutzanwendungen auf den Leser oder Zuschauer. Ein klein wenig ist es vielleicht für uns auch Dostojewsky gegenüber so: dessen Verhalten zum Erotischen ihm das erotische Problem gewissermaßen entzieht, indem es sich ihm so geradlinig in das des Geistes hinaufsteigert, wie es dem Menschen nur in ekstatischem Zustande ermöglicht ist. Ungeheuer verschieden davon, wird es für Strindberg zum alleinzigen Problem, das schließlich alle übrigen in sich hineinverschlingt. Die Frage, ob er denn das Weib dermaßen geliebt, ob er es dermaßen gehaßt habe, um sich an der Beschäftigung damit dermaßen zu übernehmen, beantwortet sich für mich freilich dahin, daß er in dem Weibe nicht dem Weib, sondern unbewußterweise dem Mann, als dem verborgenen Objekt seiner Erotik, verfallen war. Dies Uneingestandene, dies Unbewußtbleiben kennzeichnet das Pathologische an ihm, woraus dann der Verfolgungswahn hervorbrach, als Abwehr der vermeintlichen Außenbegegnung dessen, was seiner geheimen inneren Selbstverfolgung zugrunde lag. (Auf das Thema, das ich im ŒE XVII, 645, XIX, 783 berührte, kann ich hier nicht eingehen.) So mußte es geschehen, daß derjenige Weibtypus, der Strindbergs stärksten Sehnsüchten, sich zu bergen, zu retten, entgegenkam, der Muttertypus, nicht der seiner Erotik wurde, daß dagegen das (wie er es auffaßte) beherrschende, unterjochende, entweder kulturstarke oder triebwilde Weib ihn reizte, und insofern es ihn selber zu weiblicher Einstellung verführte, ihn entsetzt, um ihn an diesem Entsetzen drum in desto männischere Verteidigung zu treiben.

Während mir vorkommt, als betone sich dem Verfasser das Pathologische Strindbergs zu wenig, scheint mir wiederum, als ob er im Dualismus von erotischen

und geistigen Impulsen zu weitgehend ein bloßes Ergebnis ungesunden Verhaltens dazu sähe; ein letztlich historisch entstandenes und mithin auch historisch wohl korrekturfähiges. Gewiß wird es ins Ungesunde übersteigert und sollte unermüdlich bekämpft werden, — seinem letzten Sinn nach aber liegt dieser Dualismus dem Menschlichen zu tiefst in der Seele, ja wird sie nicht erst Menschenseele an ihm? Schildert der Verfasser interessant und anschaulich, wie Asien durch Knechtung des Weibes sich aus diesem Dualismus zu einem einheitlichern Lebensstil herausgeholfen habe, so geschah das doch eben deshalb, weil im Asiaten der Gegensatz von Sinnenglut und Asketismus unversöhnlich breit klafft; weil das die Menschen älterer, ursprünglicherer Artung waren, während bei uns jener Erkaltungsprozeß, den wir Kultur zu nennen belieben (gleichwie wir das organische Leben von der abgekühlten Erdkruste bedingt wissen), schon weit genug gediehen ist, um uns mit allerhand Ausgleichsexperimenten einzulassen; mit all den Halbheiten und Widersprüchen, unter denen dann wir, gemäßigtere Menschen, doch immerhin an uns selber leiden. In einem Geschöpf nur ist die menschliche Doppeldeutigkeit irgendwie in sich zurückgerundet, — nicht erst als Kulturertrag, sondern als Naturgeschehen —, eben im Weibe, das um deswillen etwas in sich vorweg lebt an Kulturerrungenschaften, und auch um deswillen zurücksteht hinter deren Werken. Im Weibe, das werkhaft nicht zu leisten imstande ist, was dem Manne hie und da gelingt, und was es wesenhaft vertritt. Daß Trieb und Geist im Manneswesen gar so weit auseinanderfahren, — gar so oft zerfahren —, befähigt hie und da, beides in schöpferischer Weise aufeinander zu beziehen. Bemerkt der Verfasser: erst den Priestern falle die Schuld zu, Geist und Eros, Religion und Sinnlichkeit zu Antipoden, zu feindlichen Brüdern gemacht zu haben, während man sehr wohl zu beiden die volle Veranlagung in sich tragen könne, so ist beizufügen: man muß des Geistes halber sogar zum Eros veranlagt sein, man entnimmt die Glut des einen für das Feuer des andern, — und gerade darum gibt es keinerlei Gott, dem nicht Menschen geopfert wären.

Göttingen Lou Andreas-Salomé

Geschichte der deutschen Literatur. Von Professor Dr. Max Koch. 2 Bde. Berlin und Leipzig 1918, G. J. Göschen. 175 S.

Kochs kurzgefaßte Geschichte der deutschen Literatur ist in achter Auflage erschienen. Bei einem Werk, das als Teil einer so populären Sammlung wie der des Verlages Göschen einen durch die Verhältnisse gegebenen großen Abnehmerkreis vorfindet, ist diese Tatsache nicht als Zeichen eines Erfolges aufzufassen, der ohne jeden Abzug den Eigenschaften des Buches selbst zugeschrieben werden muß. Die Darstellung ist matt und trocken, nur am Schluß nimmt der Verfasser sehr erregt Stellung gegen die jüngste deutsche Dichtung, deren politische und künstlerische Gesinnung ihn mit Entsetzen erfüllt. Man mag zu Autoren wie Goering, v. Unruh, Hasenclever oder Kaiser stehen, wie man will, diese massive Polemik, deren Wortschatz der alldeutschen Agitation entlehnt ist, ist weder würdig, noch bezeugt sie eine Spur von gutem Willen zum Verständnis, den nun einmal aufzubringen hat, wer Literaturgeschichte schreibt. Übrigens kommen Dehmel und Hauptmann, Thomas Mann und Stefan George nicht viel besser fort.

Diese Ausfälle gegen den „Pozifistenklüngel" sind durchaus kein Zeugnis eines starken Temperaments, dessen Einseitigkeit auch seine Vorzüge zu zeigen in der Lage ist. Sehr bezeichnend ist, daß — abgesehen von Kochs Wagnerschwärmerei — Graf Schack derjenige deutsche Schriftsteller ist, für den er sich am wärmsten einsetzt. Über die Ansicht, Simrocks Amelungenlied sei die größte epische Schöpfung des 19. Jahrhunderts, läßt sich schon nicht mehr streiten.

Die Behandlung des Stoffes ist nicht gerade glücklich gegliedert. Anzufechten im einzelnen wäre vieles, z. B. die Darstellung des Verhältnisses zwischen Goethe und Lavater oder zu F. H. Jacobi. Dem Meistergesang ist — aus Begeisterung für Richard Wagner — zuviel Bedeutung beigelegt, dagegen hätte die Blütezeit der mittelhochdeutschen Lyrik etwas mehr Raum beanspruchen dürfen, vor allem mußte ein so starker Dichter wie Heinrich von Morungen aus der Masse besser herausgehoben werden. Von Sebastian Franck werden die wichtigsten Werke unerwähnt gelassen.

Koch hat sein Buch sehr freigebig mit Literaturnachweisen ausgestattet. Das ist gerade bei einer so knappen Darstellung, deren Schwierigkeiten nicht verkannt werden sollen, durchaus anerkennenswert. Nur zeigt er sich oft teils schlecht beraten, teils als schlechten Ratgeber. Für das Studium der Nibelungensage werden die Untersuchungen von R. C. Boer empfohlen, die von allen berufenen Fachverständigen einstimmig abgelehnt worden sind. Über deutsche Altertumskunde soll der Leser bei dem phantastischen Ignoranten Ludwig Wilser Belehrung finden. Als einzige Autorität für Kant wird natürlich H. St. Chamberlain angeführt. Otto Brahms Werke über Schiller und Kleist werden zugunsten minder bedeutender unterschlagen. Bei der Goetheliteratur hätten Simmel und Gundolf neben Chamberlain genannt werden müssen.

Berlin Hugo Bieber

Das Tübinger Stift. Ein Beitrag zur Geschichte des Deutschen Geisteslebens. Von R. Julius Hartmann. Mit 46 Abbildungen. Stuttgart 1918, Streder & Schröder. 214 S.

Das weitberühmte Tübinger Stift, die evangelische Theologenschule Württembergs, die nach der Reformierung des Landes ihren Sitz im ehemaligen Augustinerstift erhalten hat, ist schon Gegenstand zahlreicher Darstellungen gewesen, ohne daß doch eine von ihnen sich zu einer umfassenden Geschichte der bedeutungsvollen Anstalt erhoben hätte. Diese Lücke füllt auch Hartmanns Schrift nicht aus, will sie auch gar nicht ausfüllen. Was er gibt, ist nicht sowohl eine Geschichte des Stifts als vielmehr seiner Insassen, der „Stiftler". Über sie alle, sofern sie sich im Laufe von vier Jahrhunderten auf irgendeinem Gebiet einen Namen gemacht und Ansehen erworben haben, hat der Verfasser in einer schier endlosen Reihe kleiner und kleinster biographischen Abrisse Musterung abgehalten. Darin liegt die Stärke des Buchs. Diese Charakteristiken sind frisch und lebendig geschrieben, und häufig tritt nur mit ein paar knappen Worten die Bedeutung einer Persönlichkeit hell in unsern Sehkreis. Aber die Aufzählung und Aneinanderreihung so vieler Namen und Gestalten hat ohne Frage auch etwas Ermüdendes für den Leser an sich. Doch hat Hartmann natürlich keineswegs unterlassen, bei Gelegenheit von zeitlichen Wendepunkten und Übergängen auch auf allgemeine Gesichtspunkte einzugehen, wobei er an den Einrichtungen des Stifts unbefangen oft scharfe Kritik übt. Aber den grundlegenden Problemen ist er nicht auf den Leib gerückt, ist ihnen eher ausgewichen. Die Hauptfrage ist die, ob infolge oder trotz des in der Anstalt herrschenden Geistes so viele ausgezeichnete Männer auf allen Wissensgebieten aus ihr hervorgegangen sind. Dabei ist zu bedenken, daß das Stift dank der kostenlosen Erziehung, die es gewährte, die Talente des nichts weniger als reichen Altwürttemberg fast automatisch angelockt und daß die Aufnahme in die Anstalt nur nach strengster Auslese auf Grund wiederholter schwieriger Prüfungen stattgefunden hat. Entscheidend war bei der Bewerbung natürlich nicht der Wille der jungen Leute selbst, vielmehr der ihrer Eltern und Vormünder. Und nun ereignete es sich, daß gerade die Tüchtigsten am unfehlbarsten gegen den Zwang Front machten und ihre Lebensziele im Kampf mit dem Stift und dessen Einrichtungen und außerhalb der ihnen

aufgenötigten Theologie suchten und erreichten. Alle diese Berühmtheiten, die sich dem Stift innerlich und meist auch äußerlich oft schon recht frühe entfremdet haben, auf der Haben-Seite der Anstalt zu buchen, geht denn doch nicht an. Ihnen allen hat die Stiftserziehung die Laufbahn, zu der sie sich bestimmt fühlten, erschwert und nicht erleichtert. Dazu trat jene wissenschaftliche Einseitigkeit, die zur Unfreiheit dem Leben und der Welt gegenüber geführt hat. Der Stiftler erhielt dadurch eine besondere Prägung, die auf das ganze Land abgefärbt und die Absperrung der altwürttembergischen Kultur von der übrigen deutschen verschuldet hat. Denn daß das Tübinger Stift das schwäbische Geistesleben gewaltig beeinflußt hat, ist eine unleugbare Tatsache. Den Höhepunkt hat dieser Einfluß freilich schon längst überschritten. Und die jüngsten politischen Ereignisse machen den Fortbestand des Stifts überhaupt unmöglich. So können wir Hartmanns Schrift, zwischen deren Entstehen und Erscheinen die November-Revolution liegt, als eine Art von Leichenpredigt betrachten.

Stuttgart R. Krauß

Verschiedenes

Das Zeitalter des Imperialismus 1884—1914. Von Heinrich Friedjung. 1. Bd. Berlin 1919, Neufeld & Henius. XII, 472 S. M. 20.—.

„Nichts stellte an die Kraft des Verfassers größere Ansprüche als das Auffinden der weltgeschichtlichen Zusammenhänge": in diesem Satze der Vorrede liegt das eigentümliche Wesen der vorliegenden Leistung des wiener Historikers beschlossen. Die Sichtung und Zusammenfassung des schier unabsehbaren Stoffs zu leicht überschaubaren Tatsachengruppen, die wieder ineinander greifen und einander beleuchten, war eine ungeheuer schwere Aufgabe; sie ist vorbildlich gelöst und meisterhaft gelungen. Daran wird sich auch dann nicht sonderlich rütteln lassen, wenn die von den Auswärtigen Ämtern zu Berlin und zu Wien geplanten Veröffentlichungen -- die wahrscheinlich namentlich über die Verhandlungen mit Rußland in den Achtzigerjahren manches Neue bringen werden — den Verfasser zwingen sollten, seine Anschauung in dem oder jenem Punkte zu revidieren. Immerhin darf man es als persönliches Pech bezeichnen, daß es Friedjung beschieden war, seine siebenjährige, emsige Arbeit ausgerechnet in dem Augenblick abzuschließen, da ein neues Regiment hinsichtlich des Termins, bis zu dem die Archive den Forschern offen sein sollen, die liberalsten, ja die radikalsten Grundsätze verkündet. Ich glaube, das wird die Auslieferung des wohl noch nicht ausgedruckten zweiten Bandes ein wenig aufhalten. —

Erfreulich ist das als roter Faden durch das Ganze sich ziehende Bekenntnis zum Deutschtum, ohne daß damit gesagt sei, Friedjung versuche irgendwo, Fehler der deutschen Politik zu verschleiern (vgl. z. B. den Fall des Krügertelegramms auf S. 205 oder des Verhaltens auf der Haager Konferenz S. 276); Muster etwa das in Deutschland zu wenig bekannt gewordene Urteil Stefan Tiszas über die Unterschiede zwischen bismärckischer und wilhelminischer Behandlung der andern, enthalten in dem Brief an Mich. Réz vom 7. September 1917 („Pester Lloyd" vom 15. Dez. 1918). Im übrigen bewährt Friedjung seine geschulte Objektivität auch hier in vollstem Maße. Beweis dafür u. a. der hohe Grad der Verwertbarkeit früherer Untersuchungen von ihm, z. B. des schönen Artikels über Kálnoky im „Biogr. Jahrbuch" III (1900).

Über Einzelheiten mit dem verdienten Verfasser zu rechten, ist hier nicht der Ort; nur ein paar Kleinigkeiten seien besprochen. Es ist besser zu sagen des Bauern als des Bauers und Zwangsversteigerung als zwangsweise Versteigerung (S. 173). Merkwürdig lax ist der Neffe Crispis, Tommaso Palamenghi-Crispi, zitiert; nämlich überall falsch als Palamenghi und auf S. 368/70 sogar als Crispi-P! Daß Marchese „Südafrika" an der breitesten Stelle durchquert habe (S. 219), ist wohl nur ein lapsus calami; auf S. 284, Zeile 7, lies zehnmonatig. Schwerer wiegt das irrige Regest über den berühmten Rückversicherungsvertrag von 1887 (S. 108); darin war lediglich vereinbart, daß eines dritten (Österreich-Ungarn war zwar gemeint, aber nicht genannt!) Angriff auf Rußland Deutschlands Neutralität involviere. Umgekehrt verdient rückhaltloses Lob die Art und Weise, wie Friedjung fernerliegende Themen wie die englische Verwaltung Ägyptens u. a. behandelt; daran ermißt der Fachgenosse die Mühe, die es sich der Verfasser hat kosten lassen, ehe er sich von seinem Werke trennte.

Grunewald-Berlin Helmolt

Deutschland und Europa. Grundriß einer deutsch-europäischen Politik. Von Rudolf Pannwitz. Nürnberg 1918, Hans Carl. VI. 76 S. M. 3,—.

Die Abhandlung, ein Teil und Vorläufer des Zweibänders „Europa", leidet an einem unbefriedigenden inneren Widerspruche. Daß sie, geschrieben im März 1918, nach Voraussetzung und Folgerung mannigfach überholt ist, mache ich ihr selbstverständlich nicht zum Vorwurfe; denn einen so furchtbaren Zusammenbruch, wie wir ihn jetzt durchmachen, hat niemand ahnen können. Aber Pannwitz läßt einerseits am Deutschen kein gutes Haar; er schimpft ihn Parvenü und Pharisäer, Schauspieler und Schwindler. Anderseits stellt er ihn vor die hohe Aufgabe, den Auf- und Ausbau Europas in die Hand zu nehmen. Und zwar gegen Amerika und Japan, also gerade die beiden Mächte, auf die wir künftig wahrscheinlich mehr angewiesen sein werden als auf unsere kontinentalen Nachbarn oder England. Demgegenüber schlage ich vor, lieber erst das eigene Haus wieder aufzurichten. Genügt das dem Verfasser nicht, so dürfte er bei seiner merkwürdigen Vorliebe für die Tschechen einen ihm zusagenderen Platz als Berater des Präsidenten Masaryk finden. Oder kritisiere ich zu scharf? Stukig macht mich der Satz auf Seite 70: „Er verurteilt sich selbst, schon aus Argwohn, gegen sich selbst nicht gerecht urteilen zu können — und meint es doch nicht ganz so, erwartet, daß der andre widerspreche." Spricht Pannwitz hier wirklich nur vom Durchschnittsdeutschen, oder konterfeit er sich damit selbst?

Grunewald-Berlin Helmolt

Die Morgenröte. Erinnerungen des Obersten Oberutschew an die russische Revolution von 1917. Zürich, Max Rascher. (Europäische Bücher.) M. 6,—.

Der Verfasser dieser Erinnerungen war aktiver russischer Offizier, wurde wegen seiner „revolutionären" Gesinnung wiederholt von der Regierung drangsaliert, nahm 1907 seinen Abschied, blieb aber nach wie vor Gegenstand liebevollster Aufmerksamkeit seitens der Gendarmerie und Polizei und wurde schließlich 1914 aus Rußland ausgewiesen, ohne das Recht vor dem Januar 1917 zurückzukehren. In den ersten Kriegsjahren wirkte er in der Schweiz eifrig im Interesse der russischen Kriegsgefangenen, ging dann Anfang 1917 nach Rußland zurück, trat wieder in die Armee ein, wurde abermals revolutionärer Umtriebe verdächtigt und verhaftet. Die Revolution brachte ihm die Freiheit, er wurde Kriegskommissar der neuen Regierung für die Stadt Kiew, später Oberkommandierender des Militärbezirks Kiew. Immer neue Konflikte mit den radikalen Elementen in der Armee einerseits und den ukrainischen Nationalisten andrerseits zwangen ihn schließlich, sein Amt niederzulegen; im September 1917 ging er als Bevollmächtigter der russischen Regierung nach Kopenhagen zur Konferenz, die über den Austausch der Kriegsgefangenen verhandeln sollte. Inzwischen gelangte in Rußland der Bolschewismus ans Ruder und Oberutschew zog es vor, nicht mehr in sein Vaterland zurückzukehren.

Die Memoiren umfassen also die erste Phase der russischen Revolution, die Zeit der rosigen Hoffnungen

und großen Pläne. Sie sind ein ungemein bezeichnendes Beispiel für die Weltfremdheit und den gewiß sehr schönen, aber doch ganz kindlich-naiven Idealismus dieser ersten russischen Freiheitsschwärmer. In ihrem Glauben an Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit meinen sie, es müsse alles ganz von selbst schön und herrlich werden, wenn erst die Fesseln gefallen seien; daß sie aber zugleich auch das Chaos entfesseln, erkennen sie erst, als sie schon nicht mehr die Macht haben, es zu bändigen. In dieser Beziehung sind die Erinnerungen Oberutschews gerade jetzt für uns sehr lehrreich zu lesen, — man staunt immer wieder, wie ähnlich sich die Dinge hier, wie dort entwickeln. Man lese etwa die Schilderungen der verschiedenen Soldatenversammlungen! Oder man sehe, was für eine große Rolle die Furcht vor der „Gegenrevolution" spielt, wie die neuen Machthaber alles, was ihnen nicht paßt, kurzweg als „gegenrevolutionär" bezeichnen, und wie dieses Schlagwort zur Rechtfertigung aller terroristischen Maßnahmen herhalten muß.

Bezeichnend für die Weltfremdheit und Menschenunkenntnis Oberutschews ist auch seine Wahnvorstellung — die er übrigens mit seinen sämtlichen Parteigenossen teilt —, die Revolution werde das nationale Selbstgefühl der Russen so mächtig steigern, daß die Armee, von neuer Schwungkraft beseelt, nun den langersehnten, bisher durch die unfähige Regierung verhinderten Sieg über den deutschen Feind endlich erringen werde. In Wirklichkeit führte ja die Revolution zur völligen Zersetzung der Armee, der Auflösung jeglicher Disziplin und dem endgültigen militärischen Zusammenbruch. Oberutschew stellt diese Tatsachen verwundert fest und meint sie durch die unermüdliche Propaganda der Bolschewisten erklären zu können, der die andern Parteien nicht entgegenzuwirken vermochten. Das ist natürlich ebenso naiv wie alle politischen und moralischen Betrachtungen in diesem Buch. Oberutschew sieht einfach nicht, daß in der aus den verschiedensten nationalen Elementen zusammengewürfelten russischen Armee jenes Gefühl der völkischen und staatlichen Einheit, das ihm selbst eigen war, gar nicht existierte. Er steht ja auch der nationalen Bewegung der Ukrainer ganz verständnislos gegenüber. Und ebenso verkennt er das Friedensbedürfnis der Massen, dem der Bolschewismus in erster Linie seinen großen Erfolg zu verdanken hatte.

Überhaupt ist das ganze Buch nichts weniger als „literarisch". Ein gutmütiger alter Herr, in dem der Offizier doch stärker ist als der Revolutionär, erzählt schlicht und anspruchslos, was er erlebt und gesehen hat. Ab und zu flicht er allgemeine Betrachtungen ein, denen man ihre Banalität verzeiht, weil sie so herzlich gut gemeint sind. Aber er hat wirklich sehr viel Interessantes gesehen, und darum liest man sein bescheidenes Buch mit lebhaftester Anteilnahme, und man gewinnt den Erzähler geradezu lieb, — eben weil er so eine anima candida ist.

Leipzig Arthur Luther

Gutes Deutsch. Ein Führer durch Falsch und Richtig. Von Eduard Engel. Leipzig 1918, Hesse & Becker. 376 S. M. 4,—.

Engel wirft mit erstaunlicher Geschwindigkeit ein Buch nach dem andern auf den Markt, in jüngster Zeit lauter solche, die in dankenswerter Weise darauf abzielen, den Bestrebungen des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins nach Reinheit und Schönheit unserer Sprache zu Hilfe zu kommen. Auf seine Mahnung „Sprich deutsch" folgte das Verdeutschungswörterbuch „Entwelschung", und jetzt eben erschien die oben genannte Arbeit, wieder ein ziemlich umfangreiches Buch; es zeigt auch wieder alle Vorzüge und Mängel engelscher Schreibart. Engel rühmt sich in stolzer Bescheidenheit — aber recht oft —, daß er kein Sprachschulmeister sein und nicht schimpfen wolle wie andere. Aber dabei zieht er doch in seiner stark lebhaften Art urkräftig gegen ältere und neuere Spracherzieher vom Leder, obgleich die es doch zumeist auch recht gut gemeint und zum guten Teil auch gut und fördernd gewirkt haben. Das gilt, trotz manchen Bedenken, die man ja sehr wohl haben kann, auch von dem unglücklichen Wustmann, den Engel mit geradezu leidenschaftlichem Grimme verfolgt. Hätte er sich in dieser Hinsicht und mit dem Betonen seiner eigenen Person etwas mehr zurückgehalten, so hätte er besser gewirkt und Raum für Wichtigeres gewonnen.

Sachlich genommen ist das Buch geschickt angelegt, fesselnd geschrieben und wissenschaftlich im großen und ganzen zuverlässig, wenn es auch nicht ganz von Irrtümern frei bleibt. Es behandelt Wortschatz und Wortform, die Aussprache und Rechtschreibung und bringt dann in freier, volkstümlicher Weise eine Formen- und Satzlehre, bei der es im wesentlichen auf die Hervorhebung und Richtigstellung falscher Wendungen und unberechtigter mundartlicher Ausdrücke in der Schriftsprache, auf die Bekämpfung der Fremdwörter und abgedroschener Moderedensarten ankommt. Einige Ausführungen über Wortstellung, Satzzeichen, Beamten- und Kaufmannsstil sowie eine Reihe von Stilproben bilden den Abschluß.

Engel wendet sich an weiteste Kreise, und es ist anzunehmen, daß er wegen seiner flotten und mitunter etwas derben Ausdrucksweise da auch einigermaßen Boden gewinnen wird. Das wäre allerdings auch dringend zu wünschen; denn daß unsere Sprache viel besser als bisher von breiten Schichten unseres Volkes gekannt, geschätzt und gepflegt werden müßte, ist unzweifelhaft, und da die Schrift in diesem Sinne nützlich und fördernd zu wirken vermag, ist sie gern willkommen zu heißen.

Breslau H. Jantzen

Notizen

Adolf Frey veröffentlicht (Deutsche Rundschau XLV, 4) „Allerhand von Gottfried Keller", eine Nachlese seiner bei Haessel in Leipzig erschienenen „Erinnerungen an Gottfried Keller". Allerdings spricht Frey über einige, und zwar die bekanntesten der von ihm wiedererzählten Episoden und Histörchen, Zweifel über ihre Echtheit aus. Zu diesen gehört vor allem eine kleine Episode, die sich zwischen Keller und einem Milchmann zutrug. Frey berichtet darüber: „Es war bereits heiterheller Tag, als Gottfried Keller von einer vaterländischen Festivität aufbrach, so schwer geladen, daß er den Weg zu seiner Wohnung, der Staatsschreiberei, nicht mehr wußte. Da stößt er auf seinen Milchmann und fragt ihn: ‚Könnt Ihr mir nicht sagen, wo der Staatsschreiber Keller wohnt?' Der Mann riß verwundert die Augen auf: ‚Aber, Herr Staatsschreiber, das sind Sie ja selber!' ‚Du Kuh,' lautete die zornige Antwort, ‚ich frage nicht, wer ich bin, ich frage, wo ich wohne.'"

Eine andere Episode trug sich folgendermaßen zu: „In später, völlig mondheller Nacht wandelten Gottfried Keller und der ebenfalls kleine und ähnlich posturierte Professor Julius Stiefel den Zeltweg hinaus. Vor dem Thaleck, als eben der Abschied vollzogen werden sollte, geriet der Dichter unversehens ins Wanken, verlor das Gleichgewicht und fiel hin. Stiefel brachte es fertig, ihn wieder emporzurichten, worauf nun die Trennung stattfand. Wie Keller ein paar Stufen aufgestiegen war, veranlaßte ihn ein verdächtiges umstürzlerisches Geräusch auf der andern Straßenseite (denn Stiefel wohnte schräg gegenüber) zum Umsehen; in der Tat hatte den kurzbeinigen Gelehrten eben das Los des kurzbeinigen Dichters ereilt, und zwar ebenfalls beim Überschreiten des Straßengräbleins.

‚Sind Sie umgheit, Herr Professor?' erkundigte er sich.

‚Ja, aber es macht nichts!' scholl es heroisch zurück."

Ein andermal, als er von Rheumatismus gequält wird, fragt Keller den Arzt: „Kommt das vom Essen, Herr Doktor?“ „Nein, Herr Staatsschreiber, das kommt vom Flüssigen,“ lautete die anzügliche Antwort. Darauf wandte sich der Dichter zu der anwesenden Schwester: „Siehst du Regel, da hast Du's mit deinen ewigen Suppen.“ — Zum Schluß sei noch folgender Bericht wiedergegeben: „Einmal lenkte ich das Gespräch auf Bismarck, den ich sehr bestaunte. Er zog die Augenbrauen hoch und quittierte mein Lob mit dem trockenen Spruch: ‚Er ist ein rauher Patron, der sich nicht auf die Füße treten läßt. Er hatte die deutschen Waffenerfolge und die Wiedergeburt des Reiches freudig begrüßt. Allein die Weiterentwicklung der Dinge, der ins Kraut schießende Kultus mit dem Kaiser, das Anschwellen der Krongewalt usw. widerstrebten ihm gründlich, um so mehr, als er seit seinem berliner Aufenthalt von den preußischen Junkern ein übles Bild bewahrte, das er mir mit wenigen energischen Strichen umriß.“

Aus einem Notizbuch von Hugo von Hofmannsthal veröffentlicht „Der Merker“ (X, 1) eine Reihe Aphorismen, denen wir die folgenden entnehmen:

Menschen unserer verworrenen Epoche erleben ihr Eigentliches in Zwischenerlebnissen, unaufgeklärten Mißverständnissen, Konfusionen, Zerstreutheiten.

*

Autorität über sich erkennen, ist Zeichen höherer Menschlichkeit.

*

Es ist etwas in uns, das hinter und über allen Altern ist, und mit allen Altern spielt.

*

Was man in der dichterischen Darstellung das Plastische nennt, hat seine Wurzel in der Gerechtigkeit.

Nachrichten

Todesnachrichten: Am 31. Januar starb in Berlin-Grunewald Paul Lindau im Alter von neunundsiebzig Jahren. Nach redaktioneller Tätigkeit an der „Düsseldorfer Zeitung“, dem „Wolffschen Telegraphenbureau“, der „Elberfelder Zeitung“, begründete er 1869 „Das neue Blatt“ in Leipzig, 1872 „Die Gegenwart“, die er bis 1881 leitete, und 1878 „Nord und Süd“. Als Bühnenleiter war er am Hoftheater in Meinigen, am Berliner Theater, am Deutschen Theater und endlich als Dramaturg am Königlichen Schauspielhaus in Berlin tätig. Von seiner literarischen Produktion, die mehr in die Breite als in die Tiefe ging, seien erwähnt die „Harmlosen Briefe eines deutschen Kleinstädters“, die „Nüchternen Briefe aus Bayreuth“, die „Literarischen Rücksichtslosigkeiten“, die „Modernen Märchen für große Kinder“, „Beiträge zur Charakteristik des gegenwärtigen Frankreich“, von seinen Romanen „Ritter Toggenburg“ und „Herr und Frau Bewer“, und endlich seine Dramen „Maria und Magdalena“, „Diana“, „Ein Erfolg“ und „Die Erste“. Seiner Galeotto-Bearbeitung wurde besonders starker Erfolg zuteil.

Dr. Heinrich Conrad, der Übersetzer zahlreicher französischer und italienischer Theaterstücke, ist dreiundfunfzigjährig in München gestorben. Auch als literarhistorischer Schriftsteller ist er hervorgetreten; neben den Ausgaben großer Sammelwerke ist vor allem seine Casanova-Ausgabe zu erwähnen.

Der Schriftsteller Moritz v. Reymond ist in Berlin im Alter von fünfundachtzig Jahren gestorben. Er stammte aus einer schweizer Familie, wurde am 30. Juni 1833 in Wien geboren und für die Offizierslaufbahn erzogen. Sehr bald aber trat er in den Dienst der Presse und war als Redakteur in Wien, seit 1883 in Berlin tätig. Von seinen Schriften zeichnen sich das „Laienbrevier des Häckelismus“, „Das Buch vom gesunden und kranken Herrn Maier“, „Der hundertjährige Knigge“ durch ihren Humor aus.

Der Schriftsteller Dr. Hans Plehn, der seit vielen Jahren in London und Amsterdam, zuletzt im Haag und in Rotterdam für das WTB tätig war, und dies Bureau auch bei den Friedensverhandlungen in Brest-Litowsk vertrat, ist bei Ymuiden ertrunken. Seit dem 9. November v. J. war er verschwunden; am 11. Januar kam die Nachricht, daß seine Leiche in Wyk aan Zee angespült worden war. Dr. Plehn hatte mehrfach erkennen lassen, daß der Zusammenbruch des Reiches schwer auf seiner Seele laste.

Am 1. Januar ist der frühere politische Redakteur an der „Schlesischen Zeitung“, Leutnant a. D. Otto Schwebs gestorben.

Dr. Franz Mehring, der Geschichtsschreiber der deutschen Sozialdemokratie, ist am 29. Januar im Alter von zweiundsiebzig Jahren an den Folgen einer Lungenentzündung gestorben. Seiner Marx-Biographie, einem Geschichtswerk größten Stils, haben auch die bürgerlichen Historiker ihren Respekt nicht versagen können. Zu seinen größeren Werken gehört noch die „Lessinglegende“, die weniger Lessing als Lessings Zeitalter galt.

Einer Meldung der „Times“ zufolge ist vor kurzem in Lymington der bekannte Publizist und Rußlandkenner, Sir D. W. Wallace, im siebenundsiebzigsten Lebensjahr gestorben. Der Gelehrte, der auch in Deutschland studiert und in Heidelberg den juristischen Doktorgrad erworben hatte, ist der Verfasser des in seiner Art klassischen Buches über Rußland, das 1877 zum erstenmal erschien. Es wurde in verschiedene Sprachen, auch in mehrere indische Dialekte, übersetzt und von der französischen Akademie preisgekrönt. Als die „Times“ sich entschloß, die „Encyclopedia Britannica“ herauszugeben, übernahm er die Leitung dieses Unternehmens. Seine letzten Lebensjahre waren hauptsächlich der Neubearbeitung seines „Rußland“ gewidmet, von dem 1905 und 1912 neue Fassungen erschienen.

*

Prof Dr. Erhard Lommatzsch, Privatdozent für romanische Philologie an der Universität Berlin, ist zum außerordentlichen Professor ernannt worden. Lommatzsch war ein Schüler Adolf Toblers und ist Herausgeber des großen altfranzösischen Wörterbuches Toblers.

Der bisherige Hauptmann Perlemann hat am 15. Januar die Leitung des Potsdamer Schauspielhauses übernommen, das mit diesem Tage in die Verwaltung der Stadt übergegangen ist. Direktor Perlemann, der die Direktionsgeschäfte vorläufig bis zum Abschluß der Spielzeit übernimmt, war lange Zeit Leiter des Deutschen Theaters in Kowno.

*

In der Jahresgabe der Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei in Leipzig für 1917, die infolge der Zeitverhältnisse jetzt erst fertiggestellt ist und zur Ausgabe gelangen kann, veröffentlicht Prof. Dr. Minde-Pouet zum erstenmal eine bisher unbekannte Fassung der Ode „Germania an ihre Kinder“ von Heinrich von Kleist.

In der pariser Akademie wurde durch Herrn Omont mitgeteilt, daß Baron Edmond Rotschild der Handschriften-Abteilung der pariser Nationalbibliothek ein wertvolles historisches Dokument geschenkt habe: es handelt sich um

einen eigenhändig geschriebenen Brief von Maria Stuart an König Karl IX.

Dr. Bertalot in Friedrichsdorf hat eine neue Dante-Handschrift entdeckt „De vulgari eloquentia", die nach seiner Versicherung älter und besser erhalten ist als die bisher bekannt gewordene älteste Handschrift aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts. Als Pio Rasna 1896 eine kritische Abhandlung darüber für die Dante-Gesellschaft veröffentlichte, waren erst drei Handschriften bekannt.

*

Ein hamburger Großkaufmann hat dem Nietzsche-Archiv 5000 Mark übergeben mit der Bestimmung, drei in den letzten Kriegsjahren erschienenen Büchern Preise von je 1500 Mark zu erteilen. Der Vorstand des Archivs hat Thomas Mann (Betrachtungen eines Unpolitischen), Ernst Bertram (Nietzsche), Mutius (Die drei Reiche) ausgezeichnet. „Es erscheint ihm in der Gegenwart als eine Notwendigkeit, den kleinen Kreis derer, die wirklich noch die Leidenschaft und das Gefühl der Verantwortung für die geistige Macht Deutschlands haben, auf literarische Werke hinzuweisen, die — gründlich und wiederholt gelesen — den Widerspruch gegen die unheilvolle geistige Verflachung ins hellste Licht rücken." Auch im Jahre 1919 sollen wiederum drei Bücher in gleicher Weise ausgezeichnet werden.

Der Soldatenlied-Kommission der bayrischen Akademie der Wissenschaften (München VI, Neuhauserstraße) erläßt einen Aufruf zur Sammlung aller Soldatenlieder (Text und Melodie), auch solcher, die nicht allgemein bekannt geworden oder vom ursprünglichen Text abgewichen sind. Die Kommission sucht auf diese Art eine genaue Übersicht der Soldatenlieder überhaupt zu erlangen.

Eine neue Wochenschrift „Der Einzige" herausgegeben von Dr. Anselm Ruest und dem Philosophen und Humoristen Mynona erscheint in Berlin. Sie soll, nach dem Willen der Herausgeber, auf streng individualistischem Boden gegen alle Formen der Massen-Suggestion und der Massen-Hypnose kämpfen. Für Unterhaltung soll ein humoristischer Teil sorgen.

In Darmstadt erscheint in „Der Dachstube" eine neue Monatsschrift „Das Tribunal", die eine Tribüne aller leidenschaftlichen Köpfe für Groß-Hessen darstellen will. Edschmid, Michel, Engert, Eberz, Großmann u. a. sind Mitarbeiter dieser Zeitschrift.

Der am 27. Oktober 1917 begründete Verein schweizer Literaturfreunde veröffentlicht einen ersten Jahresbericht. Aus ihm geht hervor, daß 500 Einzelmitglieder und über 20 Kollektivmitglieder (Literarische Vereine, Lesegesellschaften, Bibliotheken usw.) beigetreten sind. Außerdem entstanden starke Sektionen in Bern und Biel. Andere sind im Entstehen begriffen. Zu erwähnen sind noch die Bemühungen um das schweizer Zeitungs-Feuilleton, die darin bestehen, daß der Verein einen schweizer Roman-Vertrieb eingerichtet hat.

„Volkswehr"-Zeitung für die Soldaten der deutschen Republik, nennt sich ein neues Blatt, dessen Schriftleitung Colin Roß und Fritz Henck übernommen haben. Die „Volkswehr" erscheint zweimal wöchentlich zum Preise von 10 Pf. für die Nummer. Die vorliegende erste Nummer vom 25. Januar bringt u. a. einen Absatz „Nationalismus" aus dem gleichnamigen Buch von Rabindranath Tagore, sowie eine Studie zum zweiten Band der Roman-Trilogie Walter von Molos: Ein Volk wacht auf „Vor dem Zusammenbruch 1806".

Eine Zweimonatsschrift „Das deutsche Drama", Zeitschrift für Freunde dramatischer Kunst, erscheint mit Beginn dieses Jahres im Verlag Boll & Pickardt, Berlin. (Bezugspreis M. 9,— jährlich.) Aus dem Inhalt des ersten Heftes sei erwähnt: Julius Bab: „Kategorien des Dramas" Richard Elsner: „Wege und Ziele". Hans Lebede: „Staatstheater statt Hoftheater".

Die Buchhandlung Alfred Lorentz in Leipzig konnte am 1. Januar das Jubiläum ihres fünfzigjährigen Bestehens feiern und gleichzeitig die fünfundzwanzigjährige Zugehörigkeit des jetzigen Inhabers Ernst Wiegandt zu der Firma.

Vorlesungs-Chronik

Für das Zwischensemester Februar bis April 1919 sind von den zur neueren Literaturgeschichte angekündigten Vorlesungen an deutschen Hochschulen folgende bisher zu unserer Kenntnis gelangt:

Berlin: Roethe, Goethe. Schneider, Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Herrmann, Lessing. Neuhaus, Dänisch-norwegische Literatur. Brandl, Einführung in die englische Philologie; Shakespeare-Repetitorium. Lommatzsch, Repetitorium auf dem Gebiet der älteren und neueren französischen Literaturgeschichte. — **Erlangen:** Saran, Ausgewählte Kapitel aus der Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Geißler, Vom Vortrag deutscher Verse, an der Kunst von Goethes Faust. — **Gießen:** Strecker: Die Weltanschauung unserer großen Dichter des 19. Jahrhunderts. — **Greifswald:** Ehrismann, Einführung in die Germanistik; Geschichte der neuhochdeutschen Literatur. Heuskenkamp, Lektüre von Werken aus dem Zeitalter Ludwigs XIV.; Ausgewählte Kapitel aus dem klassischen Zeitalter. — **Halle-Wittenberg:** Bremer, Geschichte der germanischen Sprachen und der deutschen Sprache und Literatur. Unger, Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts bis zum Sturm und Drang. Pughe, Charles Dickens Leben und Werke. Voretzsch, Die Entwicklung der französischen Literatur im 16. und 17. Jahrhundert. R. R., Histoire littéraire: Le XVIIIe siècle. — **Kiel:** Ebeling: Die französische Literatur des 17. Jahrhunderts; Lektüre von Racines Athalie. Holthausen, Lektüre von Shakespeares Julius Caesar. Koelbing, Modern English Novelists; Interpretation ausgewählter Gedichte Byrons. Kauffmann, M. Opitz' Buch von der deutschen Poeterey. Wolff, Wiedereinführung in Klopstock, Wieland, Lessing, Herder; Stil und Motive von Goethes Gedichten. Lazerfeldt, Streifzüge der schwedischen Literaturgeschichte. — **Leipzig:** Murko, Einführung in das Studium der slavischen Philologie; Interpretation eines Hauptwerkes der slavischen Literaturen. Witkowski, Methodik und Bibliographie der neueren deutschen Literaturgeschichte. Förster, Englische Literaturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. Becker, Die französische Romantik. — **Münster:** Schwering, Einführung in das Studium der Literaturgeschichte; Ausgewählte Kapitel aus der Geschichte des deutschen Dramas. Hase, Erklärung von Shakespeares Macbeth — **München:** Muncker, Goethe und Schiller. Klemperer, Französische Literatur im 17. und 18. Jahrhundert. Borcherdt, Lessing und seine Zeit. Danenzky, Die deutsche Literatur im Zeitalter des Sturms und Drangs. — **Rostock:** Golther, Deutsche Literaturgeschichte von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. — **Würzburg:** Fischer, A Survey of English Literature 1500—1900. Küchler, Geschichte der französischen Literatur im Mittelalter, mit einem Überblick über die italienische Literatur bis zu Dante einschließlich. Vernay, Lecture von E. et J. de Goncourt; Histoire de la Société française pendant le Révolution.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Batzer, Maria. Schwarzwald-Kinder. Erzählung. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 215 S. M. 5,20.

Horn, Hermann. Die Mannschaft des Aeolus. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 418 S. M. 6,— (8,—).

Hülsenbeck, Richard. Verwandlungen. Novelle. München, Roland-Verlag. 54 S. M. 2,50 (3,50).

Jalob, Gustav. Der abstrakte Esel. Erzählungen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 150 S. M. 3,— (4,50).

Joest, Elisabeth. Jens Palmström. Novellen. München, Georg Müller. 178 S. M. 3,— (4,—).
Köhler, Walter. Friedensbilder aus Kriegsgebieten. Jena, H. W. Schmidts Verlagsbuchhandlung. 96 S. M. 2,— (2,75)
Lemm, Alfred. Mord. Bd. 1 u. 2. Versuche. München, Roland-Verlag. 76 u. 86 S. je M. 2,50 (3,50).
Leonhard, Rudolf. Beate und der große Pan. Ein Roman. München, Roland-Verlag. 82 S. M. 2,50 (3,50).
Mayer-Leiden, Kurt. Letzter Ritt. Kriegsbilder. Berlin, Egon Fleischel & Co. 132 S. M. 3,— (4,50).
Pezold, Alfons. Der feurige Weg. Ein russischer Revolutionsroman. Wien, Anzengruber-Verlag, Brüder Suschitzky. 107 S. M. 2,50.
Reimann, Hans. Das Paukerbuch. Skizzen vom Gymnasium. München, Georg Müller. 125 S. M. 3,— (4,—).
Schaeffer, Albrecht. Gudula oder die Dauer des Lebens. Erzählung. Leipzig, Insel-Verlag. 214 S. M. 5,50.
Scharlau, M. (Magda Alberti.) Kämpfe. Erinnerungen und Bekenntnisse. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 282 S. M. 6,50.
Schiller, Emma. Erlebtes und Erlauschtes. Geschichten und Szenen aus Wien. Wien, Moritz Perles. 132 S.
Voß, Richard. Aus meinem Reisebuch. Skizzen und Stimmungen. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfl. 342 S. M. 4,50 (6,50).
Wolfenstein, Alfred. Der Lebendige. Novellen. München, Roland-Verlag. 50 S. M. 2,50 (3,50).
Zweig, Arnold. Bennarône. Eine Geschichte. München, Roland-Verlag. 58 S. M. 2,50 (3,50).

Kóbor, Thomas. Der getötete Tod. Roman. Aus dem Ungarischen von Stefan J. Klein. Zürich, Internationaler Verlag. 206 S. M. 6,—.
Kusmin, Michaïl. Die grüne Nachtigall und andere Novellen. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 274 S. M. 5,— (6,—).
Przybyjzewski, Stanislaw. Der Schrei. Roman. München, Georg Müller. 180 S.
Sfologub, Fjodor. Der Kuß des Ungeborenen und andere Novellen. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 258 S. M. 5,— (6,—).

b) Lyrisches und Episches

Bock, Kurt. Verse vor Tag. Dresdner Verlag von 1917. 14 S.
Engel, Bruno. Von Zwanzig bis Dreißig. Erlebtes. Als Manuskript in fünfzig Exemplaren für die Freunde gedruckt. 42 S.
Goll, Iwan. Der Torso. Stanzen und Dithyramben. München, Roland-Verlag. 54 S. M. 2,50 (3,50).
Hardenberg, Henriette. Neigungen. Gedichte München, Roland-Verlag. 46 S. M. 2,50 (3,50).
Heynicke, Kurt. Gottes Geigen. Gedichte. München, Roland-Verlag. 48 S. M. 2,50 (3,50).
Jacob, Heinrich Eduard. Das Geschenk der schönen Erde. Idyllen. München, Roland-Verlag. 70 S. M. 2,50 (3,50).
Kosack, Hermann. Der Mensch. Verse. München, Roland-Verlag. 70 S. M. 2.50 (3,50).
Kölwel, Gottfried. Erhebung. Neue Gedichte. München, Roland-Verlag. 60 S. M. 2,50 (3,50).
Neumair, Josef. Am Lagerfeuer. Eine Gedichtsammlung. Wien, Verlagsanstalt Tyrolia. 286 S.
Omeilus, Wladimir. Gesänge und Visionen. Leipzig, Xenien-Verlag. 148 S. M. 3,—.
Silvester, Ewald. Der flammende Kranz. Neue Gedichte. München, A. Ackermanns Nachfl. 100 S. M. 12.— (50,—).
Stein, Margarete von. Tempelsteine. Dichtungen. Berlin, Führer-Verlag. 36 S. M. 2,—.

c) Dramatisches

Lenz, Jakob Michael Reinhold. Drei Lustspiele nach dem Plautus. München, Georg Müller. 141 S. M. 4,— (6,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Die Kultur. Jahrbuch für Wissenschaft, Literatur und Kunst. Wien, Selbstverlag der Leogesellschaft. 124 S.
Schottenloher, Karl. Das alte Buch. Berlin, Richard Karl Schmidt & Co. 280 S. M. 12,—.
Vischer, Friedrich Theodor. Ausgewählte Werke. 3. Bd. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 484, 562, 512 S. M. 12,—.

e) Verschiedenes

Böhlau, Helene. Halbtier. Ein Frauenroman. Berlin, Ullstein & Co. 186 S. M. 1,35.
Boyneburg, Bernhard. Die Despotin der Mittel. Ihre Erkenntnis: Die Grundlage rascher Völkerversöhnung. Wien, Anzengruber-Verlag, Brüder Suschitzky. 92 S.
Cassirer, Erich. Natur- und Völkerrecht im Lichte der Geschichte und der systematischen Philosophie. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 316 S.
Einstein, Norbert. Der Alltag. Aufsätze zum Wesen der Gesellschaft. München, Georg Müller. 195 S. M. 4,— (6,—).
Feiler, Arthur. Der Staat des sozialen Rechts. Leitsätze für eine demokratische Wirtschaftspolitik. Frankfurt a. M., Frankfurter Sozietäts-Druckerei. G. m. b. H. 28 S. M. 0,60.
Friedenspflichten der Nationen. Vier Preisarbeiten von Felix Halle, Max Seber, Alfred Feilchenfeld, Paula Messer-Platz. Hrsg. von der Moritz-Mannheimer-Stiftung der Großloge für Deutschland. Gotha, Friedrich Andreas Perthes A.-G. 194 S. M. 6,—.
Triestat Redderfassen. Vörslag von Hans Much in Hamborg un en Mannung von Walter Thiessenhusen in Mölln. Hamburg, Richard Hermes. 15 S. M. 0,40.
Goloschmitt, Rudolf K. Die Zukunft des badischen Landestheaters. Karlsruhe, C. F. Müllersche Hofbuchdruckerei. 16 S.
Hagen, Maximilian von. Die Wissenschaft unserer Kolonialpolitik. München, Georg D. W. Callwey. 8 S. M. 1,—.
Koeniger, Albert Michael. Grundriß einer Geschichte des katholischen Kirchenrechts. Köln, J. P. Bachem. 91 S. M. 3,20 (4,20).
Kraft, Zdenko von. Maria Theresia. Geschichtlicher Roman. Berlin, Richard Bong. 338 S. M. 5,50 (9,50, 11,—).
Lhotzky, Heinrich. Der Mensch und sein Buch. Ludwigshafen, Haus Lhotzky Verlag. 167 S.
Lorenz, R. Chemische Industrie im Kriege. Acht Vorträge, gehalten auf dem dritten Hochschulkurs zu Bukarest im Frühjahr 1918. Leipzig, Johann Ambrosius Barth. 208 S. M. 8,60.
Niedersachsenbuch. Ein Jahrbuch für niederdeutsche Art. Hamburg, Richard Hermes. 170 S. M. 2,50.
Obermiller, Julius. Der Kreislauf der Energien in Natur, Leben und Technik. Leipzig, Johann Ambrosius Barth. 68 S. M. 3,69.
Georg Webers Weltgeschichte in zwei Bänden vollständig neu bearbeitet von Ludwig Rieß. Zweiter Band: Neuzeit und neueste Zeit. Leipzig, Wilhelm Engelmann. 1154 S. M. 20,— (25,—).
Wien, W. Vorträge über die neuere Entwickelung der Physik und ihre Anwendungen. Gehalten im Baltenland im Frühjahr 1918 auf Veranlassung des Oberkommandos der achten Armee. Leipzig, Johann Ambrosius Barth. 116 S. M. 6,—.
Wiese, Leopold von. Der Schriftsteller und der Staat. München, Forum-Verlag. 28 S. M. 2,—.

Bergwitz, Joh. K. Fra Adelsstyre til Enevælde i Norge. Kristiania, I Kommission hos Jacob Dybwad. 133 S.
Zangwill, Israel. Das Nationalitätenprinzip. Einzig berechtigte Übertragung aus dem Englischen von Hermynia von zur Mühlen. Zürich, Internationaler Verlag. 40 S. M. 1,20.

f) Kataloge

Almanach der Bücherstube. Herausgeber Horst Stobbe. München, Bücherstube am Siegestor, Horst Stobbe. 72 S.
Kunst und Kunstgeschichte. Neueste Erwerbungen. Lagerkatalog 655. Frankfurt a. M., Joseph Baer & Co.
Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Redaktionsschluß: 1. Februar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel, Berlin; für die Anzeigen Egon Fleischel & Co., Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16. Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark. Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark. Inserate: Einspaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 12. 15. März 1919

Hans Heinrich Ehrler

Von Rudolf Krauß (Stuttgart)

Es wurden und werden gegenwärtig viele laute Bücher geschrieben, die das plötzlich als ganz neu und künftig ausgepriesene Menschenwesen und Menschenwerk kunstfertig auftreiben. Doch zwischendurch kam in der überreifen Zeit, seit dem Beginn des Jahrhunderts, dann und wann auch schon ein stilles, von jener Demut berührtes Buch in seine Hand; und darin kamen wieder Dichter hervor . . .

So lesen wir in Ehrlers Roman „Die Reise ins Pfarrhaus" (S. 287). Nun, auch er hat solche stillen Bücher geschrieben, die berührt sind von Demut, durchzittert von den Schauern der Ehrfurcht, womit den echten Dichter die Heiligkeit seines Berufes erfüllt. Niemals wird er es mit jenen Lauten halten, weil er es einfach nicht vermöchte, weil er damit Mord an der Seele seiner Kunst beginge. So wird Ehrler schwerlich je der Held des Tages werden, der Autor, den man notwendig kennen, gelesen haben muß. Er hat ja mit dem Grobstofflichen, Sensationellen, Tendenziösen, Problematischen ganz und gar nichts zu tun. Gönnen möchte man ihm, daß er ins Volk dränge, und gleichzeitig der Menge wünschen, daß sie sich zu seiner Höhenkunst erhöbe. Aber es ist für die Auserwählten doch auch ein köstlicher Gedanke, ihre Lieblinge nicht mit aller Welt teilen zu müssen. Aus einem verschwiegenen Waldquell löscht sich am lieblichsten der Durst.

Vergebens würde man versuchen, Ehrler für eine Richtung Schule, Clique, Partei einzufangen oder in eine Rubrik einzukapseln. Er steht dem Expressionismus so fern wie dem Impressionismus. Wenn man ihn auf etwas Bestimmtes festlegen kann, so ist es höchstens jene Paarung romantischen Geistes und klassischen Stils, die für seine beiden von ihm oft zitierten Lieblinge Hölderlin und Mörike bezeichnend geworden ist. Ehrler ist Dichter schlechtweg. Nicht vielen seiner Mitdichter ist im gleichen Maß das reine und unmittelbar poetische Anschauungs- und Ausdrucksvermögen verliehen. Gerade bei solchen von der Natur besonders begünstigten Talenten findet man es häufig, daß sie sich — man denke z. B. an Justinus Kerner! — über künstlerische Ordnung, Form und Zucht harmlos hinwegsetzen und darum in ihrer Gesamtwirkung nicht das erreichen, wozu sie vermöge der Ursprünglichkeit ihres Wesens berufen scheinen. Dieser Gefahr ist Ehrler glücklich entronnen. Er verliert sich nicht leicht im Nebelhaften, und auch da, wo er im poetischen Kleinkram schwelgt, dient alles einem deutlichen künstlerischen Zweck und wird einem fest ins Auge gefaßten Ziel entgegengesteuert.

Ehrler hat sich vor jener Klippe schon dadurch geschützt, daß er erst im gesicherten Mannesalter als Dichter aufgetreten ist. In seinen beiden Romanen bewegt er sich auf der Stufe des Knaben, des werdenden Jünglings und dann wieder, das Dazwischenliegende überspringend, auf der des gereiften Mannes. Der vierzigjährige Schreiber der „Briefe vom Land" flicht in diese allerlei „Herzensraritäten" aus seiner Jugendzeit ein. Und Jakob Meister, der als Sechzehnjähriger „die Reise ins Pfarrhaus" unternommen hat, kehrt erst wieder nach fünfundzwanzig Jahren in das Paradies seines Knabenalters zurück. Das weist auf Ehrler selbst hin, der ja diese beiden Bücher mit Selbstbekenntnissen getränkt hat. Auch für ihn mag es nach den seligen Jugendjahren bittere Enttäuschungen gegeben haben; aber die Unbilden des Lebens verschwanden, als der fertig gewordene Dichter in Erscheinung und Blüte trat. Vieles in Ehrlers Schöpfungen geht gewiß zum mindesten den Keimen nach auf eine frühe Entwicklungsperiode zurück: aber erst der Vierzigjährige hat dem allen feste Gestalt verliehen. Eben darum ist er sofort als eine in sich geschlossene, abgeklärte Persönlichkeit vor die Öffentlichkeit getreten, aber zugleich mit einem in diese späteren Jahre glücklich hinübergeretteten jungen Herzen; eben darum tragen schon seine Erstlinge den Stempel seltener Reife, ohne daß diese doch um den Preis einer erkalteten Gefühlswelt erkauft wäre.

In den sieben Jahren seines öffentlichen Dichterdaseins hat uns Ehrler mit drei Prosa- und drei Versbüchern beschenkt. Der Roman

„Briefe vom Land" eröffnete 1911 den Reigen. In den beiden folgenden Jahren gesellten sich ihm die „Lieder an ein Mädchen" und die „Frühlingslieder" zu. Das Jahr 1914 brachte den zweiten Roman „Die Reise ins Pfarrhaus"[1]), das Jahr 1915 den kleinen Gedichtband „Die Liebe leidet keinen Tod" und das Jahr 1918 die Sammlung „Der Hof des Patrizierhauses und andere Erzählungen". Außerdem hat er mit Kennerlust aus dem Volksliederschatz ausgewählte deutsche Liebeslieder unter dem Titel „Wenn alle Brünnlein fließen . . .", und erst neuerdings ein stattliches „Schwäbisches Liederbuch" herausgegeben; dieses ist eine Blütenlese aus 26 „klassischen" schwäbischen Lyrikern, die von Schubart bis zu Christian Wagner reicht und in die sonderbarerweise auch Lenau eingeschlossen ist.

Bescheidenen Umfangs, schweren Gewichts sind die drei Prosabände Ehrlers. Als den feinsten und reinsten Ehebruchroman, der sich denken läßt, möchte man die „Briefe vom Land" bezeichnen[2]). Mit zweiundzwanzig Jahren ist Nikolaus Köstlin in die Stadt geraten, und mit vierzig zieht er aufs Land. Nicht bloß aus Sehnsucht nach der Natur: er will auch versuchen, ob er nicht ohne die Frau leben kann, an die er sein Herz gehängt hat, und die doch einem andern gehört. Aber die Trennung bringt sie ihm erst recht nahe, und von Tag zu Tag wächst er ihr mehr entgegen. Und er ruft und lockt die Geliebte, indem er ihr den Glanz seiner Tage und den Schmelz seiner Nächte in ihre Einbildung träufelt. Bis sie den selbstzufriedenen Gemahl, der ja ein großer Rechtsanwalt und Reichstagsabgeordneter ist, im Stich läßt und aus den Mauern der Stadt heraus zu dem kommt, der ihrer viel dringender bedarf, um See und Berge, Wiesen und Garten, Stube und Herz mit ihm zu teilen. Denn es sind echte Menschen mit wallendem Blut, aber ihre Sinnlichkeit ist gebändigt und geadelt.

„Die Reise ins Pfarrhaus" hingegen ist ein Erziehungsroman. Dem Handwerkersohn Jakob Meister, der noch mit sechzehn Jahren das Lateinische erlernen soll, ist es vergönnt, bei einem Verwandten, einem katholischen Pfarrherrn, vierzehn glückliche, für seine Entwicklung entscheidende Wochen zu verbringen. Im Umgang mit dem ebenso weisen wie gütigen Manne und dem Kreis bedeutender Menschen, der sich um ihn gebildet hat, füllt der Jüngling nicht nur seinen Schulsack, sondern wächst auch ins Leben hinein. Sein Geist wie seine Säfte kommen ins Blühen. Und der Pfarrherr gibt Jakob zugleich in die Pflege der Natur. In dem pantheistisch schwärmenden Jüngling kommt mehr und mehr das Poetenwesen zum Vorschein. Der Verfasser prägt einmal den schönen Satz: „So redete der stolz Befriedigte sich in Glanz und blieb doch glücklich noch von der Erkenntnis verschont, daß derart nur die Dichter reden." — Von diesen vierzehn Wochen zehrt Jakob sein ganzes Leben lang, das die verheißungsvollen Knospen nicht zur Blüte bringt. Als ein Schiffbrüchiger findet er nach langen, langen Jahren an der Stätte seines Jugendglücks Halt und Zuflucht bei einer edlen Frau, die treu das Gedächtnis des heimgegangenen Pfarrherrn und anderer edler Toten pflegt. Eben weil „Die Reise ins Pfarrhaus" voll von Menschlichkeiten steckt und weil die Personen, die in ihr auftreten, Versuchungen zugänglich und Verirrungen untertan sind, ist sie das rechte Erziehungsbuch.

In beiden Romanen liegen Kostbarkeiten gar seltener Art außerhalb der eigentlichen Fabel. Episoden, bald Vergangenheitserinnerungen der Hauptpersonen, bald Gegenwartsbegebenheiten, durchziehen die Handlung. Lebensschicksale von Nebengestalten werden uns in knappem Rahmen vorgeführt. Aber weil diese in enger Beziehung zur Entwicklungsgeschichte der Hauptpersonen stehen, ist das Beiwerk der Erzählung unterworfen und fördert ihren Endzweck. Namentlich „Die Reise ins Pfarrhaus" enthält eine Fülle eigenartiger Charaktere. Die Frauenfiguren Ehrlers wären eines besonderen Kapitels würdig. Meist nur mit ein paar Strichen gezeichnet und doch mit plastischer Schärfe in unsern Vorstellungskreis tretend, sind sie von ihrem eigenen Glorienschein umflossen und erleiden an ihrer Zartheit auch da keine Einbuße, wo sich die Sinnlichkeit ihr Recht verschafft.

Die „Briefe vom Land" sind ausschließlich die Erzeugnisse Nikolaus Köstlins. Man hat diese Einseitigkeit beanstandet. Ein Vorwurf wäre indessen nur dann begründet, wenn auf diese Weise das Wesen der Frau Hedwig Ritter in Dunkel gehüllt bliebe. Aus den Briefen des Mannes lassen sich jedoch wichtige Teile der Antworten seiner Partnerin entnehmen, auf die auch sonst des hellen Lichtes genug fällt. „Die Reise ins Pfarrhaus" ist zwar kein Briefroman, wird uns aber auch in Portionen serviert. Durch Zerlegung in kleine und kleinste Abschnitte entsteht eine aphoristische Darstellungsart, die zwar die Harmonie des Ganzen nicht zerstört, aber doch den Fluß der Erzählung einigermaßen beeinträchtigt.

Ehrlers Romantechnik läßt von vornherein eine gewisse Neigung zur Novelle erraten, und sein erster im letzten Jahr erschienener Band kleinerer Erzählungen bestätigt diese Vermutung vollauf. Hier ist alles innerlich wie äußerlich in sich geschlossen und gerundet. Die drei vordersten Stücke, „Der Hof des Patrizierhauses", „Joseph Zembrods Töchter" und „Das romantische Fräulein", sind das Vollkommenste, was dem Dichter bislang geglückt ist, und vollkommen schlechtweg. Die Musik als Vermittlerin der Liebe möchte man als das allen drei gemeinsame Thema bezeichnen. Auch sonst ist bei Ehrler die Poesie mit ihrer Schwesterkunst Musik unlösbar ver-

[1]) Diese vier ersten Bände sind zuerst bei Albert Langen in München erschienen; jetzt sind alle Werke Ehrlers in dem Stuttgarter Verlag Strecker & Schröder vereinigt.

[2]) Vgl. LE XIV, 1151 f. — Besonders schöne Worte widmet C. Chr. Bry in der Zeitschrift „Das neue Deutschland" 1918, Heft 22, Sp. 528 ff. unserm Dichter.

flochten. Wie in das Geigenspiel des jungen Manns, der in einem alten würzburger Patrizierhaus Unterkunft gefunden hat, plötzlich ein Klavier einfällt, wie dann Abend für Abend die magische Fernwirkung sich herstellt zwischen den mehr und mehr ineinander fließenden Instrumenten: das wirkt mit unwiderstehlichem Zauber, und der Reiz der Geschichte erhöht sich noch, als die Klavierspielerin sich als ein altes Mädchen entpuppt, das klug genug ist, was sich ihr darbietet, nicht für sich selbst zu nehmen, sondern den musikalischen Freund ihrem jüngeren Ebenbild, einer Nichte, zuzuführen. Auch von den kleineren Novellen der Sammlung enthält jede ihre allerliebste „Herzensrarität". „Die heilige Cäcilia" verdiente, G. Kellers „Sieben Legenden" als achte zugesellt zu werden.

Ehrlers Verwandtschaft mit Meister Gottfried in der Behandlung der Novelle ist überhaupt unverkennbar trotz dessen größerer Erdenschwere. Der schwäbische Dichter selbst beruft sich mit Vorliebe auf Goethe, Hölderlin und Mörike, und sicher strebt er auch dem Poetischen an sich in gleicher Reinheit nach wie diese drei klassischen Muster. Und doch ist der ehrlersche Prosastil wieder ein Ding für sich: klar und durchsichtig, von jener edlen Gelassenheit, die doch reich genug an Bewegung ist, um keine Erstarrung aufkommen zu lassen. Eigenartige, einprägsame Wendungen blitzen überall auf. Etwas vom hellen Glanz der Sonne und zugleich etwas von der Feierlichkeit einer bevorzugten Landschaft liegt über Ehrlers Darstellung. Wer in ihm liest, dem ist ungefähr zu Mut, als ob ihm ganz weiche Seide durch die Hände flösse, und unsere Seele fühlt sich gewissermaßen von seinen linden Worten gestreichelt und besänftigt.

Von den drei Gedichtsammlungen Ehrlers unterscheiden sich die „Lieder an ein Mädchen" und die „Frühlingslieder" kaum voneinander, und beide laufen nach ihrem Stimmungsgehalt parallel mit den „Briefen vom Land". Auch ihr Mittelpunkt ist die Liebe, „diese selige Notwendigkeit". Sie sind ganz nach außen gekehrte Inwendigkeit, Aufleuchten aus der Tiefe, mit einem anmutigen Zusatz neckischen Wesens. Der Vergleich mit Mörike, den sich heute jeder schwäbische Lyriker gefallen lassen muß, ist unbillig, weil dabei doch immer der andre den kürzeren zieht. Sogar Ehrler. Schon darum, weil Mörikes Gedichte bis auf die kleinsten hinab kunstvolle Kompositionen sind, während Ehrler in der bekannten Selbstgenügsamkeit des modernen Liederdichters nur Verse gibt, lyrische Aphorismen, meist ganz knappe Stimmungsbildchen, die allerdings teilweise untereinander verbunden sind und sich gegenseitig fortsetzen. Sein poetischer Stil weist auch nicht dieselbe Eindeutigkeit des Ausdrucks auf wie sein prosaischer, und nicht selten ist um gewisser Form- und Klangwirkungen willen die vollkommene Klarheit preisgegeben. Auch Ehrlers jüngste Sammlung „Die Liebe leidet keinen Tod" besteht aus Liebesliedern, aber sie sind restlos aus der Stimmung des Schmerzes geboren. Ein Widerschein des abgrundtiefen Leids einer einzigen trauernden Seele, das sich zum gemeinsamen Gram aller Frauen auswächst, die durch den Krieg ein Liebes verloren haben!

„Wir könnten große Städte bauen
Um unsre Leidschar her,
Einander in die Augen schauen,
Wo jeder ihre Heimat wär?
Wo ist ein Dorf in deutschen Landen,
Wo eine Gasse nur,
In der nicht eine froh gestanden,
Die zu uns dunklen fuhr?"

Das ist die einzige Art von Kriegslyrik, die sich auch heute noch ertragen läßt.

Was aber die Hauptsache ist: aus Ehrlers Prosa und Versen, Erzählungen und Liedern gewinnen wir den sichern Eindruck einer lauteren und gütigen Persönlichkeit, die mit dem Lichte, das in ihrem eigenen Innern leuchtet, auch die in Dunkelheit gehüllten Pfade ihrer Mitmenschen erhellen möchte. Aus dem warmblütigen Bedürfnis heraus, seinen Brüdern und Schwestern zu raten und zu helfen, ist der stille Dichter, sonst ewige Werte zu schaffen bemüht, in den letzten schicksalschweren Monden auch in die Arena gestiegen, wo die Kämpfe des Alltags ausgefochten werden. Nicht um den Wettbewerb mit den Berufspolitikern aufzunehmen, vielmehr um durch die Kraft des Dichterworts die gebeugten Seelen aufzurichten und sie reif und rein zu machen zur Mitarbeit am Bau einer besseren deutschen Zukunft.

Autobiographische Skizze

Von Hans Heinrich Ehrler

Man darf in dieser Zeit vielleicht von sich erzählen, wenn das Erzählte ein Bekenntnis ist.

Mein Großvater von Mutter her war Turmwächter auf dem blauen Turm in Wimpfen, und ein Musiker. Der andere Großvater Bauer im Hohelohesischen, und Volksheilkundiger. Die Mutter starb früh als eine Art Heilige; der Vater, Wachszieher in Mergentheim, ging jeden Morgen, sommers und winters, um 6 Uhr zur Messe und wurde fünfundsiebzig Jahre alt. Bei schönem Wetter saß er im Bienenstand und schaute durch ein selbstgemachtes Fenster nach dem Gottesacker hinüber auf das Grab seiner Frau, darauf ein Lebensbaum wuchs, den er gepflanzt hatte. Als wir ihn dann auch unter dem Baum begruben, war dies der höchste im ganzen Gottesacker.

Jetzt, mit sechsundvierzig Jahren, wache ich oft noch auf, habe im Traum meinen Vater gesehen und spüre Wasser in den Augen. Im Traum annoch baue ich mir mein Heimatstädtchen empor aus lauter edlen, phantastisch schönen Häusern und Gassen.

Mein Wesen hat eine Heimat, darum konnte mir im Leben nichts geschehen, durch viele Trübsal und argen Irrweg hindurch. Das weiß ich darum tief:

die Menschheit und allzumal die Deutschen sind nicht zu erlösen, wenn ihrer Seele keine Heimat zum Besitz gegeben werden kann.

Von einem katholischen Pfarrherrn im Odenwald, dem adeligsten aller Menschen, lernte ich erstes Latein und Griechisch; und er machte mich zum Zögling der Natur. Eine platonische Jugendliebe zu meiner Mutter hieß ihn auch mich lieben. Er kniete nachts stundenlang in seiner Kammer vor einem Kreuz, das vom Fußboden bis zur Decke ging. Seine ganze Neigung aber gehörte — Goethe. Das Studierzimmer hieß das Museum. Mein Lehrmeister hat mich dem „Geheimbund der Humanisten" verschrieben, „einem Bund, der keine Statuten hat und noch einmal Schätze retten muß".

Gleich tief weiß ich von diesem Gnadenweg her, daß die Rettung aus unserem Zusammenbruch nur vom Geist aus geschehen kann, wenn es uns gelingt, irgendwie wieder fromm zu werden und die Luft eines inwendigen Gefühls der Verwandtschaft untereinander zu schaffen.

Der Kampf zwischen Lohn und Profit ist eine Feldbereinigung und wird nur Acker geben ohne Saatgut.

Ei, warum entwerten wir Mammon nicht in unserm Herzen? Warum fließt nicht etwas von der Art des liebsten, gottesfröhlichen Heiligen, des Franz von Assisi, in unsere Betrachtung des Erdengutes ein?

Wenn ich in einen Park gehe, gehört er mir; wenn ich ein Museum durchwandle, gehört es mir; wenn ich das Landhaus eines reichen Mannes auch nur von außen ansehe, gehört es mir, und ich habe die Kraft der Einbildung, mir's drinnen noch viel schöner zu denken, als es ist. In solcher Art vermöchten wir uns wohl der Ketten des Götzen zu entbinden. Der arge Lärm um ihn schwände.

Gewiß würde es mich erschrecken, wenn mir meine Bücher mehr eintrügen, als ich für Notdurft, freundliche Zelle und einen Schoppen Wein brauche.

Ich wollte als Jüngling Mönch werden, auf der Universität suchte ich viereinhalb Jahre lang nach der rechten Fakultät, trug die geheime Kunde, vielleicht ein Dichter zu sein, und wurde später — Redakteur. Dreizehn Jahre lang diente ich teils schwärmerisch, teils arg beelendet, den Zeitungen. Als schier Vierzigjähriger ging ich in dreistem Abenteuer mit meiner Frau aufs Land und schrieb mein erstes Buch.

Täglich lese ich im Testament. Warum geben wir uns nicht alle einfach auf das Gebot der Liebe, das dort im seligen Urlaut erhoben wird, die Hände?

Und wie mein Lehrer gehöre ich Goethe, dann der deutschen Romantik, von Hölderlin ab. Ich schmecke etwas wie eine Mischung der beiden Welten in mir. Merkwürdig meine ich auch immer, der Gottesbote Spinoza und der Naturevangelist Schelling hätten sich in meinem Grund verschmolzen.

Sehr liebe ich, durch ihr vieles eitles Gebläse hindurch, etliche unserer jüngsten Dichter, die mit Zungen reden und als Dornbusch brennen. Man möchte sie davor bewahren, daß sie dorren und schlacken müssen.

Meine Stunden sind jetzt darauf gelenkt, der deutschen Jugend ein Vermächtnis aus dem Krieg zu schreiben. Das Wesentlichste meiner seitherigen Bücher scheint mir „Die Reise ins Pfarrhaus" zu sein. Dann „Die Briefe vom Land", die mancher ein Buch neuen Lebens genannt hat.

Wie viele mache ich jetzt die tragische Gewissensprüfung durch, ob man in die Einsamkeit gehen, oder ganz sich den Schmerzen der Zeit hingeben soll.

Heyse und Storm

Von Alfred Biese (Frankfurt a. M.)

Der zweite Band des „Briefwechsels zwischen Paul Heyse und Theodor Storm", herausgegeben und erläutert von Georg J. Plotke (München, J. F. Lehmann 1918)[1]), umfaßt die Zeit von 1881—1888; er ist nicht minder wertvoll und aufschlußreich über die beiden Dichter, die so menschlich frei und offen sich einander gegenüber aussprachen, als der erste. Wer ihn jetzt mit Hingabe liest, angeheimelt von einer ach! so stillen, friedevollen Vergangenheit, der wirft wohl für ein paar Stunden die Last quälender Sorgen von sich, die ein grauses Schicksal auf uns Deutsche gewälzt hat. Und er lächelt wohl in wehmütiger Resignation bei den Worten Heyses vom Mai 1885: „Hast Du den Kurz-Mörike-Briefwechsel gelesen? Welche Menschen! Welche Zeiten! Wie weit sind wir von diesem idyllischen Frieden zweier Poeten verschlagen, und nur einzelne Glückliche i. e. Standhafte, wie Euer Liebden, haben sich einen Hauch davon gerettet! — Aber ich bin am Rande angelangt." Was sollen wir heute sagen bei diesem traulichen und behaglichen Zwiegespräch zweier edlen Menschen aus Tagen deutschen Glanzes und deutscher Größe auf allen Gebieten des Lebens, während um uns herum Throne stürzten, Reiche zersplitterten und die Revolution ihre wilden Orgien feiert! Wie zahm mutet uns der Gegensatz zwischen der „stillen Welt" Storms und dem „dramatischen Welttreiben" Heyses an, und welche tiefe Kluft trennt uns Heutige von dem Einst, da sie beide ihre Gedanken austauschten!

Beide Männer waren an Sinnesart und Lebensführung und an Lebensalter gar verschieden voneinander; man vergleiche auch nur Husum mit München oder den „wohlumschieferten", aber nordisch nüchternen, quadratischen Bau, in dem Storm in Hademarschen inmitten von Heide und Wald und Moor hauste, mit der von künstlerischem Geschmack, in gefälligsten Formen errichteten, schloßartigen Villa Heyses in der Großstadt München; dort walten Einfachheit, Ernst und Strenge, auch wohl Schwerfälligkeit und Einseitigkeit, hier Vornehmheit,

[1]) Vgl. meinen Bericht über den 1. Bd. LE, XX. 445—49.

Schmiegsamkeit, Weltfreude, Schönheitstrunkenheit. Aber der verwöhnte Götterliebling hatte in den Septembertagen 1881 den Zauber stormscher Häuslichkeit voll empfunden, und er schreibt: „Die freundliche Gewohnheit des Dortseins geht mir noch immer nach, und so hefte ich mir statt eines Flügelpaares die Feder ans Herz — Du weißt, es ist ein ehrlicher, langbefiederter Gänsekiel — und schwinge mich auf fünf Minuten in Deinen wohlumschieferten Palast, grüße im Hinaufsteigen die Hausfrau und die Fräuleins und setze mich in den Stuhl an Deinem Schreibtisch, während Du auf dem Sofa warm zugedeckt vor Dich hinschaust." Und wie behaglich ist auch Storm nach diesem Besuch Heyses der Gedanke, daß der Freund sein Heimwesen „mit all den guten Weibern" kennt, und bestätigt ihm, daß er alle Herzen gewonnen habe und daß in den Häusern, die er betreten, ein freundliches Leuchten von ihm zurückgeblieben sei. So hat sich in mündlichem und schriftlichem Verkehr jenes wundervolle wechselseitige Verstehen herausgebildet, das in Vertrauen und Achtung wurzelnd die Blüte der Freundschaft treibt und das Leben erst so recht lebenswert macht. Wir erfahren gerade aus diesen Blättern, daß auch der gemütsheitere Heyse unter Sorgen und Enttäuschungen, durch die ihn der Theaterteufel geradezu fieberkrank machen konnte, und unter seelischen und körperlichen Beschwerden vielfach litt und daß anderseits der melancholische Storm trotz Herzklopfen und Nervenschmerzen auch wieder von angenehmem Arbeits- und Schaffensgefühl beseligt wurde, wenn nur die Sonne so recht warm und hell in sein Schreibtischfenster hineinschien; dann ist ihm das Leben noch so schön, und er hofft, daß die Muse ihm noch ein paar Jahre treu bleiben möge, während Heyse wohl resigniert klagen mag: „Ich übe mich im Hoffen, wozu ich blutwenig Talent haben."

Der Dramatiker Heyse hatte — ich bestätige es aus eigenster Erfahrung — an Storm den wärmsten und begeistertsten Fürsprecher; ich weiß noch, wie er nicht ruhte, bis ich den „Alkibiades" mir besorgt hatte und ihm darüber berichten konnte, und wie er ihn immer wieder als Geschenkgabe verwandte; so zeugt auch der Briefwechsel von dem Eifer, mit dem Storm gegen Einwürfe Erich Schmidts und Lewinskys das Werk des Freundes verteidigt. Auch über andere Dramen und Novellen Heyses entspinnt sich ein lebhafter Gedankenaustausch, besonders als der Zufall es fügte, daß sie beide auf denselben Stoff verfielen, Storm in der Novelle „Ein Bekenntnis" und Heyse „Auf Tod und Leben". Bei diesem zielt das Problem dahin, ob man einem Unheilbaren zum Tode helfen dürfe, bei jenem: „Wie kommt einer dahin, sein Geliebtestes zu töten?" und „Was wird aus ihm, wenn er das getan hat?" Heyse gibt zu (25. Juni 1887), daß er selbst die tragische Vorgeschichte mit einer fast lustspielmäßigen Novelle zusammengeschweißt habe, kann sich aber nicht damit befreunden, daß bei Storm der Arzt, der nach Menschenart geirrt, aber in bester Überzeugung gehandelt habe, sein Leben in übertriebener Gewissensqual sich zerstöre. Es ist ungemein bezeichnend, wie Storm einräumt, sein Vorwurf (Motiv) sei kein Problem, und dann fortfährt: „Gut, aber es ist die Geschichte mit ihren beiden schärfsten Ecken, wie sie sich im Leben ergeben kann; sie ist daher erschöpfender als Deine." Ihm kam es auf Lebenswahrheit, nicht auf graue Theorie an, wie er auch sonst sich von der „Falken"-Lehre seines Freundes freimacht. Wohl aber weiß er manchen guten Rat Heyses zu nutzen, wie z. B. betreffs der heimlichen Jambenverse, die sich in die Prosa seiner Novellen leicht einschleichen (so im „Fest auf Haderslevhuis"), und ausgezeichnet sind die Urteile, die Heyse in kongenialem Verstehen oft auch mit rückhaltlosen Einschränkungen des Lobes über diese fällt. Anderseits ist Storm „in puncto" Lyrik, auch seinem besten Freunde gegenüber, unerbittlich; so meint er auch, daß Heyse und Keller C. F. Meyer überschätzten, der komme vom „Gemachten" doch nicht los, ihm fehle für die eigentliche Lyrik das echte „Tirili" der Seele. Heyse hebt mit vollem Recht dagegen hervor: „Der Lyrik ziehst Du doch wohl zu enge Grenzen, Liebster, wenn Du sie auf die Naturlaute der Seele beschränken willst. Es ist, als wolltest Du nur die Gewächse zu den Blumen rechnen, die Duft haben, wobei Georginen, Astern, Sonnenblumen, Kamelien und andere Kinder Gottes übel wegkämen, oder als Wein nur anerkennen, was eine Blume hat. Wieviel leidenschaftliche Konfessionen starker und tiefer Herzen klingen durch die Welt und rühren unser innerstes Empfinden, ohne daß man jenes ‚Tirili' in ihnen zu entdecken vermöchte! Der ganze Byron! Und von unsern eigenen Größten so viel Unvergängliches, das wie ein intimes Selbstgespräch zwischen Betrachtung und Gefühl in der Mitte bleibt." Übrigens lenkte dann Storm auch, soweit er es irgend vermochte, ein und will „mit Ferd. Meyer es abwarten", und sagt dann: „Ich fasse, was ich von der Lyrik im weiten Sinne verlange, auch nicht so eng, als wozu mein etwas kleinlicher Ausdruck verleiten konnte; aber, was die Lyrik im engsten Sinn erfordert, daß die Empfindung die Arbeit ganz beherrsche, das muß ich auch bei der im weiteren Sinne verlangen. Übrigens — nous verrons — und können dann weiter reden." Und Storm gesteht dann auch, wie Heyse sich nochmals wieder für Meyer warm einsetzt, daß er es wohl zu schätzen wisse, was ihm an meyerschen Gedichten vorliege. Auch als er von Heyse gebeten wird, dessen Gedichte für eine zu treffende Auswahl einmal kritisch durchzugehen und ihm das Entbehrliche zu bezeichnen, antwortet Storm, „in puncto der Gedichte" erfülle er gern seinen Wunsch; „die Schwierigkeit für mich liegt nur darin, daß die Lyrik auf eigene Faust eigentlich nicht Deine Sache ist, daß es Dich so selten scheint gedrängt zu haben, eine Summe der Empfindung auf einmal und ein für allemal

lyrisch auszuprägen; Deine Lyrik ist mit wenigen Ausnahmen da am stärksten, wo sie sich mit dem Epischen paart und — wenn das Leben Dich speziell recht arg gepackt hat, wie in den Kinder-Terzinen." Heyse erwidert sehr fein, er wolle nicht als ein anderer erscheinen, als er sei; mit dem höchsten Maßstabe der absoluten Lyrik und an Goethes Muster gemessen — wie weniges bliebe überhaupt übrig, das Kriterium könne doch nur sein, ob etwas in seiner, id est in Heyses Art rein herausgekommen sei; er sammle seine Gedichte, nicht seine Lyrik! —

Wie somit der Briefwechsel beider Männer über Grundsätzliches und über das Besondere in ihrer eigenen Kunstübung treffliche Bemerkungen in Fülle bietet, so finden wir auch schlagende Urteile über Zeitgenossen. Storm schreibt über Wilhelm Jensen: „Es ist mir bei ihm oft, als gehe ich in einem üppig wuchernden, verwilderten Park, Duft und Glanz und süße Heimlichkeit überall, auch finstere Schatten; aber der Weg entschwindet mir, ich muß stillstehen und mich besinnen, wo ich bin"; aber er rühmt von der Novelle „Am Aschenkrug", in dieser Dichtung lichte sich das Wirrnis, und in klarem, mildem Lichtschein liege das Schloß in edlem Umriß vor uns, und von den Gedichten „Stimmen des Lebens" sagt er, wohl fehle den meisten „die letzte Präge", aber man fühle dort sich doch in einem Reichtum, „und er ist so tief und warm, dabei ganz ein Kind seiner Heimat, die auch die meine ist." Ebenso verkennt er bei Hermann Heiberg nicht das große Talent: „Er ist so reich an kleinen charakteristischen Zügen, so fein und verständnisvoll für die tiefsten Seelenregungen und so fähig, diese zum knappen poetischen Ausdruck zu bringen, dazu von einem Naturgefühl, das alledem zu Hülfe kommt"; auch auf Detlev von Liliencron macht Storm den Freund mit lebhafter Fürsprache aufmerksam, wenn auch „das große Talent irgendwo kranke"; bei ihm sei „das Leben, das Wildenbruch fehle"; von dessen Dramen hatte sonst Storm „aktweis" einen guten Eindruck, so daß er den Schritt der großen Tragödie zu hören meint, aber er komponiere nicht gut; zwischen großen Zügen sei dann das, wovon die Teilnahme des Hörers an dem Helden abhänge, auf Kleinliches oder Difteliges gestellt; Wildenbruchs Novellen stellte Heyse nicht eben hoch; bei Greif findet Storm mehr Wollen als Können: „er begnügt sich an Kleinstem, und wo die letzte Strophe gut ist, ist die erste schlecht; ich möchte bald sagen: er hat sich am Volkslied verdorben"; bei der Ossip Schubin ist ihm „trotz unleugbaren Talentes" nicht behaglich: „es ist etwas Forciertes in dem Frauenzimmer, etwas Undeutsches", und in der Verurteilung der „skandalösen" Gedichte Hermiones von Preuschen Regina vitae, die sie sogar Storm, zu seinem Entsetzen, widmete, sind beide Freunde sich ganz einig. Vor allem aber bindet sie die Liebe zu dem zürcher Poeten, „diesem einzigen, wundersamen, grilligen, erhabenen, echten und inkommensurablen Menschen, wenn auch der Dichter (in der Lyrik) nicht immer voll zur Erscheinung komme", wie Heyse sich ausdrückt.

So sind es Dichtung und Dichter, die bei den Freunden alles andere zurückdrängen, und nur selten spinnt Storm seine schwermütigen Gedanken; wohl klagt er bei Geibels Tod, daß ein Storm für die lieben Deutschen nicht existiere, aber es wird ihm doch immer mehr zur Gewißheit, daß er „nicht ungeliebt zu den Toten gehen werde", und er fügt hinzu (16. September 1883): „Ich hoffe und glaube, ich werde auch das demnächst mit Ruhe besorgen, obgleich mir noch jetzt die Welt oft gar wunderschön erscheint." Vier Jahre später (Oktober 1887) fühlte er nach schwerer Krankheit sein Ende ganz nahe: „Mir ist, als würde ich nicht mehr lange hier zu finden sein." Der letzte Brief an Heyse ist am 17. Mai 1888 geschrieben; in ihm klingen Klagen über unerträgliches Leiden an, die auch in dem letzten, längeren, schon mit recht zitteriger Hand hingeworfenen Schreiben vom 4. Juni 1888 wiederkehren, das ich selbst noch von ihm erhielt; er starb genau einen Monat später.

Der Herausgeber, Dr. Georg J. Plotke, hat sehr sorgsam seines Amtes gewaltet und läßt den Leser wohl nirgend im Stich; zu S. 183 hätte der „treffliche junge Arzt, der in Kiel auf die akademische Laufbahn zu will" und Bräutigam einer Nichte Storms war, vielleicht genannt werden können; es war der Gynäkologe Dr. Glaevecke, der im letzten Lebensjahre Storms es auch geschickt verstand, ihn über sein Leiden zu beruhigen und immer wieder die sinkende Hoffnung zu beleben; auch er ist leider, viel zu früh, schon längst dahingegangen. Zu S. 198 möchte ich betreffs des „deichfachverständigen Freundes Bauinspektor Eckermann", den Storm in Heide wegen seines „Schimmelreiters" um Rat befragte, nachtragen, daß von ihm ein köstliches kleines Büchlein „Jugenderinnerungen" in dithmarsischer Mundart vorliegt: „As ik so'n Jung weer"; Eckermanns Schwiegersohn, Joh. Saß, der Verfasser des ausgezeichneten Werkes „Deutsches Leben zur Zeit der sächsischen Kaiser" (1892), hat es als Manuskript drucken lassen (Norden, Diedr. Soltau 1906). — Als das Schmerzlichste aber ist bei dieser Anzeige des Heyse-Storm-Briefwechsels nachzutragen, daß der so ungemein lebensvolle und in allen Dingen so leidenschaftlich regsame Herausgeber, dessen ganze wissenschaftliche Liebe seinem väterlichen Freunde Paul Heyse galt, nun schon, so weit vor der Zeit, diesem in den Tod gefolgt ist; er starb als ein Opfer der Grippe zu Beginn des Jahres; was wir von ihm über das Lebenswerk Heyses erhoffen durften, wird nun nimmer verwirklicht werden. Aber auch reiche Hoffnungen, die man bei dem mit Sturm und Drang für die jüngsten Bühnenkünstler tapfer und entschlossen sich einsetzenden Dramaturgen der frankfurter Schauspiele hegen durfte, sind mit ihm zu

Grabe getragen worden. Mit dem Heyse-Storm-Briefwechsel hat sich Plotke selbst ein bleibendes Denkmal gesetzt.

Idee und Materie

Von Albrecht Böhringer (Stuttgart)

Ein jeder von uns, der sich eingehender mit einem Kunstwerk beschäftigt, es selber wie im Zusammenhang mit den dadurch hervorgerufenen kritischen Stimmen in sich aufgenommen und verarbeitet hat, wird die Entdeckung gemacht haben, daß das Ergebnis alles kritischen Verfahrens mit ihm darin besteht, es so in die beiden Ur-Teile seiner Wesenheit, der Idee und Materie nämlich, aufzulösen, daß aus ersterem wohl ein stofflicher Abklatsch zu gewinnen ist, nie aber die Idee als Idee für sich selbst zu sprechen, wie es der Stoff als Stoff zu tun vermag.

Denn wie alles Leben, so hat auch jedes Kunstwerk, das doch, um ein solches erst „wirklich" sein zu können, selber in Weite, Tiefe und Höhe einen jenem entsprechenden Organismus der Kraft darstellen muß, eine immanente und eine transzendentale, eine erklärliche und unerklärliche, vernünftige und empfindige, endliche und unendliche, räumlich-zeitliche und raumlos-ewige — kurz eine materielle und ideelle Seite.

Wie beim Prozeß chemischer Scheidung eine Substanz in zurückbleibende und sich verflüchtende Bestandteile getrennt werden kann, so mag es ähnlich der Idee bei demjenigen der kritischen Untersuchung ergehen: daß sie sich verflüchtigt und uns nur ihre Subitrate hinterläßt. Diese aber bilden eben den Stoff, sind für uns Materie und da zwischen Idee und Materie ein Gegensatz nicht ihrer verschiedenen Eigenschaften, wohl ihrer Beziehungen zu unseren wahrnehmenden Sinnen besteht, so verlieren wir nur zu leicht gerade diese Idee aus dem geistigen Tastsinn, während wir doch nach ihr, als der Seele, des Atems, des Urkerns eines Kunstwerks, mit größerer Aufmerksamkeit spüren sollten.

Vom wissenschaftlichen Standpunkt aus betrachtet, ist solche analytisch-positivistische Entschiedenheit das einfach und natürlich Gegebene, nicht aber vom Gesichtspunkt des dichterischen Schaffens.

Der Dichter ist weder Scheidekünstler noch Naturforscher, weder Größenlehrer noch Zergliederer, nicht um die Feststellung der stofflichen Zusammensetzung, der biologischen Gesetze, der Verhältnisse von Größen und Mengen und ihrer Beziehungen zu einander, der Maße und Ordnungen ist es ihm nur zu tun, vielmehr um die Beseelung aller Dinge dieser Welt, im Sinne selbstschöpferischer, vitaler Nachgestaltung der Uresscheinung Leben. Er ist im tiefsten Grunde seines Wesens metaphysisch veranlagt und ringt unter Anwendung der Formmittel mit der trägen, toten Masse Stoff, um ihr einen Abglanz seiner eigenen seelischen Jenseitigkeit zu geben.

Gestalten läßt sich aber nur ein Stoff, nie eine Idee; die gestaltete Idee ist Stoff geworden und nicht mehr Idee im ursprünglichen Sinn ihrer Bedeutung. Nur durch die Art und Weise, wie ein Stoff gestaltet wurde, läßt sich jene Idee, um derentwillen der Dichter vielleicht einzig und allein ein Werk schuf, aber auch oft nur in den unwägbarsten Tiefen des Unterbewußtseins empfindbar machen. Gehört es doch zur unerbittlichsten Forderung alles Kunstschaffens, will der Dichter und Künstler sich vom Vorwurf der Tendenziösität frei halten, nie eine Idee, die seine Seele verrät, hervorstoßen zu lassen, aber irgendwie fühlbar für den Auffassungsvermögenden muß sie vorhanden sein, aber an letzter Instanz hinter aller Stofflichkeit, aber auch hier ganz und gar niemals, nicht um das geringste Maß von der Materie gelöst. So stark muß sie darin verwoben sein, daß sie ebenso unwägbar, bestreitbar auch darin versinkt — wie in allen sichtbar kosmischen Erscheinungen, daß wir immer nur Stoff sehen und Idee erahnen oder nicht.

Dieses „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen" kann wissenschaftlich-vorsätzliche, mit dem Augenmerk auf nur stoff-zweckdienliche Ziele gerichtete Untersuchung nie erfassen. Weil es unfaßlich ist. Aber zerstören kann sie es nachgerade und damit die Seele aller Kunst. Vergessen wir nicht, daß wir aus auf Papier gedruckten Buchstaben oder auf Leinwand gemalten Farben, wenn Idee dabei die Hand führte, die Offenbarung einer Welt zu erfahren vermögen, zeugt dafür, daß die Idee ebenso für ein Kunstwerk wie für jede Erscheinung der konkreten Welt überhaupt, den, in einem uns oft ganz unbewußten Vorgang wirkenden Vermittlungsfaktor ihrer Vorstellung bildet. Sie bewerkstelligt freierdings letzterer in rapidem Verlauf vor sich gehenden Zeugungsprozeß in uns, ermöglicht uns, geistig wahrzunehmen, wo wir sonst nur gedankenlos sehen würden: geistiges Wahrnehmen bedeutet schöpferisches Nachgestalten und tätiges und somit eigentliches Leben, dagegen gedankenloses Sehen: stoffversunkene geistige Untätigkeit und darum Totes.

Diese Gebundenheit, Abhängigkeit, dieses notwendige erlöschende Aufgehen der Idee in der Materie verursacht auch oft die latente Begriffsbildung von ihrer scheinbaren Inexistenz oder zumindest ihrer Unterordnung unter die Materie, sie ist nicht selbstwesend wie letztere, die jene eigenmächtig als Vorstellungsvermittler ihres Selbstes zweckmäßig benützen kann, sie liegt unerschaffen verschwunden im Stoff, individuelle Intuition nur kann ihr Walten verspüren, denn sie ist nur treibende Kraft, nicht Ding, nicht Erscheinung, selbst nicht Vorstellung. —

So sind also die beiden Ur-Teile aus deren organischer Verbindung die Wesenheit einer Dichtung teilhaft mehr oder weniger sich zusammensetzt, Idee und Materie.

Was sich eigentlich deutbar, faßlich, ersichtlich der kritisch erörterbaren Untersuchung wie ursprünglicher Aufnahme überhaupt unterwirft, ist nur die Materie (Stoff, Sprache, Stil, Komposition), während jenes Etwas, das zu den „Dingen zwischen Himmel und Erde" gehört, „von denen unsere Schulweisheit sich nichts träumen läßt", ätherisch, flüchtig, uneinfangbar über dem Ganzen schwebt und von dem nicht jedes Auge sieht und nicht jedes Ohr vernimmt, oft nur ganz Vereinzelte eines Hauchs verspüren, ist kurz und doch umständlich bezeichnet, die Idee (Duftigkeit, Schmelz, Atmosphäre, Lebensfunke, Atemzug).

Ich sage, jede Dichtung enthält recht oder schlecht diese Idee, auch das elendeste Machwerk, sie ist ihr anziehend wie abstoßend, vollwertig wie minderwertig — aber stets — angeboren, mag der Dichter bewußt von ihr ausgegangen sein oder unbewußt zu ihr gelangt sein, sie geschaffen haben. Sie ist auch der Formwille der Kunst, wird erkannt, verkannt und übersehen, kann roh und unverarbeitet (Tendenz), unverdaubar beim ästhetischen Genuß dazwischen liegen (Naturalismus), selbstironisch sich ignorieren (Materialismus), in geheimnis-tiefttuerischem Dunkel sich verstecken (Symbolismus), wie Abglanz flüchtig über Dinge huschen (Impressionismus), den Stoff von gegebener Lage und Haltung bis zur Unwirklichkeit verschieben, ihn durchschauernd zersetzen (Expressionismus), Stoff, Form und Gehalt nach vorbildlichem Muster disziplinieren (Klassik) oder die Wirklichkeit, der „gemeinen Deutlichkeit der Dinge" enthebend ins verträumte, blaubdmige Licht eines Ichs setzen (Romantik) — wo sie sich in allen diesen Arten des Sicheinformens selbstüberwunden verleugnet, haben wir das große, unvergängliche Kunstwerk zu erkennen, das sie dennoch so unausgesprochen und doch fühlbar birgt wie, schon gesagt, jede Erscheinung der kosmischen Welt.

Die Idee entspringt der Materie. Beschäftigen wir uns mit einem Stoff, oder sagen wir einfach: lesen wir ein Buch z. B. erzählerischen Inhalts, so werden wir Gedanken, Begriffe, Vorstellungen aus ihm gewinnen, die wiederum einer höheren, unwägbaren Idee, gleichsam dem Produkt aus jenem, untergeordnet sind, deren Wesenheit eben darin besteht, unformulierbar zu sein, weil sie vom Hauch der Unendlichkeit, Ewigkeit berührt scheint. Gerade um dieses Unwägbaren willen, das zugleich auch den höchsten Reiz eines Werkes bilden kann, wird man Kunstwerte in sich aufnehmen, sofern es einem nicht um rein wissenschaftliche oder sonst nur intellektuelle Zwecke, im mechanischsten Sinne des Wortes, zu tun ist; aber auch im letzteren Fall kann dafür unbewußt in dem Betreffenden dieser Prozeß vor sich gehen, nur nicht urkräftig wie bei dem Gefühlsmäßigeren.

Will aber Kunst auswachsen über das „Nur-Zeitliche" und „Nur Räumliche", so wird sie in das kosmische Weltgefühl münden müssen, in dessen Bereich vergleichende, abwägende Wertmesser der beregten untergeordneten Kategorie der Begriffe versagen müssen. Anders erhalten wir ja im besten Fall nur eine Anhäufung tatsächlicher Materialien versteinerter Bedeutung.

Gleicherweise hängt die Materie mit der Idee zusammen, denn eben die Vorstellung von der Materie gibt ihr Kraft, Gehalt und Belang, wie wir sie ihr zuzumessen gewohnt sind.

Wir sehen, Idee und Materie sind korrelativ so eng miteinander verknüpft, daß es gewaltsamer Scheidung zu bedürfen scheint, um sie in ihrer Einzelwesenheit zu erkennen und untersuchen. Sie stellen ein organisches Gebilde dar wie alles Leben: einerseits bekundet der Stoff seine Existenz durch den ihm innewohnenden Gedanken, durch die Vorstellung, die man sich von ihm auf dem Wege denkender Tätigkeit macht, und andererseits könnten wir ohne Stoff, also ohne Gegenstand der Betrachtungsmöglichkeit, auch keine Vorstellung von ihm gewinnen, die Idee wäre dann gleichfalls inexistent.

Nennen wir diese untrennbare Verkörperung „Leben", so haben wir den Gesamtvorwurf, an den der schaffende Künstler herantritt. Er wird aus der chaotischen Unerschöpflichkeit seiner Stoffmassen ein bestimmtes Gebiet sich aussuchen und daraus wiederum Objekte mit besonders ihm zusagender Inhärenz. Und diese ist der tiefe Schacht, in den er hinabsteigen wird, um Nie-Erschautes zu erspähen und es an die Oberfläche zu bringen. Aus dieser untergründigen Welt der Idee wird er Unerschaffenes zu möglichst Greifbarem zu gestalten versuchen. Das heißt nichts anderes als er verstofflicht den Gedanken und vergeistigt den Stoff. Daß er das kann, zeigt, wie stark Stoff und Gedanke voneinander durchdrungen sind. Sie unterliegen fast völlig der Kraft des gestaltenden Künstlers. Der Expressionismus hat uns gezeigt, was die zur Alleinherrschaft gelangte Idee über die Materie vermag: sie restlos aufzusaugen und selber zur Idee zu verwandeln. Der Naturalismus, Materialismus dagegen erwies die materielle Ursächlichkeit aller Idee. Das war eben die Auffassung, Idee des letzteren wie sie das Gegenteil des ersteren ist.

So wird man erst einmal zwei naheliegende Arten der Idee unterscheiden müssen, unbewußten und bewußten Ausdrucks, intellektuellen und sentimentalen Ursprungs, einer primären Idee des ersichtbaren Vorhandenseins mit materiell gleichkommender Bedeutung und einer weil unsichtbar um so betonteren sekundären Idee als Bekenntnis, den Stoff zu überwinden suchender Gesinnung, als erdentbundener höherer Wesenheit. Menschliches Suchen setzte hier den Begriff Gott als solche: deistisch ist letztere, atheistisch erstere, sofern man sie nicht als selbstgenügsam gelten lassen will.

Man wird aber das andere Mal weiter zwischen einer szendentalen und transzendentalen Idee unterscheiden müssen, denn derart philosophisch in einer Dichtung oder sonst einem Kunstwerk

behandelt, werden jene Arten der Idee über die beschränkte Bedeutung stofflicher Gebundenheit ohnedies überhaupt nie hinauskommen, denn die eigentliche Idee, der andere Ur-Teil des Phänomens „Leben" gehört dem Bereich des Unaussprechbaren und Unergründbaren an. Alles Ausgesprochene, Fixierte ist aber Stoff geworden, die große Kunst des Verschweigens wird ihr näherkommen als die engelzüngerischste Beredsamkeit. Sie wird stets nur erahnbar bleiben, visionär höchstenfalls, jenseits aller Deutbarkeit. Sie wird eben das nicht Gestaltbare, wohl aber das aus dem Gestaltbaren heraus Übersinnlich, ganz subtil, ganz differenziert Empfindbare sein. Dieses Fluidum kann den Wert eines Kunstwerkes bestimmen, indem es den Sinn des Aufnehmenden berührt oder nicht. Der Dichter kann die absonderlichsten Wege in bezug auf Stil, Sprache, Konzeption gehen, also Stoff und Form ganz willkürlich vielleicht behandeln, stellt sich nur aus der Konstellation dieser die Einwirkung jenes Fluidums ein, so hat sein Werk vom Hauch aller Schöpfung zumindest so viel empfangen, um dem Aufnehmenden das Bewußtwerden kosmischen Weltgefühls — ob makro- oder mikrokosmisch, einerlei — zu vermitteln. So erklären sich die Erscheinungen umwälzender Stadien der Geschichte aller Künste samt ihrer Auswirkung. Sie bilden nichts anderes als einen, dem kosmischen analogen, immer wieder sich wiederholenden Schöpfungsprozeß in unendlicher Abrollung zahllos belebter Entwicklungsformen, kraft ihres spontanen Schöpferdranges.

Was aber den Künstler von allen anderen unterscheidet, ist: das ahnende Schweigen, das schweigende Ahnen.

Dieser Tatsache sollte alle kritische Erwägung um so stärker eingedenk sein, aus je individuell- oder typisch-begründbarerer Formbildung sie treten dürfte. Das Moment der Sympathie wird sich hier geltend machen: Zustimmung oder Ablehnung wird von der erfolgten oder nicht zustandegekommenen spirituellen Übertragung jenes Fluidums auf die Sinne des Beurteilenden abhängen. Im bejahenden Fall wird seine auf dem Wege selbstschöpferischer Nachgestaltung sich haltende Urteilsabfassung selbst jenes Fluidum ausstrahlen können und müssen, und zwar von der entsprechenden Wesenhaftigkeit desjenigen des Dichters. Nicht nur indiskret enthüllen, was der Dichter an „primären" Ideen aus künstlerischen Gründen „verstecken" mußte, jener Himmelsluft, die über jedem mit kosmischer Weite erschaffenen Kunstwerk schwebt, uns eines Hauchs verspüren zu lassen, ist die schwere aber fruchtbringende Aufgabe des Kritikers.

Gedenkblätter

XIX

Georg J. Plotke

Von Edgar Groß (Friedenau)

In einem Augenblick, in dem er sich mit der ganzen Inbrunst, die sein künstlerisches Ringen auszeichnete, in den Kampf um die politische Erneuerung des Volkes gestürzt hatte, ist Georg J. Plotke, der Dramaturg der städtischen Bühnen in Frankfurt a. M., im Alter von dreißig Jahren jäh aus dem Leben gerissen. Es ist kein Zufall, daß er gerade in der Vaterstadt den ersten Boden für seine Mission gefunden hatte, denn in der geistig-ethischen Tradition des Judentums, das in Moses Mendelssohn einen seiner Vorkämpfer sieht, wurzelte seine Kraft am tiefsten. Als Sohn eines angesehenen frankfurter Rechtsanwalts, der in der jüdischen Bewegung eine hervorragende Rolle gespielt hat, aus einer Mischehe hervorgegangen, blieb Georg Plotke zeit seines Lebens ohne irgendwelchen Dogmatismus ein überzeugter Bekenner seiner Rasse. Aus ihr schöpfte er die Güte und Liebe, aber auch den kämpferischen Mut und das unstillbare Temperament, dessen oft ungeschminkte Explosionen ehrsame Durchschnittsbürger mit Entsetzen erfüllten, das ihm aber auch die Kraft gab, sein Leben gegen alle Schwierigkeiten nach seinem Willen zu gestalten. Nach einer Schulzeit voll äußerer und innerer Drangsale in die buchhändlerische Lehre gezwungen, erkämpfte er sich den Zutritt zum akademischen Studium. Er trieb in Berlin, München und Münster Literatur und Philosophie, dazwischen führten ausgedehnte Reisen ihn nach Kopenhagen, Paris und Spanien, von denen er, immer ein helläugiger Weltbürger, mit reichem Gewinn zurückkehrte. Mit der Gabe ausgestattet, sich durch seine intensive und lebendige Art Menschen schnell zu erschließen, trat er in München mit dem Wedekindkreis und anderen Künstlergemeinden in Verbindung. Vor allem aber fand er in Paul Heyse, an den er sich einst in schweren Primanernöten gewendet hatte, den gütigen Freund, dessen allzeit warme Teilnahme klärend auf den inneren Zwiespalt seiner oft an sich selbst verzweifelnden Natur wirkte. So schrieb er damals: „Ich ging hin mit leuchtenden Augen und dem Schülergefühl, meine Aufgaben nicht gemacht zu haben, und war zu Gaste bei einem Gotte im Exil. Die Tränen sind mir gekommen, als er mir die Hand reichte, und ganz still hockte ich ihm gegenüber im Lehnstuhl in einer wunderlichen Erregung. — — Was ich dem Alten, Gütigen vor Jahren gegenüber empfand, quillt neu hervor: Ich lasse Dich nicht, Du segnetest mich denn!" Und er segnete ihn. Die Herausgabe des Briefwechsels zwischen Heyse und Storm war für ihn mehr als eine literarische Tat, sie war für ihn tief erlebte Dankespflicht gegen den Geist höheren Menschentums, dem er, in

welcher Gestalt und Form er ihm auch entgegentrat, stets mit frommer Verehrung nahte. Vielleicht hatte gerade die Blutmischung der Abkunft ihn so feinnervig gemacht, daß er bei allem kämpferischen Charakter doch etwas von einer zarten Pflanze behielt, die einem kleinen feinen Tautropfen und einem schmalen Sonnengruß entgegenharrt. Und wie konnte er, reich an Frauenliebe und Freundschaft, jedem Glücksstrahl danken, als sei er der einzige, der ihn im Leben grüßte! Ein Sonnenuntergang im Gebirge stimmte ihn ebenso andächtig, wie schöne Dämmerstunden in alten hallenden Domen und Kirchen. Zur Mutter, zu der ihn trotz allen Zwiespalts der Naturen in jahrelanger Entfremdung immer wieder ein tiefes Sehnen zog, fand er beglückt den Weg der Versöhnung. Sein Auge, hell und gütig, zeigte die sprühende Kraft, den Vorwärtsdrang und die ganze Aufrichtigkeit seiner Seele, mit der er in die Welt hineinhorchte, so sehr sich ihr wahrer Kern für den Fremden auch manchmal unter der Verhetzung des Daseins und den inneren Kämpfen einer an Abgründen vorbeistreifenden Natur verbergen konnte. Ein Agitator des Herzens, in dessen Brust ein letztes tiefes Ethos ruhte, bekämpfte er alle Halbheit mit der Kraft seines starken Hasses, wie er das Leiden der Menschheit persönlich miterlebte. Im Kreise jugendfroher Studenten des „Akademisch-literarischen Vereins Berlin" rang er dereinst um die Wiederaufrichtung verlorener studentischer Ideale mit einer Energie und Gläubigkeit, als könnten sie ihm letzte Erfüllung bringen. Anarchischer Trotz gegen den ungeistigen Zwang unserer politischen und gesellschaftlichen Ordnung führte ihn schon in München und Paris den Weg zum tief erlebten Sozialismus. In der Revolution fand der Notschrei seines Herzens, den er in unserer jüngsten geistigen Generation widertönen hörte, die schönste Erlösung.

Wenn jemand eine Reise tut . . .

Von Paul Lingens (Aachen)

1. Bosporuswellen. Roman aus Konstantinopel. Von F. C. Endres. Stuttgart 1918, Franckhsche Verlagsbuchhandlung. 160 S.
2. Weltreisechronik. Von C. Hagemann. München 1916, Georg Müller. 320 S.
3. Meine Diplomatenfahrt ins verschlossene Land. Von v. Hentig. Berlin 1918, Ullstein & Co. 246 S. M. 1,—.
4. Von Kalvarien und Kreuzwegen. Wanderschaften. Von Max Koch. Zürich 1918, Rascher & Cie. 97 S.
5. Vae Victis. Meine Erlebnisse in Spanien und Frankreich während des Krieges. Von Paul Madsack. Mit vierzehn Zeichnungen und vier Abbildungen. Leipzig 1918, Klinkhardt & Biermann. 270 S. M. 5,— (6,—).
6. Mit Kapitän König in sonnigen Breiten. Von Artur Rehbein. Mit zahlreichen Abbildungen. Berlin 1917, Deutsche Zeitungsgesellschaft. 125 S.
7. Südwärts. Aus den Reisebriefen. Von Heinrich Schäff. Stuttgart 1918, Strecker & Schröder. 127 S.

Lange, bange Jahre trieben wir im chaotischen wild wirbelnden Strome, suchten nach einem Balken, auf den wir Schiffbrüchigen uns retten konnten, blickten sehnsuchtsvoll nach den Inseln der Verheißung aus. Nur mühsam gelang es uns, solche Balken zu erreichen. Einer von ihnen ist die Erinnerung an frühere bessere Zeit und die Hoffnung, die uns geblieben ist. Jene Inseln aber tauchen erst nach den allerletzten großen Ereignissen vor uns auf. „Du bist Orplid, mein Land, das ferne leuchtet . . . und Könige beugen sich vor Dir, die Deine Wächter sind." Auf ihnen wollen wir uns ein kleines, bescheidenes Glück aufbauen. Daran, Berge zu türmen und stolze Bauten, von deren Zinnen wir weit über den Horizont schauen könnten, wagen wir nicht mehr zu denken. Eng wird der Horizont und unser Glück schrumpft zu bürgerlicher, biedermeierlicher Behäbigkeit zusammen. Das ist das Los der neuen Generation. In ihr werden erst die Keime zur Erneuerung liegen.

In der Literatur hat diese Wandlung längst ihren Niederschlag gefunden. Die sozialistische Welle holte schon geraume Zeit vor dem Kriege zum Schwunge aus und befindet sich jetzt im höchsten Moment, im Übersturz in das Wellental, wo sie von neuer Welle verschlungen wird. Diese Welle aber ist die bürgerliche, biedermeierliche, die sich von unsern Großvätern her wiederholt, die den Keim zu der neuen Welle nationaler Erhebung in sich trägt. Diese hinwiederum wird in vielleicht einem Menschenalter auftauchen. Die neue biedermeierlich-bürgerliche Literatur ist während des Krieges groß geworden, sie deutet wie s. Zt. die sozialistische Welle deutlich genug die kommende Zeit an. In ihr finden wir die Balken, an die man sich anklammerte und oft noch festhält, in ihr wachsen schon jene Inseln, denen wir uns jetzt endlich, vom Strome getrieben, nähern, greifbar empor.

Je enger und kleingegenständlicher die Umgebung wird, um so stärker schwillt auf der andern Seite die Sehnsucht nach der Weite. Eine neue Reiseliteratur blüht auf, Ersatz für den fehlenden Horizont, wehmutschöne Erinnerung und Hoffnung in fernste Zukunft.

Selbst die ausgesprochenen Kriegsbücher machen diese Kurve mit. So (6) Arthur Rehbein, der die Erinnerungen an gemeinsame Fahrt mit dem s. Zt. berühmt gewordenen Unterseebootskapitän König auskramt. Schlechte und rechte, etwas allzu dürftige Erzählung, der nur ein gewisser zeitgenössischer Wert anhaftet. Ähnlich geht es dem ehemaligen ottomanischen Major F. C. Endres, dem eine hervorragende Kennerschaft von Land und Leuten am Bosporus eignet (1). Sein einfacher, literarisch unbedeutender Roman ist durch die Ereignisse zu Kriegsanfang eindeutig bestimmt und verflicht damit anmutvoll das Geschick eines Deutschen und einer jungen Türkin. Land und Leute treten stellenweise recht plastisch hervor. Aber man dürfte nicht behaupten, dies Buch nicht missen zu können.

Weit bedeutender und dauernden Wert beanspruchend ist das Buch des Legationssekretärs Dr. W. O. von Hentig (3). Es ist in der knappen, sachlichen Sprache des Kulturpioniers geschrieben. Jede Zeile atmet trotz ihrer Kargheit Leben, und hinter jeder steht eine Welt. Fast Unsägliches wird hier in zusammengedrängtester Form erlebt und erlitten. Von Hentig stellt damit, sich selbst und solchen deutschen Männern, die wie Lettow-Vorbeck oder der Gouverneur von Kiautschou verlorene Posten bis zum äußersten hielten, dem wahren Geiste des preußischen Offi-

zierkorps ein glänzendes Zeugnis aus, das gerade durch seine bescheidene Schlichtheit so gewaltig wirkt. War es dort der Bosporus und die Adria, so werden wir hier aufs abenteuerlichste mit dem Verfasser, der in besonderer Mission des Auswärtigen Amtes deutsches Gold nach Afghanistan bringen sollte, um die ganze Welt geleitet. Geländeschwierigkeiten werden überwunden, Strapazen verachtet, die diejenigen Sven Hedins um ein beträchtliches übersteigen. Schon Anwerbung und Ausrüstung der Expedition boten April 1915 die äußersten Schwierigkeiten. Der Zug durch Persien war allein schon ein Wagnis, der durch die Salzwüste in das von Engländern bewachte Afghanistan hinein war eine Leistung. Dort gute Aufnahme durch den Emir und seine Getreuen. Deutschland steht nun hoch dort in Achtung und Ansehen. Über die Pässe des Hindukusch, von Russen und Engländern und dem Tode im Gebirge umlauert, geht die Reise nach Tibet und China, um nach $2\frac{1}{2}$ Jahren über Amerika und Norwegen heimzuführen. Fürwahr, eine Tat und der Leistungen der großen Naturforscher und Weltreisenden durchaus würdig. Dieses Buch muß seinen Wert behalten. —

Das Buch von Schäff (7) hingegen nicht. Hier hätte der Verfasser die glückliche Insel finden können, sich und uns aus dem Strome retten. Aber hier ist nicht einmal ein Balken, an den man sich klammern könnte. Hinweise und Zurechtstutzungen auf den Krieg, sowie die Art des Deutschen, sich als Reisender unbeliebt zu machen, sind unangenehm bemerkbar. Als einzige Frucht seiner Italienreise bringt dieser krasse Realist eine Betrachtung über das Weihnachtsfest in der Fremde mit nach Hause. Sie ist stimmungsvoll und gut. Das ist dann alles. Solche Leute sollten nicht reisen; sie sind grob, auch wenn sie „sich nicht erinnern können, jemals besonders zu grundsätzlicher Grobheit geneigt zu haben". Wenn sie aber wirklich durchaus nur Derbes und Menschlich-Allzumenschliches auf Reisen sehen, dann können sie das vielleicht billiger zu Hause haben. Sie sollten jedenfalls ihre Mitmenschen verschonen. Ihnen gilt Lortzings schadenfrohes: „Das kommt davon, wenn man auf Reisen geht!"

Viel feiner ist Max Koch (4). Er wandert nicht in die Weite hinaus, sondern in die Stille hinein. Und die kann er überall finden, der Glückliche. Jeder, der ein Reisebuch schreibt, enthüllt darin einen großen Teil seines Wesens, er mag wollen oder nicht. Jede andere Gattung der Literatur läßt sich durch Unpersönliches verschleiern. Hier aber heißt es: „Sage mir, wie Du die Dinge schaust, und ich sage Dir, wie Du bist!" So nötigt die hentigsche Knappheit Achtung ab, die kochsche innige Versenkung in den kleinen Gegenstand des Alltags zwingt zur Rührung. Und man hegt den Wunsch, gleich schlicht, tief und fein betrachten zu können. Daß dies schmale Büchlein übrigens in einem gewissermaßen internationalen Verlag erschienen ist (er gibt die Europäischen Bücher heraus), ist bedeutsam. Schon das allein beweist, daß dieser Koch die Dinge nicht einseitig sieht, daß er jedem zu bieten hat, daß er ein Künstler ist.

Künstler ist auch Paul Madsack (5). Er sieht die Dinge durch sein eigenes, lebhaftes, vielleicht etwas zu selbstbewußtes Temperament. Daß er über unfreiwillige Reisen während des Krieges schreibt, ist belangloser Zufall. Seine Art hätte sich immer durchgesetzt. Der zweite Teil des Buches gibt den Anlaß und die Berechtigung zu dem Titel. Es spottet jeder Beschreibung, wie der Chauvinismus der grande Nation sich während des Teiles des Krieges, in dem sie die unterlegene war, auf kleinliche Art an ihren Gefangenen ausließ. Edelmut wäre da menschlicher gewesen. Nicht einmal das: Ein wenig allgemeines Anstandsgefühl hätte genügen können. Madsacks Erlebnisse in Spanien und Frankreich werden, auch wenn man vom Kriege absieht, eine Bereicherung der Reiseliteratur bilden.

Noch mehr aber die „Weltreisechronik" von Carl Hagemann (2). Hier haben wir das typische Reisebuch der Moderne. Was schon Madsacks Eigenheit war, ist hier zur Vollkommenheit ausgebildet. Das bunte Kaleidoskop der Umwelt zieht in farbenprächtigen Bildern vorüber, wird durch ein eigenartiges, starkes Temperament eingefangen. Die Allgemeinbildung des heutigen Europäers ist Grundlage. Technische Vollendung, scharfe Beobachtung, nüchternes Abwägen der Wirklichkeiten und Wirksamkeiten, — in allem Äußerlichen ist der Höhepunkt erreicht.

Aber das Schauen durch das Temperament bedingt auch eine Konzentration nach innen. Die Landschaften, Personen und Gegenstände treten äußerst plastisch vor das Auge des Lesers. Das Typische wird leise unterstrichen und ist überall zu erkennen. Stimmungen werden ohne wesentliche Worte doch ausgekostet. Es ist darum zu bedauern, daß der feinsinnige Ästhetiker sein Reisebuch mit Japan abschließt, nachdem er uns durch den schwarzen Erdteil und Indien mitgenommen hat. Hier wurde um der Reise willen gereist, hier steht der europäische Mensch vor uns. Von einer der gefundenen Inseln mag man ausschauen.

Echo der Bühnen

Berlin

Kammerspiele des Deutschen Theaters. „Narrenspiel des Lebens." Drama in fünf Akten. Von Karl Schönherr. (Uraufführung am 4. Februar 1919.)

Zum erstenmal vielleicht hat Karl Schönherr, dieser robust Objektive, aus eigenem Erlebnis oder aus einem Problem heraus, das ihn persönlich peinigte, gestaltet: sein Drama „Narrenspiel des Lebens" ist ihm darüber in eine Charakteristik, die nicht fesselt, und eine Handlung, die nicht überzeugt, zerronnen.

Bleibt die Tatsache und heischt als Zeitdokument Geltung: gegen die Arbeit wird der Fluch geschleudert.

Den Fluch der Arbeit hat der berühmte, aus dürftigsten Verhältnissen stammende Chirurg, der im Mittelpunkt dieser kurzen, willkürlichen, zusammengerafften Szenen steht, in jeder Weise an sich erfahren: nicht nur daß sie ihn hielt, während die andern Feste feierten, während das Mädchen, das er liebte, zum Traualtar mit einem andern schritt; auch für das Vermögen, das er sich gesammelt, weiß sich der über der Arbeit hart und eng und neidisch Gewordene keine Verwendung; wo er helfen möchte, versagt ihm die Kunst; wo er geholfen, höhnt Todeswille seelisch Gebrochener sein Werk und dessen Gelingen. So sieht er in den Abgrund. Daß er sich voreilig hinabstürzt und Selbstmord übt, ist schönherrische Dramatik und muß auch wider bessere Überzeugung geschluckt werden, will man

sich seelisch überhaupt in dies Theater „Schönheit und Kraft" hineinbegeben.

In den Tod gehend, bei dem die Straßendirnen aufwarten, stößt dieser Mann den Fluch gegen die Arbeit aus; man fühlt, daß Schönherr aus Eigenem einstimmt; man weiß, daß alles darauf ankommt.

Auch darin wieder der echte Schönherr, daß er das Problem, das ihn peinigte, mit einem Fluch (was immer bühnenwirksam) abtut. Darüber nun ist mit ihm nicht zu rechten, und wo ein Baum wächst, greift er gewohnheitsgemäß zum Beil. Aber das Problem ist vor ihm aufgestanden. Vielleicht aus dieser Not des Künstlers heraus, den allzuleicht Bürgerdrang zu Scheinfleiß führt; wahrscheinlicher aus der Konstellation der Stunde. Schönherr mag begriffen haben: eine falsche Arbeitswertung verstrickte uns in den Krieg; kein innerlicher Friede ohne seelische Lösung des Problems der Arbeit.

Aber gerade wenn Schönherr in diese Nöte unserer Gegenwart Einsicht gewann — wie weit steht dann sein Drama des berühmten Arztes, der mit dem Fluch auf die Arbeit aus dem Leben scheidet, von Kunst ab, von Kunst, die den Blick ins Innere senkend, den Ausblick erschließt.

Ernst Heilborn

Dresden

„Die Insel." Festliches Spiel in drei Aufzügen. Von Herbert Eulenberg. (Uraufführung im Sächsischen Landestheater, Schauspielhaus am 6. Februar 1919.)

Es ist sonderbar. Immer wieder erweckt der Dichter Eulenberg Hoffnungen, und immer wieder enttäuscht er als Dramatiker, zum mindesten enttäuscht er auf dem Theater. Es geht ihm wie den Romantikern, die den „Theatraliker" Schiller so arg und so erfolglos bekämpften. Wie sie ist Eulenberg so voll von eigenem tiefen Erleben, drängender Sehnsucht und auf dunklem Strom der Leidenschaft einherrauschender Phantasie, daß er zu festen Formen nicht kommen kann, daß ihm sein künstlerischer Wille beim Gestalten wie Wasser verrinnt. Ein wundervolles Wogen, stürmisch aufgepeitscht, ein leises seliges Sich-Wiegen im Sonnenglanz echter Poesie bleibt wohl, aber auf festgefügter Erde einen in sich ruhenden, ragenden Bau zu errichten, scheint ihm versagt zu sein.

So steht auch der Tempel, in dem auf seiner „Insel" Cosmo, der edle, leid- und weisheitsverklärte Greis, sein düstres Weihespiel vom Menschen „Gottes verpfuschtem Meisterstück" aufführen läßt, auf schwankem Grunde. Nicht daß die Frage nach dem „Warum" und „Wieso" aufgeworfen werden soll! Ein reiner Kunstwille findet sich selbst die Form und kann von Bedingungen und Begründungen absehen, wenn durch die Leistung die Berechtigung auch zu beispielloser Freiheit erwiesen wird. Doch auf die Leistung kommt's an! Eulenbergs Festspiel aber bleibt Lehrgedicht, wundervoll dahinfließende Weise vom Leben und Wollen und Leiden reiner, hoher Menschen in scheinbar dramatischer Form. In die stille Inselwelt seiner alltagsfernen Daseinssucher tritt zwar das rauhe, rohe, zerstörende Leben wie auch die heitere Zierlichkeit und selbstzufriedene Genußfreudigkeit von außen störend ein, bewirkt Zusammenstöße, die zum Zusammenbruch von Idealen und Hoffnungen führen, und täuscht so Elemente des Dramas vor. Doch was Cosmo, was seines Sohnes verlassenes Weib Sylphe an erschütternden Erfahrungen machen müssen, was hart und gemein mit seinem kaltherzigen Sohn Erwin, seinem krüppelhaft idiotischen Bruder Munk die „Insel" in Aufruhr versetzt, das ist zwar Tragik des Menschenherzens, nicht aber Tragik des Dramas. Wäre nicht der Wunsch im Menschen rege geworden, eben diese, seine tragische Veranlagung und sein tragisches Geschick im Drama durch Handlung und Gestaltung verstehen zu machen und damit an die tiefsten Geheimnisse des Daseins, der Welt schlechthin, heranzukommen, ja sie zu entschleiern, wir wären nie zu einer Tragödie gekommen. Nun wir sie aber haben, besteht kein zureichender Grund, mit ihren treibenden Kräften zwar, aber ohne ihre bewährten und notwendigen Mittel nach einer neuen Form zu streben, die nichts mehr ganz ist. Theater, Lehrgedicht, Dithyrambus — Selbstironie, Mysterium und roher Zerstörungswille gehen nicht zusammen, können in Eulenbergs Natur zwar wie in jedem redlich Strebenden zusammengehen, aber die Erlösung durch die Form kann ihnen so nicht werden. Und ob der Dichter auch in dunkler Symbolik die Kunst als höchstes, letztes Erdenziel feiert, ob er auch den Frieden der Seele wie der Menschheit aus furchtbarsten Kämpfen dumpfer und dunkler Mächte um den Menschen (in einer groß gewollten, an die alten Moralitäten erinnernden Szene) aufsteigen lassen möchte, es bleibt immer bei Ansätzen. Des zweiten Faustteiles und Shakespeares „Sturm" dabei zu gedenken würde zum Vergleich des Nichtvergleichbaren führen. Denn so sehr der alte Goethe geheimnißte, so rätselvoll im „Sturm" ein hoher Wille mit dem Unerforschbaren spielt, im Faust wie bei Shakespeare ist das gestaltet, was von Eulenberg nur gefühlt worden ist. So blieb von der durch Paul Wiecke wundervoll mit allen reichsten Mitteln des Landestheaters in Szene gesetzten Uraufführung nur der Eindruck einer erhaben schönen, nie wieder verklingenden Melodie. Das zu erreichen bedeutet im Grunde für den Künstler alles, und bedeutet doch für den Dramatiker nicht genug.

Christian Gaehde

Hamburg

„Bahnmeister Tod." Ein niederdeutsches Schauspiel in fünf Akten. Von Hermann Boßdorf. (Uraufführung im Thaliatheater am 21. Januar 1919.)

„Der Revolutionär." Drama in drei Aufzügen. Von Wilhelm Speyer. (Uraufführung im Deutschen Schauspielhaus am 29. Januar 1919.)

Man sagt gemeiniglich von der Sprache, sie dichte für uns. Das gilt nicht nur für die Schriftsprache als Gemeingut gewordenem Werkzeug. Es gilt in einem tieferen Sinne von der eigentlichen Volkssprache, der Mundart. Sie hat, der Natur noch näher, gewissermaßen eigenschöpferische Kraft, die auch schwächere Dichtungen zu tragen vermag. Der Tiefstand, auf dem sich im allgemeinen die Mundartdichtung befindet, spricht dafür. In dieser „Heimatdichtung" findet auch der Minderbegabte, der Dilettant, eine Stätte, auf der er seinen Neigungen mit Anstand frönen kann. Das Sprachgewand deckt seine Blößen. Es verleiht selbst der Dürftigkeit gewisse Reize des Bodenständigen, Wahrhaften, dem Leben Abgelauschten. Eine zufällige Äußerlichkeit wird zum Wesentlichen, oder doch zu dessen Vortäuschung.

Gerhart Hauptmanns schlesische Dramen beweisen nichts gegen, eher für diesen Zusammenhang. Der Unterschied wird nur augenfälliger, wo ein wirklicher Schöpfer (der Gestalten wie des sprachlichen Ausdrucks) am Werke ist. Es gibt aber noch eine dritte Möglichkeit: die Mundart, verwendet vom Standpunkt eines wissenschaftlichen Raritätenkabinetts. Ein Forscher, ein gewissenhafter und glücklicher Sammler, bedient sich ihrer. Er verteilt den erworbenen Schatz sorgfältig auf eine lebendige, gegenwärtige Welt. Er erzielt dann eine Echtheit, die, an sich betrachtet, den Kundigen entzücken mag. Und doch bekommt das Ganze leicht etwas von der scheinlebendigen Art künstlicher Volkstrachtenerhaltung. Hermann Boßdorf, für das niederdeutsche Drama, wie sein „Fährkrog" bewies, eine Hoffnung, läuft diese Gefahr. Er ist echt wie kein zweiter in der Beherrschung des niederelbischen Idioms, und er wirkt dennoch unecht als Dichter. Seine Menschen reden ein Sprachlexikon, sie reden weit mehr als ihr kärgliches Wesen ihnen gestattet. Sie reden nicht mehr aus ihrem engeren Bezirk, ihrer Umgebung, Lebensstellung heraus,

vielmehr als Sammelautomaten echter Wendungen, selten gewordener Wort- und Bildverbindungen. Sie empfangen dadurch etwas Lebensfremdes, Abgerücktes; die unmittelbare Wirkung, von der das Drama leben muß, versagt.

Dennoch trägt auch Boßdorf diese Sprache, hilft auch ihm über eine gewisse Dürftigkeit hinweg. Denn er ist nicht gerade reich an Motiven, und er erliegt der Neigung, eine Kernvorstellung in Varianten zu verwässern. Der Tod als symbolisches Motiv trat schon einmal in seinem „Fährkrog" auf. Die innere Geschlossenheit, die jenem Stück eignete, blieb dem neuen Versuch versagt. Der Titel, der etwas Programmatisches an sich hat, ist eigentlich eine Irreführung. Es handelt sich, minder „poetisch", nur um einen toten Bahnmeister. Will heißen: die symbolische Verzahnung, die Boßdorf in dieser Verbindung anstrebt, ist eine zufällige Willkür, kein innerlich Gewordenes. Die Handlung, die er baut, ist in ihrem Wesen unabhängig von dem Rahmen, den er ihr gibt. Sie hat eine gewisse Verwandtschaft mit dem Schicksal des schlesischen Fuhrmanns Henschel. Die Hauptgestalt, ein Bahnwärter, den die sinnliche Niedertracht seines Weibes zum Mörder aus Eifersucht gemacht hat, geht an seinem empfindsamen Gewissen schließlich zu Grunde. Im Volkssinn: der ermordete Bahnmeister holt ihn sich und zwingt ihn auf die Schienen vor den heranbrausenden Zug. Auch sonst arbeitet Boßdorf mit den Effekten des Volksstücks vergangener Tage. Er läßt Bilder bedeutungsvoll von der Wand fallen, Uhren stillstehen. Er müht sich um tiefere Zusammenhänge seines Vorgangs mit der Umwelt der Eisenbahn. Es bleibt aber bei einer äußerlichen Verknüpfung. Der Hauptcharakter selbst ist im Sinne der naturalistischen Technik gar nicht übel gestaltet, die Sorgfalt der seelischen Entwicklung bleibt anzuerkennen. Auch die Ausgespartheit der Nebenfiguren zeugt für künstlerischen Konzentrationswillen. Aber auch mehr noch von bewußter Konstruktion als innerer Echtheit. Jedenfalls wäre das Stück ohne die Tragfähigkeit des niederdeutschen Dialekts nicht zu denken.

Im übrigen drohen dem Theaterfreunde schwere Zeiten. Er wird den geistigen Magen gegen Übersättigung aus ewig gleichen Schüsseln wappnen müssen. Die Revolutionierung der jungen Poetenköpfe wird gefährlicher sein als die der Straße. Was das gärende neue Deutschland erlebte und noch erlebt, bleibt ihm auch von der Bühne herab nicht erspart. Ertönt nicht allenthalben der Ruf nach dem „zeitgemäßen" Theater? Hier ist ein Vorläufer, vielleicht ein unabsichtlicher. Es liegt kein Grund vor, in Erwartung künftiger Schäden Wilhelm Speyer, einem Novellisten von Geschmack, den Vorwurf unwürdiger Spekulation zu machen. Er wehrt sich selbst dagegen. „Das Drama wurde 1917 verfaßt", kündete der Theaterzettel.

Und wirklich: es ist unzeitgemäß. Denn eigentlich ist es ein Antirevolutionsdrama. Eine zweifellos ehrlich gemeinte Arbeit, nur leider, trotz einer streckenweise verblüffend sicheren, bewußt kinohaften Technik, von unzulänglichen Mitteln. Im Brennpunkt der Handlung, die im leipziger Studentenviertel „Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts" spielt, steht ein schwärmerischer russischer Adeliger, ein Mensch mit einem biegsamen Herzen, das nichts Weiblichem, welcher Gestalt und Art es auch sei, widerstehen kann, und einem schwächlichen Gewissen. In dieser Figur verkörpert sich Speyer offenbar der Typ des russischen Revolutionärs, ja der (früheren, müssen wir sagen) russischen Revolution überhaupt. Ein Aktivist des betörten Herzens, nicht der kühn überlegten Tat. Ein Verzichter dumpfen Gefühls, dem der Katzenjammer gefährlich ist. Zwei Frauen ringen um ihn. Auch sie sollten vom zufälligen Individuellen ins Typisch-Symbolische gesteigert sein. Eine Russin, Fanatikerin in der Weltbeglückung durch den Schrecken von unten. Eine deutsche Studentin, nicht ohne tiefere Bedeutung Tochter eines Regierungsrates, Mathematikerin, als Mensch eines kühleren Verstandes, die den Entgleisten, nicht ohne eigensüchtige Absicht der Liebenden, in seine angestammte Welt, in Ordnung und den Geist aufbauender Evolution (im marxistischen Sinne) zurückleiten will. Dem Kampf dieser beiden Ideen und ihrer Vertreterinnen gehört der Inhalt des Dramas. Aber keiner der Gegnerinnen wird der endgültige Sieg. Zwar gelingt es der blonden Deutschen, ihren Helden und Liebhaber zum Abfall und Verrat zu bewegen, aber im letzten Augenblick versagt ihr Einfluß, und der traurige Held verblutet durch einen Revolverschuß in den Armen seiner Quartierswirtin, der er verschuldet und, anscheinend, auch sonst verpflichtet ist. Auch diese Gestalt fahndet sichtbar nach tieferer Deutung. Das ewig Gemeine, die herabziehende sinnliche Liebe, vielleicht aber auch die ewig nivellierende und lähmende Kraft Allmütterchen Rußlands auf ihre Kinder mag in sie vom Dichter gelegt worden sein.

Letzte Klarheit mangelt. Man spürt allenthalben hinter der grobdrähtigen Dramatik äußerlicher Spannungsvorgänge den Willen zu Hintergründen, man fühlt auch die ursprünglichen Linien der Charaktere auf feinere psychologische Ziele gerichtet: — wie das Drama schließlich geworden ist, stellt es sich als eine unklare Mischung von Bestrebungen heraus, zu denen die Kraft der Vollbringung mangelte. Man spürt letztendlich eine peinliche Unsicherheit bezüglich des möglichen Stils. Das Stück schwankt zwischen realistischer Szenenführung und symbolistischer Ausdeutung seiner Vorgänge und Gestalten, und diese Unklarheit wird dadurch nicht besser, daß der Dichter im Kampfe der Geister sich sogar der Geistererscheinungen, wenn auch im Sinne von Halluzinationen des gepeinigten Gewissens, bedient. Ein Mißgriff, doch einer, der von Begabung kündet.

Fritz Ph. Baader

—

Weimar

„Die Quelle." Szenischer Prolog. Von Ernst Hardt.
(Uraufführung am 6. Februar 1919)

Etwa vier Stunden nachdem der Volksbeauftragte Ebert in der Nationalversammlung, die zur Zeit in Weimar „die Bretter, die die Welt bedeuten" in Anspruch genommen hat, seinen Zuhörern zugerufen hatte: „Jetzt muß der Geist Weimars, der Geist der Philosophen und Dichter, das Volk erfüllen", brachte Weimars Muse auf der in den Armbrustsaal übergesiedelten Bühne des Nationaltheaters den Mitgliedern der Nationalversammlung seine Huldigung durch eine vom Intendanten neu eingeübte Aufführung von Goethes „Iphigenie". Dieser ging als szenischer Prolog voraus eine zwar kurze, aber tiefsinnige Dichtung Ernst Hardts, unter dem Titel „Die Quelle". Die Szene zeigte einen Ausschnitt des weimarischen Parks, in dem sich, von den Hermen Schillers und Goethes flankiert, der von einem Jüngling in altgriechischer Tracht gehütete Quell befindet. Der Hüter ist soeben aus einem wüsten Traum erwacht, der ihm inmitten paradiesischen Friedens entsetzliche Bilder wüster Zerstörung vorgegaukelt hat und ihm alsbald zu grauenvoller Wirklichkeit wird. Die in unsagbares Leid versunkene Mutter führt ihren letzten Sohn mit verbundenem Haupt heran, indem sie jammernd Klage führt, daß ihre anderen Kinder sämtlich verhungert oder zu Tode vergrämt seien, doch hofft sie für den letzten Sprossen Genesung am kastalischen Quell der geheiligten Stätte. Allein der Sohn, vom Paroxysmus wahnsinniger Erinnerung an furchtbar Erlebtes gepackt, verfällt einer blinden Raserei, in der er mit entsetzlichem Aufschrei wilder Wut alles Bestehende zu vernichten droht, um schließlich, von der Mutter gestreichelt und vom Jüngling durch gütigen Zuspruch erweicht, dem Zauber des genius loci zu unterliegen; besänftigt, läßt er sich auf dem Rande des Brunnens nieder, dessen reines Wasser ihm Heilung zu versprechen scheint. Die vom edlen Wohllaut wundervoller Jamben getragene Dichtung mit ihrer

leicht durchsichtigen Symbolik machte auf die andächtig lauschenden Zuhörer starken Eindruck.

Otto Francke

Gera-Reuß

„Die Rotte Korah." Komödie in vier Akten. Von Richard Warmer. (Uraufführung im Fürstlichen Hoftheater am 29. Januar 1919.)

Wenn es bloß darauf ankäme, die Theater auf zugkräftige Kassenstücke hinzuweisen, so könnte man sich in diesem Fall mit einer kurzen Empfehlung begnügen. Es ist ein Theaterstück, das hier jedenfalls einen starken äußeren Erfolg davongetragen hat. Es fehlt auch keineswegs an inneren Werten, sowohl in bezug auf gut empfundene Einzelheiten, als auch in bezug auf den feinen und keuschen Humor, der das Ganze belebt. Der Vorwurf ist nicht neu: eine Schülerverbindung, die nach fünfundzwanzig Jahren ihre fröhliche Auferstehung feiert und sich allmählich auch die von Beruf und Alltag eingeengten Herzen ihrer ehemaligen Gründer zurückerobert. Die Mängel liegen in dem locker gefügten szenischen Aufbau, dem auch Willkürlichkeiten nicht fehlen, und in der Anwendung einer etwas derben und schon verbrauchten Bühnentechnik. Der Verfasser hat einen ziemlich großen Apparat und eine zu sehr ins Breite gehende Ausführlichkeit nötig gehabt, um seine Gedanken zur Geltung zu bringen. Das ist ein Zeichen der Anfängerschaft, der wir aber gern eine stärkere Entfaltung wünschen. Obwohl der eigentlich dichterische Wert bescheiden ist, ist das Stück doch eine Bereicherung unserer deutschen Komödien-Literatur.

Erich Wennig

Echo der Zeitungen

Weimar

„Der Name Weimar, der neben dem gewaltigeren Potsdam fast zu einer leeren Erinnerung geworden war, der Name Weimar, der im kaiserlichen Deutschland kaum noch Geltung gehabt hatte, weil er im Gedonner von Essen nicht mehr gehört wurde. Nun klang er auf, als unsere Not am größten war, wie ein Hilferuf in der Nacht, und erfüllte uns mit Freude und Andacht und Hoffnung. Denn was sich uns in diesem Namen verklärt, das ist im tiefsten Grunde seiner Bedeutung das heilige deutsche Lebensideal. Nicht um die Stadt geht es uns, in der kleine winkelige Gassen zwischen winzigen Häusern dahinkriechen, in denen Klatsch herrscht und Tratsch, wie in jeder anderen Kleinstadt, uns geht es um die Idee, die von Weimar aus die Welt erobert hat. Denn Weimar heißt nichts anderes als der Bezirk, wo Weisheit uns leitet, Stärke uns stützt, Schönheit uns ziert. Weimar ist das erhabene Sinnbild deutscher Lebenskultur, deutscher Geisteskraft.

In seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen schreibt Schiller das tief bedeutungsvolle Wort: Kann aber wohl der Mensch dazu bestimmt sein, über irgend einem Zwecke sich selbst zu versäumen? Das meint er nicht in niedrig materiellem Sinne, sondern in der reinen Absicht zur Selbstvollendung in strebsamer Arbeit, damit der Mensch um so fähiger werde, sich in seiner ganzen gebändigten Fülle auszuwirken. ‚Ein schönes vollendetes Ganze soll jeder aus sich machen', schreibt er einmal über Goethe an Heinrich Meyer, und Goethe selbst, der ruhende Pol über alles, was uns Weimar heute bedeutet, sagt einmal zu Eckermann: Ich dächte, jeder müsse bei sich selber anfangen; wenn jeder nur als einzelner seine Pflicht tut, und jeder nur in dem Kreis seines nächsten Berufes brav und tüchtig ist, so wird es um das Wohl des Ganzen gut stehen." Karl Neurath (Weser-Ztg. 91).

„Um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts ist alles Streben der Vaterlandsfreunde darauf gestellt, die Erneuerung der deutschen Einheit durch einen Ausgleich der Kräfte, durch eine Verschmelzung gleichsam das berlinischen und weimarischen Geistes zu erreichen. Es ist bezeichnend, daß einer der führenden Männer dieser Generation, Eduard von Simson, der erste Präsident eines deutschen Parlaments und der erste Vorsitzende der Goethe-Gesellschaft wurde. Aber die Entwicklung vollzog sich anders. Die Bismarckzeit kam, das Schwergewicht des Genies lag wieder in der preußischen Schale der deutschen Wage. Berlin glaubte sich stark genug, um alles auf eigene Faust zu erledigen und Weimars nicht zu bedürfen. Es kam die Reichsgründung und der wirtschaftliche Aufschwung — wir haben es erlebt, daß der glänzende Bau, offenbar doch zu sehr Konstruktion von außen her, offenbar doch zu wenig fest in den Wurzeln des deutschen Wesens verankert, nach einem halben Jahrhundert wieder einstürzte." Max Osborn (Voss. Ztg. 51).

Wilhelm Jordan

Über seinem Geburtstag waren am 8. Februar hundert Jahre verstrichen —:

„Will man Wilhelm Jordans zeitgeschichtliche Stellung mit einem kurzen Worte bezeichnen, so darf man ihn vielleicht einen Achtundvierziger vom guten, kernigen Schlage nennen. Er hat redlich für deutsche Freiheit gestritten und sich dann treulich zum neuen deutschen Reiche bekannt. Dieser klare, kühle Ostpreußenkopf hat sich durch die Modegedanken seiner Zeit nicht beirren lassen; auf der Frankfurter Nationalversammlung gehörte er zu den wenigen, die für die dem deutschen Volkstum bedrohliche polnische Gefahr und für das Bedürfnis einer deutschen Flotte den offenen Blick hatten. Ein prächtiger nationaler Optimismus trägt all sein Schaffen und Denken; oft steigert es sich zu hinreißender Kraft, und gerade in dieser Zeit nationaler Trübsal möchte es wohl manchen erquicken, die prachtvollen rauschenden Verse dieses männlichen Dichters wieder zu genießen, aus denen der Stolz einer unzerbrechlichen und edlen Volkskraft machtvoll spricht." (Hamb. Nachr. 70).

„Wir hätten unsere Freude haben können an diesem deutsch und frei gesinnten Manne, der ein Darwinianer vor Darwin, ja, um ein ganz modernes Schlagwort zu gebrauchen, in gewissem Sinne sogar ein ‚Aktivist' vor Dr. Kurt Hiller war, mit seinem Verlangen nach der biogenetischen Auslese der Besten zur Anbahnung einer geistigen Aristokratie, mit seinem kernigen Bewußtsein von des Volkes starker Seele und seiner Achtung vor jeglicher Leistung auch des Geringsten unter uns. Seine letzte Hoffnung richtete sich auf die endliche völlige Erlösung des Göttlichen in uns. Sein felsenfester Glaube an die große Mission des deutschen Volkes, den wir gerade heute unsern Kindern in die Köpfe hämmern sollten, ging so weit, daß er es in prophetischer ferner Vorschau das Schwerste überwinden, das Tiefste ergründen, das Höchste erreichen, das Letzte erkennen sah." Paul Wittko (Zeitbilder, Deutsche Ztg. 14 v. a. O.).

„Die dichterischen Eigenschaften Jordans sind vielumstritten, und die Urteile über seine Hauptwerke gehen weiter auseinander, als das bei den meisten unserer neuzeitlichen Dichter der Fall ist. Aber so sehr das berechtigt sein mag, eines ist kaum bestreitbar: höher und verantwortungsvoller als der Dichter der ‚Nibelungen' und der beiden großen Lehrdichtungen in Romanform hat schwerlich je ein Dichter seine Lebensaufgabe aufgefaßt, und was Wilhelm Jordan in diesem Sinne angestrebt hat, hat ein Anrecht darauf, den besten literarischen Besitztümern unseres Volkes eingereiht zu werden." J. Ziehen (Kleine Presse, Frankfurt 33).

„Unsere Zeit vergißt schnell, aber Wilhelm Jordan verdient, nicht so bald vergessen zu werden. Freilich, er ist kein Dichter für die Massen; seine Gedanken sind meist zu schwer und seine Formen zu wuchtig für jene, die kein Verständnis haben, oder die nur lesen, um Unterhaltung zu finden. Aber die Kernschar der Geistesstreiter, die den Massen Führer sein sollen, haben in Jordan immer noch einen gewaltigen Mitstreiter und finden in seinen Werken ein reiches Arsenal wirksamer Waffen. Es gibt keine Frage, die das Jahrhundert bewegte, ohne daß sie in seinen Werken Berührung, Behandlung und Vertiefung gefunden hätte. Die Erhebung des Glaubens zum Wissen, die Versöhnung des Geistes mit der Natur war das Ziel seines Schaffens, und da dieses Ziel noch immer nicht erreicht ist, hat die Welt noch manche Jünger und Nachfolger Jordans nötig. Freilich ist manches in Jordans früheren Werken jetzt veraltet; so z. B. im ‚Demiurgos'; und doch enthält auch dieses Werk eine Menge unvergänglicher Wahrheiten und Schönheiten. Kein Geringerer als Friedrich Nietzsche hat aus ihm geschöpft, ohne jedoch seine Quelle zu nennen; er hatte größeren Erfolg, da es ihm gegeben war, einen Goldklumpen in gangbares Geld umzumünzen. Für die Gegenwart ist Jordan besonders zeitgemäß; ‚Wilhelm Jordan als Erzieher' wäre jetzt ein verdienstvolles Buch." Otto Hörth (Frankf. Ztg. 103 — 1 M).

„Sein ganzer Stolz war, daß er Darwin vorweggenommen habe. — Er wollte das geleistet haben in seinem Mysterium ‚Demiurgos' von 1852 und 1854. Schade, daß diese frühe Arbeit Jordans so wenig gekannt ist! Reiner als seine späteren Werke ist sie auf einen einzigen Ton gestimmt. Eingebettet in dem Mythos, nicht Gott, sondern Luzifer habe die Welt geschaffen, bietet sich hier ein Abbild der Zeit um 1848, das gerade jetzt fesseln kann. Jordan hatte selbst in der Paulskirche gesessen, hatte dort eine vielbeachtete Rede gegen die Polen gehalten. Zumeist in der Form des Knittelverses von Goethes ‚Faust', dann aber auch gern in dem aristophanischen Ton Platens sprechen dramatisch die Zeit und ihre Menschen sich selbst aus. Man merkt der Dichtung an, daß sie einer Zeit entstammt, in der jeder bessere Dichter seinen ‚Faust' schaffen mußte. Allein ‚Demiurgos' hat vor vielen dieser verspäteten Fauste Beträchtliches voraus an Geist und Tiefblick, auch an Witz. Der Titel mochte und mag manchen abschrecken. Sonst wäre kaum begreiflich, daß dieses frischeste Werk Jordans nur eine einzige Auflage erzielte, die weit zwiespältigeren und zum Teil ermüdenden ‚Nibelunge' einst immer von neuem gedruckt werden mußten, mag auch dazu der Stoff der Siegfriedsage das Beste getan haben." Oskar Walzel (Bonner Ztg. 38).

Vgl. auch Paul Pasig (Ostpreuß. Tagebl. 32 u. a. O.); Erwin H. Rainalter (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 16); Julius Werner (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 27); Paul Friedrich (Kreuzztg. 61); Alfred Maderno (Heidelb. Ztg. 33).

Paul Lindau

Paul Lindaus Tod rief nicht sowohl die kritischen Betrachter als vielmehr die Plauderer zum Abschiednehmen auf. Aus seiner Zeit heraus sucht ihn Willy Pastor (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 23) zu nehmen:

„Die Geschichte der lindauschen Wirkung wurzelt in den Gründerjahren. Das Wort Gründerzeit hat einen bösen Klang bekommen, man pflegt sie als in allen geistigen Dingen kulturwidrig hart abzulehnen. Das ist in dieser Bedingtheit nicht berechtigt. Ein besonneneres Urteil hat darauf verwiesen, daß auch ein Böcklin und Feuerbach, ein Wagner, ein Nietzsche damals bestimmte, ihnen eigene Formen annahmen. Etwas muß also doch in der geistigen Luft des Gründertums gewesen sein, das auch guten Kräften förderlich war. Freilich, der Macht des Guten damals stand eine Macht des Bösen gegenüber, und diese andere, dem Besten in uns gefährliche Macht kam vom Westen herüber als eine jener Kulturwellen, die von Zeit zu Zeit die Geister eines Landes überfluten."

Im Journalismus sieht C. A. P. das Ausschlaggebende seiner Betätigung (Hamb. Nachr. 59):

„Fast achtzig Jahre hat er gelebt, aber so alt er auch geworden ist, die Fülle des Erlebens, die sich in diesen Jahrzehnten zusammengedrängt hat, ist noch größer als die Zahl der Jahre. Seine Romane, seine Theaterstücke sind heute fast schon vergessen. Es ist möglich, daß der ‚Zug nach dem Westen' oder ‚Die armen Mädchen' oder ‚Spitzen', die bei ihrem Erscheinen förmlich verschlungen wurden, in den Leihbibliotheken noch ihren Platz mit einiger Ehre ausfüllen. Auf der Bühne erscheint fast nur noch das Sensationsstück ‚Der Andere', wenn einmal wieder ein genialer Schauspieler nach der Doppelrolle des Verbrecher-Staatsanwalts greift. Aber der Literatur gehört Lindau ja eigentlich nur sehr bedingt an. Er war vielmehr in jeder Faser seines Wesens ein Journalist, und der Journalismus machte sein Leben zu dem, was es schließlich geworden ist. Daran ändert auch die Tatsache nichts, daß er eine Zeitlang verschiedene Theater geleitet hat, und daß er es sogar zum Intendanten der berühmten Meininger Hofbühne brachte."

Den viel Gewandten schildert Leopold Jacobson (N. Wiener Journ. 9070):

„Das Theater war immer seine Domäne. Was er dem Theater und was das Theater ihm bedeutet hat, verdiente ein eigenes Kapitel. Man muß sich nur ein wenig erinnern. ‚Die beiden Leonoren', ‚Ein Erfolg', ‚Gräfin Lea', ‚Maria und Magdalena', ‚Frau Susanne', ‚Der Schatten', und wie diese Stücke alle heißen mögen, waren einmal für die deutsche Bühne gewissermaßen das tägliche Brot. In einer Zeit, in der die französischen Dramatiker das Theater souverän beherrschten, mußte ein deutscher Autor mit dem Talent, dem Witz und der Geschicklichkeit Paul Lindaus eine erfreuliche Erscheinung bilden, zumal er auch als Schriftsteller ein soignierter Weltmann blieb. Die Figuren, die er schilderte, ihr Denken und Gehaben waren ihm vertraut, weil er aus dieser Gesellschaft kam und in ihr untertauchte. Er war nachbarlich und freundschaftlich mit Diplomaten, Offizieren, Geheim- und Kommerzienräten zusammengetroffen, und hatte umgekehrt auch die andere Seite des Lebens kennen gelernt. Er stieg in die Verbrecherkeller nieder, verkehrte in den Kaschemmen mit allerlei Gelichter und sammelte Beobachtungen, studierte die ‚Psyche' dieser Menschen, lange noch ehe es Mode war, an Psyche zu denken. Lindau wäre unter Umständen auch ein bedeutender Kriminalist geworden. Das bewies seine Beschäftigung mit den bedeutendsten Prozessen, die er als genialer Untersuchungsrichter zergliederte, prüfte und entschied. — Aber mit dem Theater, der Kriminalistik und der Kritik ist Lindaus literarische Bedeutung nicht erschöpft. Er hat auch noch etwas geschaffen, was gewissermaßen bleibend sein muß. Er war der Mann, der den berliner Gesellschaftsroman erfand. Man nennt das heutzutage: Heimatskunst. Damals hatte man noch keine Registratur für derartige Erscheinungen angelegt und nahm die Dinge, als was sie sich präsentierten: als Ereignis. Berlin war im Werden, es reckte und streckte sich, suchte den Übergang von der Großstadt zur Weltstadt. Der Parvenü trat in Erscheinung. Und Lindau, der dieses Wachsen des Reichtums und der treibenden Kräfte miterlebte und beobachtete, schrieb den ‚Zug nach dem Westen', drei große Romane, worin die berliner Plutokratie in typischer Form festgehalten war."

Mit amüsanten Anekdoten wartet Alexander Moszkowski (Berl. Tagebl. 57) auf:

„Man hatte ihm während seiner dresdener Tagungen und Nächtigungen ins Gewissen geredet. Gewiß, seine Gespräche in erlesener Korona von Damen und Herren waren witzfunkelnd und inhaltlich hochbedeutsam, aber — aber — es ereigneten sich doch in seinen Satzfolgen Ausdrücke, die vor einem gestrengen Sittenzensor nicht bestehen konnten,

kurzum Bedenklichkeiten, die möglicherweise einmal die feinen Nerven einer empfindsamen Frau in Aufruhr bringen dürften. Lindau nahm sich diese zarte, aber doch nicht mißzuverstehende Rüge sehr zu Herzen und bewies seine Läuterung, indem er den nächstfolgenden Abend mit folgender Ansprache begann: ‚Also, meine hochverehrten Damen, bevor wir uns ins Gespräch stürzen, wie wünschen Sie es: Hofton oder ruppig?'"

Vgl. auch: „Paul Lindau und Wien" (N. Wiener Journ. 9072); Alfred Holzbock (Lok.-Anz. 1/2); Hans Gäfgen (Mannh. Generalanz. 54); Frankf. Ztg. (86 A); Ernst Leopold Stahl: „Paul Lindau und das Theater" (Magdeb. Ztg. 107 u. a. O.).

Zu Gabriele Reuters sechzigstem Geburtstag

In all den Grüßen, die Gabriele Reuters sechzigstem Geburtstag (8. Februar) galten, wurde die Frage, wie weit sie Tendenzschriftstellerin sei, erörtert:

„Ich weiß wohl, daß es, um nun auf die Literaturhistorie zu kommen, durchaus falsch ist, Gabriele Reuter nur als Tendenzschriftstellerin — wenn man einmal das häßliche Wort gebrauchen muß — zu betrachten. Über den Roman ‚Aus guter Familie', über ‚Frau Bürgelin und ihre Söhne', ‚Ellen von der Weiden', die ‚Frauenseelen' und die ‚Sanften Herzen', über das ‚Tränenhaus', den ‚Amerikaner', den ‚Frühlingsstaumel' — um nur die bekanntesten herauszugreifen — ließen sich mancherlei interessante Gedankengänge literarischer, kulturhistorischer, psychologischer Art anstellen, aber warum soll man nicht einen Menschen an seinem sechzigsten Geburtstag einmal gerade unter dem Gesichtswinkel betrachten dürfen, den die Zeitumstände an diesen sechzigsten Geburtstag legen? — Um so mehr, als eine umfassende und nachhaltige literarische Darstellung und Bewertung ihres Werkes ja erst in zehn Jahren möglich sein wird. Hat doch schon einer ihrer frühesten Beurteiler erkannt, daß in merkwürdigem Gegensatz zu den meisten anderen weiblichen Schriftstellern die lebhafte und stetige Entwicklungsfähigkeit ein Hauptcharakteristikum des Talents von Gabriele Reuter ist. Das Erstaunen, mit dem man im Herbst ihren neuesten Roman ‚Die Freien' aufnahm, beweist, daß sie bis zum heutigen sechzigsten Geburtstag die Alte heißt, jedoch jung geblieben ist." Ilse Reicke (Berl. Börs.-Cour. 65).

„Weil sie durch ein Tendenzwerk berühmt wurde, ist ihr der Kranz der Künstlerin freilich bestritten worden. Aber in diesem anfechtbaren Werk selbst antwortet sie trotzig, daß es ihr auf den Triumph der Wahrheit, nicht der Form ankäme. Bald verschwindet dieser Kontrast, und ob sie nun ‚Frau Bürgelin', ‚Ellen von der Weiden' oder Elena Schneider, die Heldin des ‚Frühlingsstaumels' heißen, so wandeln Gabriele Reuters Frauen die Pfade der Kunst. Blumenpfade sind es selten. Mann und Frau — in dieser Welt ein Klang ohne Harmonie. Skepsis am Anfang, Resignation am Ende. Die Ehe gleicht stets einer Brücke, die vom Ufer der Hoffnung zum Ufer der Enttäuschung führt." Monty Jacobs (Voss. Ztg. 71).

„Lange noch hat sie sich wehren müssen gegen die einseitige Bewunderung der Frauen, die sie durchaus, und nur, als ihre Vorkämpferin für Freiheit und Gleichheit angesehn haben. Gabriele Reuter ist viel zu fein, um eine Männerfeindin zu sein. Immer wieder hat sie sich mit Ehe- und Liebes-Problemen beschäftigt, hat aber immer auch der Eigenart des Mannes volle Gerechtigkeit eingeräumt. Wohl sind meist Frauen die Heldinnen ihrer Romane, Frauen, die am Manne leiden, aber fast immer resignieren sie, beugen sich dem Lebensgesetz, das für Mann und Frau zweierlei ‚Du darfst' vorschreibt. Und in letzter Zeit hat sie ihre Liebe mehr und mehr den ‚sanften Herzen' der jungen Mädchen zugewandt, die abseits der dramatischen Konflikte sich ein stilles liebes Leben zu bauen wünschen." Anselma Heine (Leipz. N. Nachr. 37 u. a. O.).

Vgl. auch Etta Federn (Vorwärts 71); Luise Treu (N. Bad. Landesztg. 80).

Endre Ady

Den kürzlich Verstorbenen setzt Ernst Goth (N. Wien. Journ. 9070) in Parallele zu Petöfi. Er schreibt:

„Vergleiche zwischen beiden scheinen leicht sinnlos, denn Petösis sieghaft schmetternder Fanfarenton klingt anders als Adys klagende und mahnende Weise, die sich wirren Seelenqualen entringt. Dennoch haben sie vieles gemein: Äußerlich das meteorhafte Aufleuchten zu einer Zeit, da im Bereiche der Dichtkunst nur bescheidene Lämpchen flackerten; die revoltierende Kraft ihrer Sprache, die alten Worten neuen Inhalt gab. Innerlich: die tiefe Verbundenheit mit der Heimatsscholle, mit dem Blut der Ahnen und die schmerzliche Sorge ob der Zukunft dieses Landes, die beiden düster erschien. Durch fast ein Jahrhundert geschieden, waren sie beide Sänger und Künder des befreienden Umsturzes, der Revolution. Und mag sich gleich jeder von ihnen diese Befreiung anders vorgestellt haben, mag der eine im österreichischen Erzhause, der andere in der trägen, stumpfen Lässigkeit seiner Rasse den Erbfeind gesehen haben, sie waren doch beide von der gleich heißen, lodernden Liebe zu diesem Lande und seinen Menschen durchglüht."

Goth gibt auch (Pester Lloyd 23) einen Eindruck von Adys erotischer Lyrik:

„Später ergriff ihn das Weib. Nun wurde seine Lyrik ganz erotisch, erging sich — auch hier abseits von aller bisherigen Troubadourschwärmerei — in wild brünstigen Ausbrüchen der Lust, des Taumels, der unstillbaren Gier nach letzter Erfüllung, in Ekstasen und Räuschen von hinreißender Gewalt. Und solch ekstatische Stimmungen schrankenloser Hingabe, verzehrenden Aufgehens, märtyrerhafter Opferung glitten dann oft ins mystisch Religiöse hinüber, wurden zu visionären Anrufen der strafenden und beglückenden Gottheit und holten aus den tiefsten Gründen seelischer Erschütterung und Aufgerüttelthheit Worte und Bilder von biblischer Wucht und Wahrheit. — Alles, was Ady in seinem von Hast und Unrast, Suchen und Irren zerrissenen Leben schuf, stammte aus solchen Tiefen, und mag ihm, dem ewig Ruhelosen, der immer und überall — im Bett, im Kaffeehaus, auf der Bahnfahrt — Verse schrieb, manches formell nicht völlig gediehen sein: in der ansehnlichen Reihe von Bänden, die sein kurzes Dasein unvergeßbar machen, wird die Nachwelt wohl über hundert Gedichte finden, die zu bewundernder Ergriffenheit zwingen und zum Vollendetsten, Echtesten, Bedeutendsten gehören, was in ungarischer Sprache Ausdruck gewann."

Vgl. auch (N. Zür. Ztg. 182).

Zur deutschen Literatur

Über die hamburger Uraufführung des „Don Carlos" von Schiller und ihre Darsteller läßt sich Hans Knudsen (Ztg. für Lit., Hamb. Corr. 1) vernehmen. — Einen Aufsatz über den wiener Aufenthalt J. F. Reichardts, des Vertoners von Goethes Liedern, veröffentlicht Anton Schlossar (Wiener Abendpost 23). — Interessant weiß Hermine Cloeter (N. Fr. Presse, Wien 29. 1.) über Ferdinand Sauter zu berichten. — Aus Franz Reims Nachlaß wird ein Aufsatz „Meine Erinnerung an Friedrich Hebbel" (Deutsches Tagebl., Wien, 21) veröffentlicht. — Über die beiden Humboldt schreibt Herbert Eulenberg. (D. Allg. Ztg. 54).

Conrad Müller führt seinen Aufsatz „Nikolaus Lenau in Amerika" (Reichsbote, Sonntagsbl. 2) fort. — Über Hermann Bahrs Stifter-„Entdeckung" wird (N. Zür. Ztg. 148) berichtet. — Den Briefwechsel zwischen Storm und Heyse würdigt Raoul Auernheimer (N. Fr. Presse, Wien, 19550). — Emil Ermatingers wertvoller Vortrag „Gottfried Keller als Dramatiker" wird (N. Zür. Ztg. 167, 173, 179) bekanntgegeben. —

„Raabe-Weisheit, Raabe-Trost" sammelt Franz Wugk (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil 20). — „Auf Roseggers Spuren" ergeht sich ein Feuilleton (Öst. Volksztg., Wien, 34). — Eine Studie über Gorch Fock bietet Hans Franck (Bremer Türmer, Bremer Tagebl. 2. 2.).

Zu den Nachrufen auf Peter Altenberg bleibt nachzutragen: Herbert Ihering: „Peter Altenbergs letztes Buch" (Berl. Börs.-Cour. 51); Arnold Höllriegel: „P. A. im Elysium" (Voss. Ztg. 46); Wolfgang Martin (Rhein.-Westf. Ztg. 51); Raoul Auernheimer (N. Fr. Presse, Wien, 19533); Egon Friedell (Frankf. Ztg. 53 — 1 M); Erwin H. Rainalter (Salzburger Volksbl. 6); Paul Stefan (N. Zür. Ztg. 69); Emil Ludwig (Tag 12).

Zum Schaffen der Lebenden

Eine Würdigung Walter von Molos, die Erich Bockemühl (Zeitb. Deutsche Ztg. 13) bietet, berührt sich gedanklich mit Guido K. Brands Ausführungen (LE XXI, 521): „Es ist in allem dies: der Literat sucht Stoffe, die er wirksam macht nach erlernbaren Rezepten . . der Dichter schafft aus menschlichem Drang, und er weiß nichts anders, nur, daß er schafft. Etwas wird ‚Blick und Gebärde,' sagt Rilke irgendwo, und das stimmt nicht allein fürs lyrische Gedicht, es ist in allem richtig. Des Dichters Sehnsucht bildet selbst die Bilder, die der Dichter gestaltet . . . und ob er ernstlich auch in Quellen forscht: Es ist das Kriterium nur die Intuition und somit die eigene Ehrlichkeit, die die Gestaltung und Sprache bedingt. Und was man bei Molo übersehen könnte in seiner stark geschehniserzeugenden Gestaltung und seinen sensationsstarken Stoffen: die Stoffe sind das Treibende nicht in ihm, das Primäre ist sein Menschentum und darin das Erlebnis der Unendlichkeit und in notwendigem Zusammenhang damit: Sein Deutschtum. Und gerade dies ist die innere Glut seiner besten Werke. Molo ist tief intuitiver Künstler und daraus eben ein überaus starker Plastiker." — Aus einem Besuch, den Karl Marilaun (N. Wiener Journ. 9068) bei Richard Beer-Hofmann schildert, erfährt man einiges über das Heim des Dichters: „Abseits der Stadt, aber immerhin in der Abseitigkeit ihres nobelsten und stillsten Gartenviertels, steht das weiße Haus, das sich der Dichter Beer-Hofmann ungefähr zu der Zeit, als sein ‚Graf von Charolais' europäische Erwartungen zu erwecken anfing, von der Wiener Werkstätte bauen ließ. Damals und noch lange nachher stand dieses dichtumgitterte Haus mit dem Davidsstern über der gläsernen Pforte einsam im noch nicht urbar gemachten Gelände der Türkenschanze. Eine Allee verwahrloster, zerfranster Akazien grünte kümmerlich in den gelben Lehmhügeln der historischen Höhe, von der einst die Türken gegen Wien niedergestiegen waren. Und über den kahlen, grasloses, von Karrenwegen zerschnittenen Wällen blauten in weichen Linien und Farben die zur Donau heruntersteigenden Berge, standen die herbstlich gilbenden Weingärten, die nun längst verschwunden sind, klang ferne Sonntagsmusik der Spaziergänger durch die Scheiben der ernsten, hohen Halle, deren biblische Bilder vom Alter nachgedunkelt sind. Und im Rücken des einsamen Hauses wuchs die Wand aus Rauch und trüb geballten, schwelenden Nebeln, die dem Dichter auf der Höhe die Stadt verbarg." — Dem Intendanten Ernst Hardt sendet Herbert Eulenberg (D. Allg. Ztg. 62) seinen Willkommenruf. — Von dem Bauerndichter Gustav Schröer sagt Joseph Kuhnigk (Thür. Allg. Ztg. 36): „Was uns Schröer bisher gab, stellt ihn als Bauerndichter in die vorderste Reihe unserer Erzähler und berechtigt uns zu großen Erwartungen. Wir werden auf ihn um so eher merken, als er seine vornehmste Aufgabe darin sieht, dafür zu wirken, daß ein großes, deutsches Schrifttum in unseren Familien Eingang findet, daß wir uns wieder auf deutsches Wesen besinnen, dessen bester Kern immer eine starke Innerlichkeit gewesen ist.'" — Eine „nachdenkliche Feier" widmet Anselma Heine dem siebzigsten Geburtstag von Hermine Villinger: „Hermine Villinger ist eine der liebenswürdigsten und erquicklichen Erscheinungen unter den schreibenden Frauen. Und gerade heute, da die Zeit so streng und grausam ist und der Schriftsteller sich mehr Tatmensch fühlt als behaglich Schwätzender, da er, vielleicht in vorsichtigem Mimikry-Bestreben, es liebt, sich als zuchtvoll eingereihter Proletarier zu gebärden, heute gerade ist es erquicklich, dem munteren Bachgeplauder zu lauschen, das die badische Dichterin für unsere sanften Stunden uns bereit hält. Voll Humor und Frische ist alles, was sie erzählt, dabei fast goethisch feind jeder leidenschaftlichen Unordnung. Ein kleiner Rest von jener Heiligkeit, die sie als junges Ding so lieblich kleidete, haftete ihr noch bis zuletzt an von ihrer Klostererziehung her. Überhaupt kann man aus ihren Werken ihr ganzes Leben herauslesen, wenn man auf das feine Seelentönen darin acht gibt. Und umgekehrt liegt in ihrem Lebenslauf bereits wie in einem Programm ihr ganzes künftiges Werk beschlossen."

Im Hinblick auf die Gestalten in Jakob Wassermanns neuem Roman „Christian Wahnschaffe" heißt es (Zeit. Wien 5877): „Wie selbstsicher-klug sind doch diese Geschöpfe, ohne Ausnahme; wie wissen sie alle über sich Bescheid, wie kennen sie ihre Seele, wie wohlgeordnet fließen die Mitteilungen über eine Vergangenheit begrabener Enttäuschungen, über eine plänegesegnete Zukunft, wie vollendet ist der Stil, in dem sie allen Lebenslagen gewachsen sind, wie tadellos beherrscht, vom rechten Gedanken zur rechten Zeit beflügelt ist ihre Sprache, deren beneidenswert reiches Ausdrucksvermögen, wenn es darauf ankommt, drei Worte für eines zur Verfügung zu stellen weiß." — Emanuel von Bodman und seinem letzten Buch „Das hohe Seil" (Staackmann) gelten die Worte (Zür. Post 53): „Bodmans Erzählungskunst ist diejenige des Alemannen, dem ja, wie kaum einem andern, das Verständnis für die verdichtende Wiedergabe des Lebens gegeben ist. Von Johann Peter Hebel, dem nachdenklichen Kalendermann mit der Vaterhand, die gütig über alles hingleitet, bis zum Meister Gottfried Keller führt eine gerade Straße. Beiden ist das lückenlose, organische Zusammendrängen des Geschehens und der Entwicklungen eigen, beiden die liebevollste Verknüpfung von Mensch und Tun, von Begrifflichem und Dinglichem, das sich unter ihren formenden Händen zu einem Stück lebendigen Lebens zusammenballt." — Arthur Schnitzlers Erzählung „Casanovas Heimkehr" (S. Fischer) wird von Paul Zifferer (N. Fr. Presse, Wien, 19545) gewürdigt: „Schnitzler zeigt uns Casanova als eine tragische Figur. Mitten durch den edlen Vortrag des Dichters hört man freilich bisweilen den Abenteurer selbst die wunderbaren Erlebnisse seiner Jugend mit welscher Lebhaftigkeit durcheinandersprudeln: von der seltsamen Unbekannten, die wochenlang mit ihm als Offizier verkleidet herumgereist und eines Morgens plötzlich von seiner Seite verschwunden war; von der lieblich unschuldigen Manon Balletti, der einzigen, die er beinahe geheiratet hätte, von jener schlechten Sängerin in Warschau, die er ausgepfiffen, worauf er sich mit ihrem Geliebten, dem Krongeneral Branitzky, hatte duellieren und aus Warschau fliehen müssen; von der bösen Charpillon, die ihn in London so jämmerlich zum Narren gehalten; von einer nächtlichen Sturmfahrt durch die Lagunen, die ihm fast das Leben gekostet. . . . Aber auch alles, was er selbst erzählt, bringt er hier ohne jede Zweideutigkeit vor, so daß man eher den Bericht eines gefühlvollen Narren der Liebe als den eines gefährlich wilden Verführers und Abenteurers zu hören vermeint'."

In einer Besprechung von Thomas Manns „Betrachtungen eines Unpolitischen" (S. Fischer) durch Ernst B. Schwitzky (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbl. 5) heißt es: „Wie siegreich oder besiegt Thomas Mann aber auch nach dem Empfinden jedes Lesers aus diesen Kämpfen hervorgehen mag, wie berechtigt oder unberechtigt seine Kritik, ich glaube, wem es um die Erfassung dieses

Waffenganges als geistiger Geste zu tun ist — und das hatte ich mir vorgenommen —, der wird in dem stark zugespitzten Erlebnis, das diesem Buch zu Grunde liegt, in diesem gereizten sich zur Wehr setzen, in so viel Renitenz, so viel Eingehen auf das Negative der Zeit, in diesem pessimistischen Beiseitestehen und in dieser halben Bereitwilligkeit zu Rücktritt und Abdankung, die Anzeichen der tragischen Lage erkennen, in der sich diese Natur befindet. Ausgerüstet mit den feinen geistigen Werkzeugen und Fühlern, die ihn zum Verfallpsychologen prädestinieren, ausgerüstet mit der feinen Witterung und dem Instinkt für die Rückbildungsphasen und die Symptome absteigenden Lebens scheint es ihm nicht gegeben, in dem chaotischen Gewirr früher Anfänge und erster Versuche, die erst in Bildung begriffenen Lebensformen der vita nuova zu entdecken."

Zur ausländischen Literatur

In aller Kürze bietet Oscar Bie (Münch.-Augsb. Abendztg. 61 u. a. O.) einen wertvollen Einblick in Ruskins Wesen und Schaffen gelegentlich des hundertsten Geburtstages (8. Februar).

Über Romain Rolland und Thomas Mann in ihrer Stellungnahme zum Krieg und den politischen Ereignissen läßt sich Edith v. Terey (Pester Lloyd 29) vernehmen.

Einen Persönlichkeitseindruck von dem ungarischen Schriftsteller Andreas Latzko („Menschen im Kriege") vermittelt Ernst Garleb (Berl. Tagebl. 50).

Das Thema der Strindberg-Inszenierung erörtert Eugen Kilian (Wiener Ztg. 17). — Ibsens und Strindbergs Stellungnahme zur Frauenbewegung bespricht C. Leopold (Ztg. f. Lit., Hamb. Corr. 1).

Über finnische Dichtung schreibt Carl Müller-Rastatt (Ztg. f. Lit., Hamb. Corr. 1).

„Die Sage von Weimar" (Goethegesellschaft) von Fritz Engel (Berl. Tagebl. 53).

„Das Gedächtnis der Sage" von Eduard Heyck (D. Allg. Ztg. 47).

„Freiheit der Kunst" von Emil Waldmann (Voss. Ztg. 68).

„Die Pseudonyme der französischen Presse" von A. v. Wilke (Kreuzztg. 66).

„Die Theater der Vergangenheit" von Adolf Winds (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 17).

„Was darf die Satire?" von Ignaz Wrobel (Berl. Tagebl. 56).

„Die Romantik und die französische Revolution" (N. Zür. Ztg. 131).

Echo der Zeitschriften

Imago. V, 3. Den gegenwärtigen Stand der Homerforschung kennzeichnet Otto Rank in eingehender Studie, die der Entstehungsgeschichte des Volksepos gilt: „Zusammenfassend lassen sich als Ergebnis der Homerkritik, wie sie heute von den führenden Forschern auf diesem Gebiete weiter betrieben wird, einige Grundsätze aus den in stetem Fluß fortschreitenden Untersuchungen festhalten: Ilias und Odyssee sind Buchepen, als einheitliche Werk auf Grund älterer Gedichte konzipiert, aber durch Überarbeitung — Einschaltungen, Streichungen, Zusätze — entstellt. Sie sind als Schriftwerke abgefaßt, von einem ‚Schriftsteller' ausgearbeitet und allein durch die Schrift überliefert. Sie sind jonischen Ursprungs und eröffnen das literarische Epos der Griechen, das dann im Mutterlande nach den unerreichten Vorbildern weiter gepflegt wurde. Die Gleichheit in Sprache und Kunst von Ilias und Odyssee, die schon Aristarch gegenüber den Zweifeln der Chorizonten betont hatte, weist sie einem Verfasser zu, über dessen Person, Zeit und Vaterland uns aus dem Altertum eine Reihe von Fabeln überliefert ist. Um zur richtigen Einschätzung dieser Überlieferungen sowie zur Würdigung der von diesem Dichter geschaffenen beiden großen Epen zu gelangen, gibt es — wie insbesondere Wilamowitz nachdrücklichst hervorhob — kein anderes Material und keine anderen Quellen als eben die Dichtungen selbst, aus denen durch Rückschluß alle Gesetze und Forderungen erst zu abstrahieren sind, die man mißbräuchlich von außen und anderswoher herangebracht hatte. So ist man namentlich — wie K. Fr. Hermann ausgeführt hat — dadurch so vielfach zu falschen Urteilen über Homer verleitet worden, daß man ihn mit den improvisierenden Aöden seiner Heroenzeit verglich und als einen Naturdichter betrachtete. Daraus leitete man dann die Unmöglichkeit der Entstehung jenes großen Ganzen von einem einzigen Menschen ab. Aber jene Aöden sangen nur immer das Neueste (Od., I, 352), während die homerischen Gedichte, die nur alte Zeiten besangen, ein ganz verändertes Bedürfnis verraten und in eine vergangene heroische Sagenwelt zurückgreifen, die sie bewußt schildern (Meyer, 402). Die sich daraus ergebende historische Aufgabe, wie sie Rohde formuliert hatte, ist also, den Werdegang von den Anfängen des äolischen Heldengesanges in Thessalien bis zum Plan des jonischen Dichters zu verfolgen. Zur Lösung dieser Aufgabe müssen alle Probleme neuerdings aufgegriffen werden, welche die Homerkritik im Verlaufe ihrer langwierigen Forschungsarbeit aufgeworfen hat, und dabei fallen auch Streiflichter auf die gewaltige kulturhistorische Bedeutung des homerischen Epos, das auf dem Höhepunkt dieses Entwicklungsprozesses auf jonischem Boden steht, und als der früheste deutlicher Kunde erreichbare Punkt der griechischen Kulturentwicklung, auf uralte, zu seiner Zeit schon vergessene Anschauungen ein Licht wirft, wie es auch das weitere generationenlange Wachstum der epischen Poesie des Mutterlandes verständlich macht."

Die Neue Zeit. XXXVII. 17. Sehr eingehend beschäftigt sich L. Lesser mit dem Zeitungsroman, dessen Bedeutung er in jeder Weise gerecht wird. Als Publikum kommen die Frauen wohl in erster Linie in Betracht, was für den Roman selbst nicht ohne Folgen blieb:

„Ganz besonders mußte bei der Auswahl des Romans auf die literarischen Neigungen und Empfänglichkeiten der Frauen Rücksicht genommen werden. Denn über den Roman hinfort sollten die Frauen für die gewerkschaftlichen und politischen Bestrebungen interessiert, für die Organisationen gewonnen werden. Gerade die Frau war mehr und mehr in das erwerbstätige Leben hineingedrängt worden. Sie, die bisher nur als landwirtschaftliche Schafferin oder als Heimarbeiterin tätig gewesen war, hielt ihren Einzug in die Fabriken. Ungezählte Hände wurden verlangt. Handwerkliche Vorbildung wurde nicht groß gefordert. Komplizierte Maschinen führten aus, was vordem geübte und geschickte Menschenfinger vollbrachten. Zur Bedienung und Versorgung dieser Maschinen bedurfte es keiner großen Menschenkraft. Da genügte das geistige und körperliche Können der Frau. Neuen Anforderungen und neuen Lebensverhältnissen sah sich durch diese wirtschaftliche Umwälzung die weibliche Arbeiterschaft gegenübergestellt.

An diesen Tatsachen konnte auch der moderne Roman nicht vorübergehen. Die Linie des poetischen Gestaltens verschob sich fast urplötzlich. Sie sah sich dazu gedrängt, mit der rapiden Entwicklung der modernen Industrie Schritt zu halten. Das Idyll verraltete zusehends. Die Romantik ging in die Realistik über. Die Mietkasernen

der Großstädte, die Schächte des Bergwerks, die Schlote der Fabriken bildeten den Hintergrund des modernen Romans. Die Handlung sog ihre Kraft und Spannung aus der gesellschaftlichen Klassenschichtung: hier kapitalistischer Überfluß, dort proletarische Verelendung, hier skrupelloses Ausbeutertum, dort geistige und wirtschaftliche Knechtung. Der Romanschriftsteller ‚komponierte' sein Thema nicht mehr nach wohlüberdachter Schematisierung. Er zeichnete mit photographischer Treue irgendeinen Abschnitt aus dem Leben. Ungeschminkt setzte er seine Typen hin; er ließ die Geschehnisse abrollen, wie sie nach ehernen Gesetzen kommen und gehen mußten. Verfügte er, neben einem klaren Blick und einem gesunden Verstand, noch über dichterische Fähigkeiten in Form, Aufbau und Sprache, so mußte sein Werk gelingen, mußte er naturgemäß die Leser fesseln. Besonders die Arbeiterleser, die gewissermaßen bei der Lektüre derartiger Romane in einen Spiegel sahen."

Velhagen und Klasings Monatshefte. XXXIII, 6. Aus den sehr stimmungsvollen Lebenserinnerungen von Julius Hart „Friedrichshagen" seien die Abschnitte über Gerhart Hauptmann und Strindberg wiedergegeben:

„In Erkner wohnte als einer unserer jüngsten und letzten Bekannten ein junger Poet von zarter äußerer Erscheinung und mit einem ausgesprochenen Idealistenkopf. Sein Name war Gerhart Hauptmann. In frühen Jahren schon verheiratet, ein junger Vater, verwöhnt von der zärtlichen Liebe einer seelenvoll-gütigen Frau, die mehr wie ein Mütterchen als wie eine Geliebte um ihn zu walten schien, hauste er in einer stattlich-wohnlichen Villa. In Berlin, an den Abenden des ‚Durch', einer von den vielen Gesellschaften, die überall zur Förderung der neuen Bewegung damals auftauchten und wo ich ihn zuerst kennen lernte, erschien er, streng gekleidet nach den Vorschriften des Jägerschen Wollregimes, das eben als Allheilmittel zur Wiedergeburt der Menschheit angekündigt wurde. Er sah aus, wie das unverdorbene Kind der Berge und der Wälder, das schon durch sein äußeres Erscheinen allen ethischen Widerspruch gegen die Sitten der Weltstadt zu erheben schien. Er war ausgesprochener Natur- und Gesundheitsapostel und hatte in Zürich ein heiliges Gelöbnis abgelegt, seine Seele und seinen Leib nie wieder mit tierischer Kost und mit spirituösen Getränken zu beflecken, und trug seine vegetarianischen und antialkoholischen Glaubensbekenntnisse mit dem strengen Eifer eines Proselytenmachers vor. Damit unterschied er sich schon sehr und hob sich auffällig ab von den meisten anderen Zeit- und Kunstgenossen, denen das berliner Nachtschwärmen, das Pokulieren an den Bacchustafeln wie zur zweiten Natur geworden war, und die, von den Früchten der freien Liebe schmausend, von den Philisterbanden der Ehe nichts wissen mochten."

*

„Bei Ola Hansson wohnte auch einige Zeit lang August Strindberg, die verschlossenste und dunkelste Natur von allen, ein Rassenkopf, in dem die Mischung schwedischen und finnischen Blutes merkwürdig zum Ausdruck kam, der germanische Herrenmensch und die Sklavennatur, ein armer ‚Sohn der Magd', wild verzweifelt miteinander rangen. Unter einer prachtvoll ehernen Stirn voll hoher europäischer Intelligenz ein Paar grüblerisch suchende Augen innerer Unruhen und Qualen, und darunter eine plumpe, gewöhnliche Nase, etwas knollenartig, plattgedrückt, plebejischer Herkunft, die etwas Negerartiges an sich hatte und einige Erinnerung an Höhlenmenschen und diluvionische Zeiten wachrief. Ein kleiner aristokratischer Mund mit vollen und üppigen sinnlichen Lippen, die nach dem Weibe sich sehnten, und darüber ein kecles verwegenes Schwedenbärtchen, nach oben gesträubt, das dem Gesicht wieder etwas Kokettes verlieh und fast auch den Schneid eines preußischen Referendars unter den vielen Eigenschaften und unbegrenzten Möglichkeiten dieses Sohnes der Finsternisse vermuten ließen. Eine Abenteurernatur und revolutionäre Seele steckte in dem rebellischen Lockengewirr und trotzigen Haargestrüpp wie in der ‚Fliege' am Kinn. Dieses war fast ganz verkümmert, zu einem Druckknopf zusammengeschrumpft und hatte sich scheu zurückgezogen, als wollte es sich verstecken. Ein Kinn ohne alle Energien, der höchsten Schwäche und Willenlosigkeiten, fatalistischer Unterwürfigkeit und Ergebungsbedürfnisse.

Als ich Strindberg zum erstenmal sah, stieg in mir gleich am unmittelbarsten die Erinnerung an den Kopf Christian Dietrich Grabbes auf, der so wie der seinige die hohe Stirn und das verelendete Kinn als Schicksalsmächte vereinigte. Und Dämon Alkohol hing gewiß auch mit schwärzesten Flügeln über ihm. Seine Spuren lagen im Gesicht, in den Augen, und das Delirium mit tanzenden Mäusen warf einige Schatten neuer Angst und inneren, seelischen Grausens über die sonst so hohe, schlanke und kräftige Gestalt.

Zumeist saß Strindberg mehr wie ein steinerner Gast, schweigsam und in sich versunken unter den anderen, und sein weitumfassendes, sein tiefbohrendes Wissen brach nicht in lebhaften Disputen und Vorträgen — hier und da mehr in scharfen, kritischen Anmerkungen hervor. Er hatte sich damals besonders auch der Alchimie ergeben und befand sich auf der Suche nach dem Stein der Weisen und der Herstellung des Goldes. Er war ganz fest und zuversichtlich und hegte keinen Zweifel, daß ihm das größte Werk seines Lebens, welches ihm mehr als die Dichtung bedeutete, sehr bald schon gelingen würde. Echt war bei ihm alles. Er glaubte, was er sagte, und der Zweifler in ihm war der glühendste und leidenschaftlichste Glaubensmensch und Glaubenssucher."

Hochland. XVI, 4. In seinem Aufsatz „Franz von Assisi und die Kunst" weist Karl Muth auf Reinhard Johannes Sorge als auf eine große Hoffnung hin, die uns geworden und vorzeitig verloren gegangen ist:

„Ich rede von einem Dichter, der, noch jung an Jahren, an der Somme gefallen ist. Aber es ist mein tiefer Glaube, daß Reinhard Johannes Sorge für unsere Dichtung nicht umsonst gelebt hat. In seiner reinen Kindlichkeit, Liebesinbrunst und unbedingten Entschlossenheit zum Höchsten war er der franziskanischste Mensch, den ich in meinem Leben kennen gelernt habe. Wie war er vom Leben und Lieben des Armen von Assisi ergriffen! Wie hat seitdem all sein Tun und Dichten im Zeichen dieser Ergriffenheit gestanden! Darum konnte er es auch seiner Zeit nicht verzeihen, daß sie ihn lange Jahre hindurch über diesen seltenen Mann so gut wie in Unwissenheit gelassen hatte, und er rief ihr zu: ‚Warum hört man in euren Schulen nur von dem einen und nicht auch von dem andern? O ihr Heuchler! Die Kräfte der Physik und die Zahlen der Geschichte geben eurer Jugend das Zeugnis ihrer Reife, aber der Name des Heiligen von Assisi ist nicht an mein Ohr gedrungen. Falle auf euch die Schuld, wenn ihr Steine bietet, aber den Hunger nach Brot legte uns Gott ins Herz. — Der so sprach, ist in all seiner Liebesfülle dahingegangen. Aber es werden andere kommen und dem Hunger dieser Zeit genugtun. Wie einst das Europa der Kreuzzüge aus der schier übermenschlichen Geburtsarbeit seiner Kriegsfahrten mit einem neuen und nie dagewesenen Vergeistigungsdrang zu seinen engeren Aufgaben zurückkehrte, so, ja mehr noch, wird auch das neue Europa aus diesem Kriege mit einem wahren Heißhunger nach Verinnerlichung und Seelenwärme hervorgehen. Möchte dann auch unserer Zeit ein Genius beschieden sein, er sei Prophet, Heiliger oder Dichter, der uns den Weg zum Rechten weist, damit das in der Liebe neu gewordene Leben sich auch in der Kunst bewähre durch jene von Dante besungene göttliche Liebe: ‚die da die Sonne rollt und andere Sterne'."

Der Lesezirkel Hottingen. VI. 4. Albert Steffen bietet eine autobiographische Skizze, aus der wir den folgenden Abschnitt wiedergeben:

„Die selbstgewählte Einsamkeit war schwer zu tragen. Dichter trösteten mich. Zuerst das schweizerische Dreigestirn: Keller, Gotthelf, Meyer. Später Rousseau. Dieser kam meiner Sehnsucht am meisten entgegen. In der ‚Rückkehr zur Natur' schien Erlösung. Nach bestandener Maturität ging ich seinen Spuren nach und gelangte an den Leman-See. In Lausanne studierte ich Naturwissenschaften, gab mich dabei einem Leben hin, verschwistert den Elementen, übernachtete auf bloßer Erde, schwamm stadienweise im See, schaute von Schneehörnern auf die Menschheit hinunter. Aber immer spürte ich: Die Natur erlöste mich nicht. Sie wartete und harrte, sie seufzte selbst nach dem Erlöser. Es half weder ihr noch mir, wenn ich zum Urzustand zurückkehrte.

Nein, vorwärts! Es galt sich zu entwickeln. — Aber wie?

Ich stieß auf die beiden Geister, die damals die Jugend am mächtigsten bewegten, auf Nietzsche und Dostojewski. Keiner hatte gelitten wie sie. Das war Grund genug, sich hinzugeben.

Beide bewirken, daß man sich verschwendet, der erste an die Form, der zweite an das Leben. Jener macht zu hart, dieser zu weich. Bei mir hielt einer dem andern das Gegengewicht. Zwischen ihnen ging ich geschützt. Gerade weil ich beide so inbrünstig liebte, durfte ich meine Selbständigkeit bewahren.

Mit einundzwanzig Jahren kam ich nach Berlin, ‚Ott, Alois und Werelsche', mein erstes Buch, in der Tasche. Ich war begierig zu entbehren wie die Lieblingsdichter und mietete deshalb ein primitives Zimmer im obersten Stockwerk eines Mietgebäudes. Es ging auf einen schmutzigen Hof, in den die Türen der düstersten Spelunke mündeten. Nacht für Nacht klang ein Lustgejohle empor, ununterbrochen, wie von einem Tiere ausgestoßen, und raubte mir den Schlaf. Was ging da vor? Ich stieg nicht hinunter um zu fragen. Die Antwort kam von selbst herauf. — Eines Nachts, bei wachstem Bewußtsein, hatte ich ein Erlebnis, das mir sagte, daß es noch ein anderes Schauen als das der Augen gibt. Meinem Geiste trat entgegen, was in der Tiefe geschah. Ein Wesen hob sich aus dem Abgrund, zusammengesetzt aus Lust, Vernichtungstrieb und Ohnmacht. Es richtete sich drohend vor mir auf. Ich schrak entsetzt zurück. Es schwand. Die Erinnerung blieb, dunkel genug, um mir die Lebenslust zu rauben. Ich hatte erkannt, wie der Tod im Menschen wirkt, und glaubte unter der Wucht dieser Einsicht zu Grunde zu gehen."

Die Wage. XXII. 4. Zum Begräbnis Peter Altenbergs schreibt R. Wagner:

„In der Leichenhalle des Zentralfriedhofes sind fünf Nischen in den Wänden. Alle sind schwarz ausgeschlagen. Nur die mittlere ist besonders geschmückt. Ein reicher Kranz von Säbeln und Degen, ein Helm und Fahnen zeichnen sie aus. Sie ist für höhere Menschen. Die anderen vier Nischen tragen den Reklameschmuck: Gemeinde Wien - städtische Leichenbestattung.

In der letzten, in der allerletzten Nische steht ein Sarg zwischen Kerzen. Ein paar Kränze mit Schleifen liegen darum. Ein Häuflein ernster Menschen steht gesenkten Blickes.

Der Sargdeckel wird gehoben. Ein Antlitz, glücklicher als je eines Lebenden, schlummert darunter. Ganz rückwärts hinter den Leuten, unbeachtet von allen, steht ein blasses Mädchen und weint in ihr Taschentuch.

Die Trauergäste begeben sich in die Kapelle. Der Sarg wird nachgebracht. Ein Kapuziner und sein Ministrant sagen Gebete herunter, trocken, monoton, unbeteiligt, geschäftlich.

Der Sarg wird hinausgetragen. Die Gäste folgen. Der Sarg wird in die Grube gesenkt. Der Kapuziner und sein Ministrant sagen Gebete herunter, trocken, monoton, unbeteiligt, geschäftlich.

Ganz rückwärts steht ein kindliches Mädchen mit geröteten Augen und weint und weint.

Der Kapuziner beschleunigt seine Worte und flieht. Ein Freund tritt ans Grab und spricht fein getönte Worte, ungemein kluge, edel charakterisierende Worte... Worte... Worte...

Alle werfen dem Toten Erde nach.

Das bleiche Mädchen wendet sich ab und weint und weint.

Die Leute verlassen den Friedhof und fahren in der überfüllten Elektrischen in die Stadt. Die läuft wie immer in atemlosem Kreisel. Geschäfte! Dringende Geschäfte!

Zwei nie trocknende Mädchenaugen irren durch maschinengehetzte Menschen: Sie haben ihren Künder verloren..

Der Dichter des Größten im Kleinsten, Peter Altenberg, wurde am 11. Jänner 1919, 4 Uhr nachmittags in die wiener Erde gesenkt."

„Das Hildebrandslied." Von Friedrich Kluge (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 1/2).

„Das Parcival-Ereignis." Von Ernst Uehli (Das Reich III, 4).

„Drei zeitgeschichtliche Flugblätter des Hans Sachs mit Holzschnitten des Georg Penz." Von Georg Stuhlfauth (Zeitschrift für Bücherfreunde X, 10).

„Lenz' ‚Soldaten' und Lessings ‚Minna von Barnhelm'." Von Richard Groeper (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 1/2).

„Über Friedrich Schlegel." Von Josef Körner (Hochland XVI, 4).

„Hölderlin als Vorwurf für ein Bühnenwerk." Von Richard O. Koppin (Berliner Romantik I, 2).

„Bemerkungen über Hölderlins Sprache." Von Wilhelm Michel (Die literarische Gesellschaft, Hamburg, V, 2).

„Wilhelm Rocco." Eine Gedenkblatt zu seinem hundertsten Geburtstag. Von Joh. Bener (Quickborn XII 2).

„Die Philosophie des Steinklopfer-Hannes [L. Anzengruber und seine Beziehungen zur Philosophie L. Feuerbachs]. Von Otto Rommel (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 1/2).

„Ein Fund aus Gottfried Kellers Malerzeit." Von Paul Schaffner (Jahrbuch der literarischen Vereinigung Winterthur, 1919).

„Paul Heyse im Briefwechsel mit Theodor Storm und Gottfried Keller." Von Friedrich Düsel (Westermanns Monatshefte LXIII, 6).

„Nietzsche und der Bolschewismus." Von Josef Hofmiller (Süddeutsche Monatshefte XVI, 4).

„Carl Albrecht Bernoulli und seine Dichtungen." Von Rudolf Linder (Schweizer Bühne, Januar 1919).

„Ernst von Wildenbruch." Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages am 15. Januar. Von *** (Akademische Turnbundsblätter XXXII, 1).

„Peter Altenberg." Von Karl B. Kocmata (Ver, 28/29).

„Peter Altenberg." Von J. E. A. (Deutscher Wille XXXII, 9).

„Frank Wedekinds letzte Zeit." Von Will Scheller (Die literarische Gesellschaft Hamburg V, 2).

„Paul Lindau." Von L. L. (Der Roland von Berlin XVII, 5).

„Aus dem Buche der Kindheit." Erinnerungen einer Sechzigjährigen. Von Gabriele Reuter (Westermanns Monatshefte LXIII, 6).

„Offener Brief an Thomas Mann." Von Hanns Martin Elster (Deutsche Stimmen XXXI, 4).

„Die Komödie Sternheims." Von Berthold Viertel (Der Zwinger III, 2).

„Heinrich Federer, der Geschichtenerzähler." Von Gustav Keckeis (Literarischer Handweiser LV, 2).

„Ein Dionysos-Preislied." [„Häupter und Hämmer" von Oscar Ludwig Brandt.] Von Franz Graetzer (Die literarische Gesellschaft, Hamburg, V, 2).

* * *

„Das szenische Problem von ‚Troilus und Kressida'." Von Wilhelm von Scholz (Die deutsche Bühne XI, 5).

* * *

„Die Notwendigkeit staatlicher Theaterschulen." Von Herbert Eulenberg (Der Zwinger III, 1).

„Vom schauspielerischen Problem." Von Ferdinand Gregori (Der Merker X, 3).

„Zur Umwandlung der Hoftheater in Staatstheater." Von Hans Lebede (Der neue Weg XLVIII, 1/2).

„Die ‚persönliche Note' des Schauspielers." Von Karl Maixdorff (Österreichische Rundschau LVIII, 3).

„Bühnenkunst." Von Carl-Ernst Matthias (Masken XIV, 9).

„Kleine Bausteine zur Bibliographie des Wiener Schauspiels im 18. Jahrhundert, I." Von Artur Tulla (Zeitschrift für Bücherfreunde X, 10).

* * *

„Expressionismus, Europäismus und Kurt Wolff Verlag." Von Carl Christian Bry (Deutsche Erneuerung II, 11).

„Kritische Gedanken über die Kritik." Von Eugen Diederichs (Der Zwinger III, 2).

„Kunst und Reichtum." Von Grom-Rottmayer (Der Merker X, 3).

„Wie man Lyrik erlebt. Ein Brief über Gedichte." Von Otto Ernst Hesse (Die Lese X, 1).

„Von der preßgesetzlichen Verantwortlichkeit. VI. Beitrag zur Pressekunde." Von Johannes Kleinpaul (Die Lese X, 2).

„Die nationale Eigenart des deutschen Romans." Von Richard Müller-Freienfels (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 1/2).

„Lebenswert romantischer Weltanschauung." Von Ernst Ludwig Schellenberg (Berliner Romantik I,2).

„Revolution, Bolschewismus und das Ideal." Von René Schickelé (Die weißen Blätter V, 6).

„Eine Romantikerreise vor hundert Jahren." Von Raimund Steinert (Berliner Romantik I, 2).

Echo des Auslands

Serbischer Brief

3. Die Literatur während des Krieges [1])

Als im Jahre 1914 Deutschland seine Soldaten und seine Dichter mobilisierte, schwand in Serbien mit dem ersten Kanonenschuß, der von Semlin nach Belgrad gurgelte, alle poetische Ambition. Pries man dort oben die Freuden des Krieges, das kecke Reiterleben, tropfte man etwas Sentimentalität in den zwingenden Tod auf grüner Heide und schwelgte man in Reimen über eine Zukunft, die keiner kannte, so starrten die Serben, gefaßt und nüchtern, dem rauhen Kriege entgegen. Sie hatten soeben die wildesten Balkankämpfe überstanden, und jeder konnte von eisigen Nächten auf einer verlorenen Stellung erzählen. Sie zogen begeistert zur Schlacht, ihr Haß trieb sie vorwärts; doch den Krieg besingen, das mochten die, denen er noch ein neues, großes Erlebnis bedeutete. Zudem — und hier ist wieder einmal bewiesen, daß die richtigen Kriegsdichter nur im sicheren Hinterland gedeihen können! — lag Belgrad, der literarische Sammelpunkt Serbiens, in der ersten Frontlinie, die Tageszeitungen hatten ihren Erscheinungsort nach Nisch verlegt, und die beiden literarischen Zeitschriften „Srpski knjizevni glasnik" und „Delo" stellten gar ihre Tätigkeit ganz ein. Zwar wurde im Laufe des ersten Kriegsjahres ein neues Blatt gegründet: „Jugoslovenski glasnik" („Südslavischer Bote"), der sich neben politischen und kulturellen Zukunftsfragen hauptsächlich literarischen Aufgaben widmete, und im Sommer 1915 nahm auch die Monatsschrift „Delo" in Nisch, allerdings nur für kurze Zeit, ihr Erscheinen wieder auf; das literarische Leben jedoch, das sich sonst um diese Zeitschriften zu bilden pflegte, blieb mit dem ersten Kriegstage zerstört.

Und wenn sich doch noch irgendwo eine dichterische Ader zu regen begann, so hörte diese zu pulsieren auf, als die Österreicher das Land bezwungen hatten und mit bewährtem Feldwebelton Dichter und Bauern in eine Reihe zu stellen versuchten. In den drei Jahren, die die Besetzung dauerte, wäre Serbien literarisch wohl ganz versumpft, wenn nicht die k. u. k. Militärverwaltung mit der Gründung einer Tageszeitung, den „Beogradske Novine", das träge fließende Geistesleben in neue Bewegung gebracht hätte. Denn um dieses Blatt, das in seinem politischen Teil der Vertretung österreichischer Machtpolitik dienstbar war, sammelte sich, in einer literarischen Ecke gleichsam, das Dichtervolk, das im Lande zurückgeblieben war. Die Honorare lockten in einer Zeit, da selbst der Reichste in Serbien kein Geld verschmähte, es bildete sich ein Zirkel, der für die serbische Ausgabe des Blattes Feuilletons und literarische Beiträge schrieb, und der seltene Fall scheint gegeben, daß eine fremd und feindlich gesinnte Tageszeitung das literarische Leben eines ganzen Volkes aufrecht erhielt. Es schrieben hier Borisav Stankovic, Petrovic, Jovanovic, Petkovic, Schriftsteller, deren Ruf über dem Tagesniveau stand, Isidora Sekulic-Sremnicka ließ Skizzen und Novellen erscheinen, neue Jugend stellte sich ein, und in lebhafter Erinnerung bleiben mir die erschütternden Aufzeichnungen eines jungen serbischen Kriegsinvaliden, der vor Lazko und Barbusse die bestialische Rohheit des Krieges ahnend zu spüren vermeinte.

Als eine Folge dieser literarischen Tätigkeit ist es anzusehen, daß die Arbeiten der verschüchterten Dichtergeneration jetzt auch über die Save flatterten, daß in den Zeitschriften Agrams, im „Književni lug", im „Savremenik" auch Serben zu Worte kamen, während die Kroaten wiederum durch das „Belgrader Nachrichten"-blatt gern zu dem serbischen Publikum sprachen. Und lange vor der politischen und nationalen Einigung der beiden Völker hatte sich eine literarische Blutsbruderschaft gebildet.

Daß sich in einer Stadt, die tagtäglich unter dem Feuer schwerer Geschütze lag, eine geregelte Verlagstätigkeit kaum aufrecht erhalten ließ, liegt auf der Hand. Trotzdem nützte eine schlaue Konjunktur die nichts weniger als günstige Lage, warf Kriegszeitschriften auf den Markt, die gruselige Bilder enthielten und deshalb im Innern des Landes mehr gelesen wurden als in Belgrad, wo man den Krieg am eigenen Leibe zu spüren hatte. Literarische Bedeutung hatten sie nicht. Desgleichen verpufften die politischen Witzblätter ihren zynischen Humor in die Luft, ohne eine künstlerische Höhe zu erreichen. In Kragujevac, dem Sitz des serbischen Oberkommandos, hatte sich ein neues Blatt aufgetan: „Ratni dvernik" („Kriegstagebuch"). Es hätte geschichtlich wertvolle Bedeutung erlangen können, wenn nicht der Rückzug 1915 sein ganzes Archiv der Verwüstung preisgegeben hätte. Die belgrader Verleger Cvijanović und G. Kohn brachten im ersten Kriegsjahr einige neue Bücher auf den Markt.

[1]) Vgl. LE, XX, 292, 482.

Es waren Übersetzungen russischer und französischer Autoren; kein einziges Werk war darunter, das einen Serben zum Verfasser gehabt hätte.

Als die Österreicher das Land besetzt hielten, begann in Belgrad eine neue Zeitschrift „Avala" zu erscheinen, die sowohl in ihrer technischen Aufmachung als auch durch die wissenschaftlich und literarisch gediegene Bedeutung ihres Inhalts das Balkanniveau weitaus überschritt. Übrigens lebte unter der k. u. k. Verwaltung die Verlagstätigkeit insofern wieder auf, als serbische Dichter mit ihren Buch-erzeugnissen in Agram Druck und Verbreitung fanden. Aus dieser Zeit wäre das historisch tiefsuchende Werk Aleksa Ivićs zu erwähnen, das die „Geschichte der Serben in Ungarn vor Černojević" behandelte, oder eine Studie desselben Verfassers, betitelt „Zwischen dem ersten und zweiten serbischen Aufstand", die der Zeit zwischen der ersten mißglückten Erhebung der Karagjorgje und der Revolution 1815 gilt. In Agram erschien auch die Gedichtsammlung Sima Pandurovićs „Okovani slogovi" die in philosophischer Schwermut verströmt. S. Sremac, der in seinem Roman „Pop Cira i pop Svira" das Leben der Serben in der Bačka geschildert hatte, erzählte wiederum in seinem Buch „Ivkova slava", das gleichfalls in einem kroatischen Verlage neu herauskam, von dem Leben im alten Nisch, von einer dreitägigen Hauspatronfeier, die fröhlich und reich, ungezwungen und ungebunden, mit viel Gesang und noch mehr Wein gefeiert wird. In diesem primitiven Rahmen agieren die Personen, gut abgeschaute, treu geschilderte Typen des serbischen Bodens. Aleksa Santićs „Pesme" aber traten von Agram aus einen Siegeszug durch ganz Serbien an und machten ihren Schöpfer zu dem populärsten Lyriker in Südslawien, ein Volksurteil, dem sich die göttliche Kritik entgegenstellen müßte, wenn sie auf ein besseres Buch zu verweisen hätte. Der Kuriosität halber sei erwähnt, daß sich auch die k. u. k. Gouvernementdruckerei in Belgrad mit der Herausgabe serbokroatischer Bücher zu befassen begann. Juraj Drsićs Skizzensammlung „Na konju i u revu" („Zu Pferde und im Schützengraben") verließ als erstes die Presse.

Ein unmögliches Beginnen wäre es, den serbischen Büchern nachzulaufen, die in fernen Exilen das Tageslicht erblickten. Es ist — soviel läßt sich ruhig behaupten — kein schöngeistiges Werk darunter. Denn in der Fremde fehlt wohl jede Lust zu strengem literarischen Schaffen. Es waren gewöhnlich temperamentvoll geschriebene Broschüren, politischen Themen gewidmet, wie etwa jenes Pamphletschriftchen Ivo Senkowitschs über „Die Kulturbedeutung Serbiens", das ich in einer deutschen Übersetzung las und von dem ich glaube, daß es die ehemalige Habsburgermonarchie für ihre Zwecke bestellt und bezahlt hat, oder jene mutige Denkschrift der beiden Sozialisten Kaßlerovic und Duschan Popović, die in Stockholm erschien und über die Drangsale des serbischen Landes erbittert und begründend klagte. Ich hörte auch von einer guten Schrift Lujo Vojnovićs „Die Berechtigung der serbischen Einigungsbestrebungen", ein Verlangen, das inzwischen zur Tatsache geworden ist, und von einem historischen Werk desselben Verfassers „Die französische Monarchie am Adriatischen Meer", das von Napoleon nach dem Schönbrunner Frieden 1809 gegründete Illyrien behandelnd.

Das Bühnenleben Serbiens war durch die kriegerischen Ereignisse stark beeinträchtigt. Trotzdem hielt das serbische Nationaltheater in Uskueb ein Gastspiel ab, und in Nisch spielte die Truppe Trifković bis zum fünften Tage vor der Einnahme durch die Bulgaren. Während des ganzen Jahres aber kam nur ein Kriegsstück auf die Bühne: R. Odavićs „Hej Sloveni . . .!", das ein national verfettetes, arg verlitschtes Sujet aus der Zeit der ersten Besetzung durch die österreichischen Truppen behandelt und nach Mord und Totschlag mit dem siegreichen Einzuge König Peters endigt.

Die Liste der serbischen Dichter, die den Soldatentod gefunden haben, ist erschreckend groß. Die schönsten Talente sind unter ihnen, und es bleibt abzuwarten, ob die serbische Schriftkunst nicht noch auf mehrere Jahre lahmgelegt sein wird. Da ist Proka Jovkić, ein Arbeiter, den der Geldhunger nach Amerika getrieben hatte und der in dem fremden Lande zum Dichter heranwuchs. Seine Arbeiten, die er dem „Srpski knjizevni glasnik" über den Ozean eingeschickt hatte, fanden so viel Beachtung, daß Professor Skerlić einige Geldmäzene in Bewegung bringen konnte, die für die Heimbeförderung und Fortbildung des jungen Poeten aufzukommen versprachen. Jovkić kehrte kurz vor Kriegsbeginn in die Heimat zurück, schrieb hier noch prächtige Schilderungen des Frontlebens und starb 1915 an Flecktyphus. Bei dem Untergang eines torpedierten Truppentransportdampfers auf der Höhe von Korfu fand der unter seinem Pseudonym „Dis" bekanntgewordene Dichter Vladislav Petković den Tod in den Wellen. Er war ein begabter Lyriker, der in seiner Sammlung „Mi cekamo cara" (Anfang 1914 erschienen) Talent und Phantasie bewiesen hatte. Seine Poesie ist modern, doch vergißt sie manchmal auf Originalität und huldigt französischen Vorbildern. An der mazedonischen Front fiel als Reserveoffizier der junge Nikola J. Antula, Literarhistoriker und Kritiker, der im „Srpski knjizevni glasnik" seine Urteile verkünden durfte. Aus seiner Feder stammte ein ausgezeichnetes Buch über das ragusanische Schrifttum im 15. Jahrhundert. Das bedeutendste Talent jedoch, das als Verlust des Krieges zu beklagen ist, war Milutin Bojić. Ein großes Kind noch, als die Schlacht begann, wandelte er sich zum reifen Manne. Anfang 1918 starb er in Saloniki. Sein Nachlaß, den heute ein Freund sichtet, wird ihn mit dem ersten posthumen Buche verkünden. Auch vor dem Kriege hatten seine Arbeiten, die hier und dort verstreut erschienen, auf ihn aufmerksam gemacht. Im April 1918 verschied in Belgrad Tosa J. Milenković, der in seinen Novellen und Skizzen das Apachentum und die Verbrecherwinkel Belgrads geschildert hatte, ohne sich durch das Milieu zu Detektivromanen oder Räubergeschichten verleiten zu lassen. Den tragischen Tod Milutin Uskokovićs habe ich in meinem ersten „Serbischen Brief" (vgl. LE XX, 294) erwähnt. Auch der an derselben Stelle besprochene Petar Kočić ist inzwischen im belgrader Irrenhaus gestorben. Seine köstliche Satire „Jazavac pred sudom" („Der Dachs vor Gericht") erlebte im Dezember 1918 ihre verspätete Uraufführung im agramer Nationaltheater.

Aber nicht nur die schaffende Kunst, auch das gelehrte Schrifttum Serbiens hat während des Krieges empfindliche Verluste erlitten. Stojan Novaković, Präsident der Akademie der Wissenschaften, war hochbetagt in Nisch verschieden. Sein Jugendroman „Kaludjer i hajduk" („Mönch und Hajduke") hatte erst kurz vor Kriegsbeginn eine späte Auferstehung gefeiert. Von seinen übrigen Werken, historischen und literarischen Arbeiten, möge die große Zahl von 260 Publikationen seinen Schaffenseifer bezeugen. Wie Novaković war auch Nikanor Grujicic, der gleichfalls während des Krieges starb, in seiner Jugend der schönen Literatur dienstbar, um später der bedeutendste Kirchenrechtslehrer Serbiens zu werden. Und während die Glocken schon den Frieden ins Land läuteten, beschloß Duschan Popović, von dem oben die Rede war, im londoner Krankenhaus sein temperamentvolles Literatenleben. In Montenegro mußte man den unermüdlichen Kulturhistoriker Marko Dragović zu Grabe tragen, und die Liste wird leider nicht vollständig sein, die hier die Verluste des serbischen Schrifttums aufgezählt hat.

Wenn der politische Kampf, der den Krieg der Gewehre abgelöst hat, vorüber ist, wird auch das Literatur-

leben Serbiens neu erwachen. Es gingen ihm mehr Werte verloren als jedem anderen Lande; es hat unendlich viel nachzuholen, um seinen Platz zu behaupten. Und der junge Geist, der heute zwischen Wardar und Isonzo flattert, soll seine Sendung erfüllen! Denn das südslawische Schrifttum gehört zur Weltliteratur und will hier nicht an letzter Stelle stehen.

Agram Erik Krünes

Französischer Brief

Es bestand gegen Ende des vorigen Jahres in Frankreich der Plan, alle großen Bühnen des Landes zu vertrusten. Als Treppenwitz der Weltgeschichte mag es gelten, daß dieser Plan von einem geborenen Deutschen, dem Direktor des Théâtre Edouard VII und Mitdirektor des Gymnase, Alphonse Franck, ausging, der im Verein mit dem Direktor des Palais Royal Quinson diesen Plan zu verwirklichen versucht hatte. Der Vorstand der société des auteurs et compositeurs dramatiques aber hatte sich von vornherein gegen diese Tyrannei gewandt und nach langen Verhandlungen auch das Scheitern dieser für das pariser Theaterleben äußerst gefährlichen Absichten durchgesetzt. Der Plan der beiden oben genannten Theaterleiter ließ an Großzügigkeit nichts zu wünschen übrig. Nicht nur die Theater, sondern auch die Theaterschriftsteller, Schauspieler und Gastspielreisenden in der Provinz sollten von dem Trust umfaßt werden. Die Presse, die nicht allein von kapitalistischen Interessen geleitet wird, triumphierte begreiflicherweise, daß dieser bedenkliche Plan gescheitert war. In einer Betrachtung über das Theater während des Krieges im „Journal des Débats" vom 18. 11. hebt Henry Bidou hervor, daß sich während der fünfzig Kriegsmonate vor allem ein Anwachsen des Nationalgefühls unter dem Theaterpublikum bemerkbar gemacht habe. Man könne nur hoffen, daß der Nationalstolz sich auch während des Friedens weiter in der gleichen Art bewähre.

Es muß aber immer wieder darauf hingewiesen werden, daß Frankreich während des Krieges, soweit die Preßlektüre ein Urteil zuläßt, keinen einzigen neuen Dichter hervorgebracht hat. Nicht ein einziger ernsthafter Versuch einer neuen Kraft ist im pariser Theaterleben zu verzeichnen. Das Nationalgefühl konnte sich also nur an Neueinstudierungen alter und bekannter Theaterstücke nähren. Derartige Abende waren, wie hier mehrfach berichtet wurde, in den vier Jahren sehr zahlreich. In den letzten Monaten des Jahres 1918 wurden von der Comédie française Théodore de Banvilles dreiaktige Verskomödie „Äsop" und vom Odéon Alfred de Musſets dreiaktige Komödie „Carmoisine" wieder in den Spielplan aufgenommen.

Ein neues Stück, die dreiaktige Komödie „Saison d'amour" von Edmond Sée wurde im „Journal des Débats" vom 2. 12. von Henry Bidou mit großer Zurückhaltung besprochen. Aus der Inhaltsangabe kann man zum mindesten entnehmen, daß der Verfasser sich in nichts über den Durchschnitt erhebt.

Mit einer gewissen Spannung wird man darauf warten, wie sich die Beziehungen der leipziger und berliner Musikverleger zu dem französischen Musiksortiment gestalten werden. Im allgemeinen besteht natürlich in Frankreich die Tendenz, von deutschen Musikverlegern nicht mehr ein einziges Notenblatt zu beziehen. Dieser Wahlspruch ist hunderte von Malen in der Tagespresse und in den Fachzeitschriften Frankreichs zum Ausdruck gebracht worden. Eine offizielle Persönlichkeit hielt 1915 gelegentlich der Preisverteilung im Konservatorium folgende Rede:

Nous sommes résolus à poursuivre sur tous les terrains un ennemi qui aura jamais droit au pardon ni à oubli. Nous ne permettrons pas plus longtemps que les artistes de France soient obligés d'étudier les œuvres de nos contemporains dans les éditions venues de Leipzig. Ils pourront bientôt fermer pour jamais ces ouvrages. Nous sommes à une heure où tout Français digne de ce nom doit sacrifier à l'intérêt particulier etc.

Dieselbe offizielle Persönlichkeit, die Louis Laloy in seinem Artikel: „L'edition française de musiques" im „Pays" vom 22. 9. nicht nannte, hielt im folgenden Jahre eine ähnliche Rede und versuchte inzwischen sich durch Enqueten Rechenschaft über die künstlerische und wirtschaftliche Seite dieses Problems zu geben. Daraus ergab sich, daß die Musikverleger Frankreichs im ganzen 282 klassische Musikstücke herausgebracht haben, darunter aber 200, die doppelt, dreifach, ja teilweise sechsfach vorhanden sind, so daß also die Zahl der von Franzosen verlegten klassischen Musikstücke kaum 100 beträgt. Daraus geht also hervor, daß Frankreich so gut wie gar keine Musikliteratur besitzt und daß es ihm auch trotz seines leidenschaftlichen Deutschenhasses nicht gelungen ist, während des Krieges eine französische Musikliteratur zu schaffen. Die Folge wird sein, daß Frankreich wohl ohne Musikliteratur bleiben wird, denn ein Franzose, der auf sich hält, kann doch wirklich nicht Mozart und Beethoven von Noten spielen, die in Deutschland gedruckt worden sind. Statt einer solchen Zumutung wird jeder wahre Franzose sicher lieber ganz auf Musik verzichten.

Über die beiden französischen Bibliophilen-Verleger Helleu und Pelletan, die manche schöne Publikation herausgebracht und den Ruhm des französischen Buchgewerbes in die ganze Welt getragen haben, veröffentlichte Jacques Deville in „Libre Parole" vom 17. 11. einen längeren Artikel.

Im Verlage von Alcan hat Julien Rovère ein Buch unter dem Titel „Les survivances françaises dans l'Allemagne napoléonienne depuis 1815" herausgegeben. Der Verfasser versucht in diesem Buch zu beweisen, wie Julien Benda im „Figaro" vom 17. 9. berichtet, daß die von Napoleon annektierten deutschen Länder Jahrzehnte lang die Loslösung von Frankreich beklagten und mit sehnsüchtiger Liebe Frankreich nachtrauerten.

Zur russischen Literatur hat Frankreich stets wenig Neigung gezeigt. Eine Ausnahmestellung nimmt Tolstoj ein, der bei der Elite Frankreichs, die ethische Grundsätze nicht nur im Munde führt, sondern auch in die Tat umsetzen möchte, starken Widerhall gefunden hat. Trotzdem sind die Übersetzungen Tolstojs äußerst mangelhaft. Turgenjeff dagegen hat stets in den leitenden Kreisen des Landes starken Widerhall gefunden, weil seine blinde Franzosenfreundlichkeit dem offiziellen Frankreich schmeichelt. Turgenjeffs hundertster Geburtstag hat infolgedessen auch eine Reihe von Festartikeln hervorgerufen, als deren bester Paul Soudays Würdigung im „Temps" vom 8. 11. gelten kann.

Das neue Stück von Sacha Guitry „Pasteur" soll im Odéon einen großen Erfolg gehabt haben, der aber offenbar mehr dem Helden des Stückes als der Dichtung galt. Wie Paul Souday im „Temps" berichtet, stellt das Stück eine dialogisierte Biographie des berühmten französischen Mediziners dar, die getreu nach dem Leben gearbeitet worden ist.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Heiligenkraft. Ein Roman aus alter Zeit. Von Emil Lucka. 1.—10. Auflage. Berlin, Schuster & Löffler. 247 S.

Die Leser des LE werden nicht an Emil Luckas Aufsatz: „Historische Dichtung" (Jahrgang 21, Heft 4) vor-

übergelesen haben. Ich glaube, daß der Roman „Heiligenrast" zu der zweiten der in jenem Aufsatz geschiedenen zwei Arten historischer Dichtung gehören soll und wohl auch gehört.

„Die zweite Art historischer Dichtung", hieß es dort, „gründet einen breiten Raum zwischen unserer Gegenwart und dem neu erschaffenen Lebenskreis, rückt Menschen, Dinge und Ereignisse in eine so tiefe und ferne Beleuchtung, daß wir die Illusion der Unbedingtheit, der hüllenlosen und durch nichts eingeschränkten reinen Menschlichkeit gewinnen."

„Heiligenrast" hat drei Teile: „Der Liebeshof", „Gottesstreiter", „Das Kloster". Der erste Teil scheint mir am wenigsten das rein Menschliche zu erreichen. S. 68 heißt es: Ein Ritter, fremd, doch wohlgeziert, stand am Efeutor und neigte sich höfisch. — „Weither, aus Lothringen, komm ich geritten, Ruhm des Minnehofs führt mich den Weg! Gruß euch, ihr schönsten Blumen der Provence! Darf ich mein Herz auftun und seinen Kummer melden? Daß ich erfahre, was recht ist nach edler Minne Gebot?"

Solche und viele ähnliche Stellen erinnern mich an die Eingangsworte des obengenannten Aufsatzes, wo die meisten historischen Romane als Verkleidungen der Gegenwart charakterisiert werden: „Ihre Gestalten sind wie Leute auf einem Kostümfest, die sich in ihre Maske hinein verstellen möchten . . ." In der Tat, der erste Teil ist ein Kostümfest. Einen sehr fatalen süßlichen Geschmack kann ich hier nicht loswerden.

Wie mit einem Schlage wird das Buch anders, als am Ende des ersten Teils der Liebeshof in Flammen aufgeht und Blumen, Girlanden und der ganze Requisitenspuk der Erotik in Asche fallen. Nun geht's vom Venus-Kult zur Eroberung des Heiligen Grabes nach Jerusalem. Nun nimmt die Erzählung ein stürmisches Tempo an, das Männliche stellt sich aufrecht, die Recken, die in Gefahr waren, sich zu verliegen, finden Sinn und Zweck in der den Minnedienst ablösenden Liebe Christi. Die Überfahrt gibt Gelegenheit zu prächtiger, farbiger Landschaftsschilderung: „Luitbert lehnte beim Steuer. Das schwarze Reich ward aufgepflügt, Blumen sproßten aus der Tiefe und welkten wieder; sie wurden vom Abgrund verschlungen."

In der Wüste und vor Jerusalem geschehen gewaltige Taten, geschieht Grausiges auch, Wahnsinn ringt gegen Wahnsinn. Deutlich steht vor uns das Innerste einer religiös erregten Zeit. Besonders gelungen scheint mir die Episode des Juden Sebulon, der seinen Sohn Jotham, den jungen Christ gewordenen Knaben, eigenhändig ans Kreuz schlägt.

Das Heimweh treibt die übriggebliebenen Recken fort. Der gefallene König Erling wird von seinen Mannen in die Heimat geführt: die Leiche zieht das Drachenschiff mit allen Insassen auf den Grund des Meeres. Uralter Sagenton umklingt uns.

Das letzte Stück schildert das Kloster, in dem die Zurückkehrenden Aufnahme finden, nachdem sie die Alpen in einem blendenden Feuerwerk luckascher Kunst — überschritten haben. Nach Liebeshof und Minnedienst, nach in Haß auf Andersgläubige verkehrter Christusliebe, folgt nun die Gottesliebe und der beschauliche Marienkult. Nur zum Schlusse verbrennt Geschlechterliebe den Abt Gerhoh, der einst zum Kreuzzug gepredigt, mit der „Hexe" Diemut auf dem Scheiterhaufen, zu dem er selbst sie verurteilt hat.

Viel Geschehnis und vielleicht zu wenig Vertiefung. Wer Freude hat an reichen, prächtigen Farben- und Formentänzen, wer nicht allzuschwere Belastung des Kunst-Schiffes liebt und sich gern aus Zeit und Umgebung entführen läßt in ein üppigeres Traumland, der wird es wohl zufrieden sein.

Caputh Rudolf Paulsen

Wer hilft? Zwei soziale Novellen. Von Charlot Strasser. Frauenfeld 1910, Huber & Co.

Durch äußere Anregungen kam dieses Werk zustande; inneres Erleben hatte es längst wachsen lassen. Hier ist das Kunstwerk rein zweckmäßig verwandt, als Form sozialer Aufklärung. Schon der Titel besagt das. Das Büchlein wendet sich an die Allgemeinheit, um zu wecken.

Die moralische Seite ist die zwingendste. Hier arbeitet Strasser bewußt gegen eine wiener psychologische Richtung, die in der Schweiz, insbesondere in Zürich, während des Krieges üppig ins Kraut geschossen ist. Diese Richtung mußte vielen bedenklichen Existenzen zur Unterhaltung oder zur forensischen Deckung dienen. Auf solche, vielleicht aus tiefer Überzeugung aber Verkennung der sozialen Voraussetzungen gepflegte Wissenschaft hat sich Strasser nicht eingelassen. Er ist in seiner Ansicht der geistige Erbe jener großen schweizer Pädagogen, der Rousseau und Pestalozzi, die eine sittliche Entwicklung deshalb anerkannten, weil sie eine Verantwortlichkeit der Einzelnen für ihre Handlungen annahmen. Aber er betont das Milieu stärker, als es jene aus der Zeit des Agrarstaates getan haben, und so richtet sich seine Anklage folgerichtig gegen die soziale Gemeinschaft, die für Milliarden Vernichtungswerkzeuge baut, aber nicht imstande ist, sich in Friedenszeiten von einer Milliarde zu trennen, um die Erreger aller asozialen Handlungen, die Nährböden der asozialen Elemente (Wohnungsnot, Alkohol usw.) nach Möglichkeit zu zerstören.

Vom Standpunkt des Strafrechts aus gesehen steht Strasser etwa auf der Basis von Liszt, freilich unter stärkerer Betonung des subjektiven, menschlichen Momentes, wie das sein Beruf als Arzt mit sich bringt — oder, wie man besser sagen muß, wie das seine Auffassung des ärztlichen Berufes mit sich bringt.

Vom rein künstlerischen Standpunkt aus ist eine gewisse Dumpfheit des Stils bemerkenswert, der der traurigen Materie des Buches entspricht. In der ersten Novelle „Wer hilft?" ist der Stil gequält, ein Ausbruch verzweifelter Anklage und verhaltenen Mitleidens; in der zweiten, „Diogenes in der Dachstube", wird er zu einem ironischen Feuerwerk, hinter dem das Mitleid versteckt im Dämmern hockt; im Epilog, künstlerisch vielleicht der reifsten Schöpfung, wird er zum Ausdruck einer reifen und hohen Menschenliebe, die, ohne weichlich zu sein, doch im besten Sinne zart wirkt.

Inhaltlich finden sich in diesen drei Arbeiten die gleichen Gegensätze: die Aufzeichnungen der Novelle Nr. 1 geben Seelenbilder von Menschen, die sozial tiefer stehen, als es bei einer richtigen Verwertung aller sozialen Kräfte notwendig wäre; die zweite Novelle gibt das psychische Dasein eines, der infolge einer sozialen Bevorzugung nicht seelisch ausgereift und zu einer merkwürdigen, barocken Erscheinung geronnen ist. Der Epilog endlich sucht skizzenhaft die Richtlinien für eine seelische Gesundung des Volkslebens, für eine Ausnutzung aller brachliegenden oder verirrten seelischen Kräfte zu geben: durch Menschenliebe.

In Deutschland sollten viele das Buch lesen; es ist pädagogisch gedacht — von jener Pädagogik, die uns not tut. Der gute Wille allein tut es nicht. Laßt uns endlich Taten sehn. Und zu Taten will dieses Buch führen.

Bern Werner v. der Schulenburg

König Tod. Von Dietzenschmidt. Berlin, Oesterheld & Co. M. 10,— (12,50).

„Geschichten vom erdachten Tod" nennt der Verfasser seine ersten beiden Erzählungen (womit er andeuten will, dieses Sterben sei von den Befallenen selbst herbeigedacht worden) und gibt damit eine kluge Selbsterkenntnis; denn etwas Erdachtes haben alle die sehr reizvollen kleinen Geschichten von sonderbaren Toden, die man uns hier bietet. Künstlerisch stehen sie allesamt auf beträchtlicher Höhe. Das Preziöse, das dem Leser

auffällt, ist gewollt. Dreißig vom Dichter und Zeichner signierte Luxusexemplare gibt es, mit schönem Papier und in Leder gebunden; auch die hersteinschen Lithographien sind anspruchsvoll modern und lautredende Eigenteile des Buches. Vielleicht stört das alles ein bißchen. Immer muß man denken: „Wie gut das gemacht ist." „Wie geschickt Klang und Farbe gewählt und verteilt."

Dabei ist jede einzelne der Geschichten eine Befriedigung als Werkchen an und für sich. Vielerlei indische Requisiten sind verwandt und tun ihre Wirkung. Man denkt beim Lesen dankbar all der großen Erzähler kleiner Geschichten, die dem Büchlein Vorfahren waren: Poe, Jensen, Meyrink, Paquet und wie sie alle heißen.

Da geht in Indien ein Engländer herum, der vergoldete Fingernägel hat. Er hat einen kleinen Inderknaben, ein sanftes schönes Kind, in ein Goldbronzebad steigen lassen und verderben in der Vergoldung. Die Stimme seiner toten Tochter gab ihm den Auftrag dazu. Ein Anderer hat seine Geliebte verloren, sein Weib; sie versprach ihm zurückzukehren in irgendeiner Gestalt, nun hält er alle Tiere, die ihm nahen, für ihre Boten und opfert sein Kind einer Pantherkatze, die er seine Frau glaubt. Ein Irrsinniger schreibt im Irrenhause seine Geschichte, wie er selbst sie versteht. Hier ist das Unheimliche mit großer Meisterschaft gesteigert. Der Mann verliebte sich in das steinerne Kind auf der Potsdamer Brücke, glaubte es zu liebkosen und ihm zuletzt in sadistischer Verzückung das Hälschen durchbissen zu haben.

Dann kommen Geschichten aus einem Kriege, 1912 geschrieben. Ein unter Erfrornen noch Atmender wandert die ganze Nacht durch den Schnee und stirbt, da er endlich, endlich Hüttenlicht entdeckt, vor freudiger Schwäche. Bewunderungswürdig qualvoll ist die Schilderung dieser Wanderung durch den weißen Tod. Ebenso in der nächsten Geschichte das Sterben eines Verwundeten neben seinem im Sonnenbrande treu verdurstenden Pferde. Und hier sagt der Sterbende in seiner Todesekstase Worte der Schönheit über den Tod: „Laßt euch sagen, laßt euch singen, wie der Tod ist. Der Tod ist sanft. Schön ist der Tod. — Nehmt ein Glas Wasser und stürzt es plötzlich um über einen See. So ist der Tod." Die vier Legenden, die dann folgen, erzählen von unmenschlicher Askese, erzählen die Bibellegende von dem Mann aus Levi, der sein Kebsweib der Lust der Männer ausliefert, die nach ihm selber Begehr trugen. Überall gibt das Perverse den Grundton an. Freilich glühn über den Morästen die Blumen wundervoll in ihrer giftigen Pracht. Aber gerade heute, da jeder von uns zum Tode ein ganz neues Verhältnis gewonnen hat, vermögen alle solche „erdachte Tode" uns nicht mehr stark zu ergreifen.

Berlin Anselma Heine

Das Reich des Lebens. Martin Luthers Taten und Abenteuer in seinen jüngeren Jahren. Aus den alten Papieren neu erzählt. Von Eugen Fischer. Berlin 1918, Gebrüder Paetel. 257 S.

Was den Leser dieses schlicht und bescheiden sich gebenden Büchleins vor allem gefangen nimmt, das ist die Herzlichkeit, mit der der Verfasser erzählt. Und daß an dieser Herzlichkeit nichts Gemachtes ist, fühlt man schon von der ersten Seite an. Der Erzähler führt uns ein in das Werden einer Kindesseele, in alle die Leiden und Mühen, die dem Erwachsenen gar klein erscheinen mögen, die aber einem jungen Wesen mitunter übergroß vorkommen, so daß es durch sie den Anstoß zu selbständiger und immer bestimmterer Entwicklung erhält. In dieser Schilderung des Verhältnisses des Knaben zu Vater und Mutter, zu den andern und besonders zu den Bitternissen und Enttäuschungen, die die Schule mit sich bringt, steckt meiner Ansicht nach der eigentliche Wert des ganzen Buchs. So treuherzig und ehrlich mitfühlend schildert Fischer Luthers Knabenheit, daß er den Leser zwingt, sie ebenfalls ganz persönlich mitzufühlen. Damit ist alles gewonnen, denn die weiteren Vorzüge der Darstellung ergeben sich von selbst: eine gleichmäßige Wärme der weiteren Erzählung, die die Anteilnahme des Lesenden wach erhält, und ein entschiedenes Hervortreten des allgemein Menschlichen, die alles, was nachkommt, durchaus begreiflich erscheinen läßt, — ja, eine Kunst, in dem Leser Seite für Seite eine gewisse Zustimmung rege zu machen. Weise Zurückhaltung verbindet sich immer wieder mit einer recht lebendig gefärbten Schilderung. Wiewohl schon oft behandelt, verliert der Stoff nichts von den ihm naturgemäß innewohnenden Schwierigkeiten: die inneren Vorgänge in der Seele des Jünglings und Mannes, die diesen endlich dazu bringen, seiner Überzeugung allen Gefahren zum Trotz mutigen Ausdruck zu geben. Fischer versteht es aber, uns seinen Helden menschlich so nahe zu bringen, daß wir alles, was er erzählt, richtig würdigen können und verstehen. So entwickelt sich aus der Licht und Schatten gerecht verteilenden Wiedergabe der Kindheit und Jugend das gewaltige Seelendrama, das zu der Veröffentlichung der Thesen führt; die darauffolgende Zeit des Kampfes für die Überzeugung wird bis zum Reichstag von Augsburg erzählt und das Buch mit Luthers Abreise von Augsburg geschlossen. Alles Wichtige — auch Einzelheiten, auf die es oft besonders ankommt —, tritt lebendig hervor; manches, wie die Behandlung des Knaben durch den Vater und namentlich die schon erwähnte Schilderung der Schulzeit, verdient besonderes Lob. Daher kann Fischers Buch eine Leistung genannt werden, die vermöge ihrer Wahrhaftigkeit, Gerechtigkeit und Herzensfülle auf jeden Leser, auch einen der Sache nicht freundlich gegenüberstehenden, einen tiefen Eindruck machen muß.

Wien Egon v. Komorzynski

Der König Von Paul Altenberg. Berlin 1918, Boll & Pickardt. 61 S.

Eine Prosa-Ballade von der eingeborenen Tragik alles Königtums. Unwillkürlich wandern die Gedanken zu den Stürmen, die unsere Zeit durchtoben, und das zarte gebrechliche Gebilde, das ein junger Poet geschaffen, entschwindet unseren Blicken. Ein vornehmer, dichterisch gestimmter Geist müht sich, Empfindungen, die das gegenwärtige Geschehen in ihm wachgerufen, zu gestalten; aber der Ton, den er seiner Harfe entlockt, ist zu dünn, und so verhallt er in unserem Ohr, ehe wir ihn noch recht vernommen. Ob es nur seine Schuld? Vielleicht liegt es auch ein wenig an uns, die heute nur ganz starke Kunst zu bannen vermag.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Gudrun. Roman. Von Werner Jansen. Braunschweig 1918. Georg Westermann. 297 S. M. 7,25.

Seinem Nibelungenroman hat Jansen jetzt das Gudrunlied folgen lassen. In wundervoller Schlichtheit, ohne jedes Rasseln mit dem Blechschwert, hat er die Geschichte hererzählt, als wäre sie gestern passiert, als wäre all der blutige Graus, der aus dem unsterblichen Liebeslied aufsteigt, das Natürlichste der Welt und müsse bei wahrer Liebe so sein. Und das ist gerade das Merkwürdige an diesem Lapidarroman: völlig unvermittelt und doch völlig verständlich entwickelt sich holdeste Poesie aus dem wüsten Geraufe, wie es die Zeit mit sich brachte. Wie in den Märchen Kindergemüter sich an krassen Grausamkeiten nicht stoßen, sondern den sonnigen oder wehmütigen Ausgang bildhaft genießen, so geht es auch bei der Nachformung Jansens dem erwachsenen Leser. Ein starker Spannungsreiz treibt ihn überdies von Seite zu Seite, die Lust am Abenteuer und an der primitiven und doch krausen, aus List und Ehrlichkeit gemischten Psychologie der alten Recken, denen Richard Wagner eine so erschöpfende Charakteristik gab in den Worten des Siegfried: „Als Erbe nur hab ich den eignen Leib, lebend zehr' ich den auf . . ." Gewiß, wir haben alle das Gudrunlied in der Schule gehabt, wie man alles in der Schule hat: aus saftigem

Fleisch wurde trockner Hackbraten gemacht. Wem wäre zum Beispiel die originelle Fassung der Siegfried-Gestalt zum Bewußtsein gekommen, nicht der schimmernde Held, sondern der leichtgläubige, geldgierige, bäuerliche deutsche Michel mit dem langsamen Hirn und der schweren Faust! Jansens Gudrunroman ersetzt nicht die Lektüre des Gudrunliedes, aber regt aufs neue dazu an.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Die Geschichte von der Butter. Von Peter Michel. München 1918, Albert Langen. 238 S. M 6,—.

Irgendwie lag der Stoff zu dieser Geschichte in der Luft, alle die kleinen und großen wirtschaftlichen Schäden des Krieges, die eines tragikomischen, latenten Humors nicht ganz entbehrten, mußten einmal, früher oder später, ihrer literarischen Verwertung zugeführt werden. Darin, daß Peter Michel diesen Vorwurf fand, aufgriff und zu einem tragikomischen Roman von stärkster Eindrucksfähigkeit verdichtete, liegt ganz zweifellos ein Talentnachweis, denn gerade beim Humoristen ist der Einfall, die Eingebung des Augenblicks, der halbe Erfolg. Aber immerhin ist die Priorität bei diesem Buch nicht alles, und es erhält seine bezwingende Eigenart nicht minder durch die so ganz unliteratenhafte Urwüchsigkeit dieses hominis novi, durch seine Unsentimentalität, durch die Schlagkräftigkeit des Vortrags und durch die Sprache, die diesen Bauern in den Mund gelegt wird und die, trotz ihrer sparsamen Verwendung des Dialektes, so volksmäßig echt ist. Peter Michel ist, so wird uns versichert, ein Städter; aber er kennt die Bauern, weil er sie gern hat, und nicht minder kennt er ihre Umwelt und ihre Lebensbedingungen, das Drum und Dran des dörflichen Alltags, die Landschaft, die Bräuche und Sitten. So weitet sich diese humorige Geschichte von der Kornhofbäuerin, die so gut und voll werktätiger Barmherzigkeit ist, daß darüber die hungrige Stadtbevölkerung mit ihrer Ernährung zu kurz kommt, zum umfassenden Bilde rustikalen Denkens und Empfindens. Und daß Michels Buch als guter Beitrag zur übel verrufenen Literatur des Weltkrieges einen gewissen historischen Wert erhält, kann ihm in mancher Hinsicht nützlich sein.

Salzburg Erwin H. Rainalter

Liebe. Phantasien. Von Ilse Berka-Beelitz. Leipzig 1916, Xenien-Verlag. 135 S.

Es steckt, ohne Zweifel, ein poetischer Hauch in diesen acht kurzen, stofflich nicht eben viel hergebenden Phantasien; aber er verflüchtet sich — so ist mein Empfinden — in Sentimentalitäten, die zwischen Himmel und Erde in der Luft schweben und keinen festen Boden mehr unter sich haben. Dazu ist's fast jedesmal dasselbe: Kleinste lyrische und seelische Stimmungen, in Prosaform wiedergegeben; und wo die Verfasserin wirklich einen epischen Faden anzuspinnen versucht (wie etwa in der letzten Geschichte), immer wieder wird in ihren zarten, schönheitsfrohen Händen eine Allegorie daraus, die nacktem selbstsüchtigen Materialismus einen versöhnenden und mächtigen Idealismus der Liebe entgegenstellt. Man liest sich leicht satt an solcher Hochspannung der Gefühle; doch soll der Verfasserin eine zu mystischer Schwärmerei neigende Begabung nicht abgesprochen werden.

Frankfurt a. M. Georg Schott

Jutta-Tschu, die Entensauce und der Mops. Geschichten. Von Max Hochdorf. Berlin-Charlottenburg, Axel Junker, Haus der Orplidbücher 131 S. M. 2,—.

Der prätentiöse Titel dieses Büchleins ist das einzig Ärgerliche daran. Den leichten Inhalt nimmt man, auf Stadtbahnfahrten oder zwischen Rasieren und Haarschneiden, in wohlwollender Neutralität zur Kenntnis. Hübsch pointierte Skizzen eines erfahrenen, geschickten Journalisten. Ein paar gar zu unbedeutende Stückchen läßt man bei dem Übergewicht des Guten in diesem nett ausgestatteten Taschenbüchel mit durchgehen.

Berlin A. H. Kober

Literaturwissenschaftliches

Geschichte des neuen Dramas. Von Wilhelm Creizenach. Bd. 2. Renaissance und Reformation. Erster Teil. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Halle a. d. Saale 1918, Max Niemeyer XV. und 581 S. M. 20.—.

Wir sind in der Lehrzeit des Dramas, da es auf der klassischen Schulbank saß. Die Nachahmung der Alten, das große Ziel des sechzehnten Jahrhunderts, führte zur Darstellung römischer Originale, dann zu ihrer Nachbildung in der klassischen, bald auch in der Muttersprache; im einzelnen wirken bald höfische Prunkliebe, bald gelehrte Eitelkeit, bald pädagogisch-sprachmeisterliche Zwecke, bald konfessionelle Polemik fördernd mit: Plautus und Terenz haben den Vortritt, die Tragödie folgt auf den Spuren des für einen Theaterdichter gehaltenen Seneca. Wir sind in der Zeit der Renaissance und Reformation, also fehlt es unter den Dramatikern nicht an scharfausgeprägten Persönlichkeiten; da sind die lateinisch schreibenden Naogeorg und Buchanan, da begegnen uns an der Wiege der modernen Komödie Macchiavelli, Ariost, Aretin. Aber während die mittelalterlichen Formen der andern Dichtungsarten immerhin mit den klassischen Gattungen wesensverwandt gewesen waren, hatte das Drama ganz neue Wege eingeschlagen, war zum zweitenmal entstanden, darum galt hier alles Bemühen erst einmal der Aufgabe, ihm Formen zu schaffen, die vor antiken Mustern bestehen könnten, und das ist nicht das Werk einzelner großer Persönlichkeiten, sondern die Arbeit eines ganzen Geschlechts gebildeter Schriftsteller.

Creizenachs Aufgabe war zu zeigen, wie die klassischen Muster in West- und Mitteleuropa vor allem (doch werden auch die Anfänge des serbo-kroatischen Dramas behandelt) aufgenommen wurden und wie versucht wurde, sie mit und durch alte und neue Stoffe nachzubilden, wobei denn freilich veränderten Bedürfnissen und Anschauungen doch irgendwie ihr Recht werden mußte. In einer solchen Zeit muß die Geschichte des Dramas vor allem die der Gattungen und der Stoffe werden — eine technische Neuerung dort, ein glücklich gefundener oder erfundener Stoff hier waren einflußreicher als die dichterische Leistung einer Einzelpersönlichkeit; daß ein Dichter wie Ariost zugleich auch gattungsgeschichtlich epochemachend wirkt, ist die Ausnahme. Creizenach ist demgemäß verfahren: er folgt dem Gange des Dramas von Land zu Land, innerhalb des führenden Landes Italien von Landschaft zu Landschaft und scheidet dann abermals nach Gattungen und Stoffen. Es ist das einzige Mittel, das gewaltige Material zu meistern, wenn dabei auch unvermeidlich ist, daß Werke desselben Dichters voneinander getrennt werden ein Schaden entsteht hier nicht, weil die Persönlichkeiten dieser Dichter als solche kaum je ausgeprägt sind oder gar eine Entwicklung zeigen. Den Zusammenhang wird das Register herstellen — bis dahin hätte freilich Creizenach mit Verweisungen auf die betreffenden Seiten etwas mehr tun können.

Das Problem einer solchen Geschichte einer Dichtungsgattung ist, Forschung mit literargeschichtlicher Darstellung zu vereinen. Jene bedingt die Andacht zum einzelnen, möglichste Vollständigkeit und wissenschaftliche Gründlichkeit, diese strebt nach der Zusammenfassung der Züge zum Bilde. Die Gesamtanlage unseres Werkes, dazu auch der Stand der bisherigen Durchforschung des Stoffes sind nicht danach angetan, daß ein literargeschichtliches Kunstwerk im höchsten Sinne entstehen konnte aber Creizenach hat Gelehrsamkeit in guter Form gegeben. Er versteht, Werke und Dichter zu charakterisieren, und wenn trotzdem, wie es nach Lage der Dinge unvermeidlich

ist, die Fülle der Einzelheiten zu verschwimmen droht, so sorgen die Gesamtübersichten, die er über die einzelnen Gattungen und Formen, die Aufführungsarten, das Schauspielerwesen gibt, dafür, daß doch ein Bild von den dramatischen Fortschritten von dem Wesen des Theaters unter nach Ort und Zeit wechselnden Bedingungen sich ergibt. Sein Werk ist darauf angelegt, die Grundlage aller wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Drama für die nächsten Jahrzehnte zu bilden: dies Ziel ist erreicht und dazu noch etwas mehr — auch wer nicht als Fachmann zu dem Buch greift, wird mit Hilfe des Inhaltsverzeichnisses die Abschnitte finden, die ihm einigermaßen bieten, was er sucht. Die schönste Bestätigung des Erfolges darf der Verfasser aber darin sehen, daß es ihm beschieden ist, noch selbst den ersten Wurf seiner Darstellung zu erneuern und durch die Ergebnisse eigener und fremder Forschung zu ergänzen — möge es ihm nun auch gelingen, sein Werk (von der zweiten Bearbeitung ist der dritte Band zu erwarten, die erste liegt bis zum fünften vor) weiterzuführen bis zu dem Abschluß, den er sich gesteckt hat.

Berlin-Lichtenberg Albert Ludwig

Tagebuch der Jugend. Von Leo Tolstoi. 1. Bd. 1847—1852. (Tolstoi-Bibliothek, hrsg. von Ludwig Berndl. 2. Bd.) München, Georg Müller. 292 S.

„Ich möchte mir angewöhnen, meine Lebensweise im voraus festzusetzen, nicht bloß für einen Tag, sondern für ein Jahr, für einige Jahre, für das ganze Leben." So schreibt der zweiundzwanzigjährige Tolstoi am 14. Juni 1850 in sein Tagebuch, und wenn man in dem fast 300 Seiten starken Bande blättert, stößt man alle Augenblicke auf „Regeln" verschiedenster Art. Da heißt es einmal: „Bei jeder Sache denken, daß die erste und einzige Bedingung, von der der Erfolg abhängt, die Geduld ist." Und kurz vorher: „Beim Eintreten in den Balisaal sofort zum Tanz auffordern und einen Walzer oder eine Polka tanzen." Dann wieder: „Wenn du etwas wünschest, so ist zu bedenken, ob die Erfüllung dieses Wunsches nicht mehr Mühe kostet, als sie Nutzen bringt." Und daneben: „Um weniger als 25 Kopeken Silber Jeralasch (russisches Kartenspiel) nicht spielen."

So steckt schon in dem Jüngling der Schulmeister, der sich mit den Jahren immer mehr auswuchs, der alles reglementieren wollte, der sich immer mehr in die Vorstellung verbohrte, das Leben sei im Grunde genommen etwas sehr Einfaches und Klares, man müßte nur erst seine Gesetze erkannt haben und die Kraft in sich gefunden, sie zu befolgen; das aber wäre nicht schwer, wenn man nur erst einmal vernünftig geworden sei.

Das Seltsame ist nun aber, daß dieser Schulmeister keinen ungebärdigen und schwerer zu behandelnden Zögling gehabt hat als sich selbst. Der Sinnenmensch und der Künstler war in Tolstoi ebenso stark wie der Grübler und Doktrinär, — und diese zwei Seelen in der Brust des russischen Faust haben sich ein halbes Jahrhundert lang bitter bekämpft. Von diesem Kampf legt auch das Jugendtagebuch Zeugnis ab — und eben das macht es zu einer so ungemein fesselnden Lektüre (die, nebenbei bemerkt, noch fesselnder sein würde, wenn der deutsche Herausgeber sich hätte entschließen können, Belanglosigkeiten, wie: „Nach Tula kommen Islenjew, Tschulkow, Perfiljew, Arsenjew, Hartung abends; in Pokrowskoje sind schon seit einigen Tagen Valerian, Mascha . . ." wegzulassen. Dergleichen hat doch nur für den wissenschaftlichen Forscher Interesse, und der wird ja doch Russisch lernen und die Tagebücher im Original lesen). Verblüffend ist die Schärfe der Selbstbeobachtung, die Fähigkeit der psychologischen Zergliederung, die der jugendliche Tolstoi hier an den Tag legt: deutlich sieht man schon den Meister, der später einen Pierre Besuchow und einen Andrej Bolkonski schaffen sollte. Aber gerade diese intensive Beschäftigung mit dem eigenen Ich, dem eigenen Denken und Fühlen macht es auch verständlich, warum alle Helden Tolstois im Grunde nur Abbilder ihres Dichters sind.

Interessant ist es auch, wie die großen ethischen Probleme, die den reifen und den alten Tolstoi beschäftigten, schon hier immer wieder auftauchen, wie leidenschaftlich er sich mit ihnen herumschlägt und sie immer neu zu lösen versucht.

Die Übersetzung von Ludwig Berndl liest sich gut. Nur wüßte ich gern, welches russische Wort der Übersetzer mit „Grundlosigkeit" wiedergibt. Das soll nämlich ein Laster sein, das der junge Tolstoi sich wiederholt vorwirft. Ich kann mir nichts darunter vorstellen.

Leipzig Arthur Luther

Verschiedenes

Deutsche Altertümer im Rahmen deutscher Sitte. Eine Einführung in die deutsche Altertumswissenschaft. Von Otto Lauffer. (Wissenschaft und Bildung, 148.) Leipzig 1918, Quelle & Meyer. 134 S. M. 1,50.

Es hat recht lange gedauert, bis die deutsche Altertumskunde eine kurzgefaßte, allgemeinverständliche, die reichen Ergebnisse der fachwissenschaftlichen Einzelforschung zuverlässig und in ansprechender Form zusammenfassende Darstellung gefunden hat. Die erste Schrift dieser Art erschien 1900 in der „Sammlung Göschen" von Franz Fuhse „Die deutschen Altertümer" und behandelte, mit zahlreichen guten Abbildungen ausgestattet, die vorgeschichtliche Zeit und die frühgeschichtliche bis zu den Merowingern. 1908 bot dann in der Sammlung „Wissenschaft und Bildung" H. Fischer die erste Auflage seiner „Deutschen Altertumskunde", ein treffliches Büchlein, aber ohne Bilder, das noch weite Räume des Mittelalters mit berücksichtigte; 1917 erschien es in zweiter Auflage. In demselben Jahre trat auch L. Wilser mit seiner „deutschen Vorzeit" hervor; dieser wandelt aber auf besonderen, vielfach von der Wissenschaft nicht allgemein anerkannten Wegen und verfügt auch nicht über ein einwandfrei gediegenes Fachwissen.

Lauffers jetzt vorliegendes Büchlein kann nur — sachlich und zeitlich genommen — als eine wertvolle Ergänzung zu Fuhse und Fischer betrachtet werden. Er legt zunächst den Begriff „Deutsche Altertümer" einmal genau fest. Er versteht darunter „die aus Menschenhand hervorgegangenen gegenständlichen Schöpfungen der Vergangenheit, von denen wir entweder durch Schriftsteller Kunde haben, oder die selber ganz oder in Resten auf uns gekommen sind, und zwar solche, die der Geschichte der deutschen Kultur ihren Ursprung verdanken". Damit ist die zeitliche Anfangsgrenze gegeben; sie ist die Karolingerzeit; was früher liegt, gehört nicht in das Gebiet der deutschen, sondern der germanischen Altertumskunde. Bei jedem Denkmal ist Stoff, Form und Zweck zu unterscheiden. Während sich mit dem Stoff die Technologie, mit der Form die Stil- oder Kunstgeschichte beschäftigt, faßt die Altertumskunde den Zweck, und zwar das Typische der Zweckbestimmung ins Auge.

Auf dieser Grundlage gibt nun Lauffer, wesentlich gestützt auf Moritz Heynes Forschungen, eine sehr geschickte, wissenschaftlich verläßliche und bei aller Knappheit recht reichhaltige Übersicht über die Hausaltertümer, die das Haus und seine Ausstattung, Tracht, gesellschaftliches Leben, Landwirtschaft, Gewerbe, Handel und Verkehr umfassen, die wissenschaftlichen Altertümer (Schriftwesen und wissenschaftliche Instrumente), Kriegsaltertümer im Mittelalter und in neuerer Zeit, über die Altertümer des bürgerlichen Rechts und des Strafrechts, des Staates, der Gemeinde und der Genossenschaften, und über die kirchlichen Altertümer, bei denen auch die jüdischen Denkmäler nicht vergessen werden — 10 Tafeln bringen 16 meist gut gelungene Abbildungen, die in erwünschter Weise die Anschauung vermitteln und in einer neuen Auflage noch möglichst vermehrt werden sollten.

Das Werkchen, das naturgemäß gelegentlich auch in das Gebiet der Sittengeschichte und Volkskunde übergreift, darf als ein sehr zweckmäßiges Handbüchlein gelten, und ist trefflich zur ersten Einführung und zur allgemeinen Verbreitung der einschlägigen Kenntnisse geeignet.

Breslau H. Jantzen

Jahrbuch der Bücherpreise. Alphabetische Zusammenstellung der wichtigsten, auf den europäischen Auktionen (mit Ausschluß der englischen) verkauften Bücher mit den erzielten Preisen, bearbeitet von F. Rupp. XI. u. XII. Jahrgang 1916 u. 1917. Leipzig 1918, Otto Harrassowitz. VIII u. 430 S.

Dieses ausgezeichnete Handbuch, das ich hier vom ersten Erscheinungsjahre ab allen Büchersammlern und Bibliothekaren wiederholt wärmstens empfehlen konnte, ist trotz aller technischen Schwierigkeiten auch diesmal wieder erschienen (wenngleich ungebunden) und nach den alten Grundsätzen redigiert worden. Es ist durchaus verständlich, daß der Herr Bearbeiter Abstand davon genommen hat, auch die Versteigerungen der modernen Luxusdrucke zu berücksichtigen; die lächerlichen Preistreibereien auf diesem Gebiete machen eine Übersicht über den tatsächlichen Wertstand heute bei uns so unmöglich, wie dies schon vor zehn Jahren und länger in Frankreich unmöglich war. Daß im übrigen das Auktionswesen selbst während der schmerzlichen Kriegszeit einen hohen Aufschwung nehmen konnte, beweist der vorliegende stattliche Band, in dem unter den deutschen Bücherversteigerungen hauptsächlich die Firmen Josef Baer & Co., M. Bruckstein & Sohn, A. Creutzer, Fraenkel & Co., Gilhofer & Ranschburg, Paul Graupe, Emil Hirsch, R. Lepke, M. Perl, H. Stobbe und O. Weigel vertreten sind. England wurde wie bisher ausgeschaltet, weil dort ein ähnliches sehr sorgsam bearbeitetes Werk erscheint, von den französischen Bücherauktionen hörte man nichts während des Feldzugs, sonst konnten vom Ausland noch die Firmen Burgersdijk & Niermans-Leiden, de Vries-Amsterdam, van Stockum-Haag und die Bokauktionskammare in Lund Berücksichtigung finden.

Beim Durchblättern des Bandes bestätigen sich die Erfahrungen aus den letzten Jahren. Wirkliche Seltenheiten, wie sie beispielsweise die Auktion Zoozmann auf den Markt brachte, sowie illustrierte Werke und graphische Folgen, wie sie u. a. bei Gilhofer & Ranschburg, bei Emil Hirsch und Max Perl zur Versteigerung kamen, wurden hoch bezahlt; die Klassiker und Romantiker zogen dagegen wenig an, wie es in den Börsenberichten heißt. Das hat sich inzwischen freilich abermals geändert; bei der Auktion Schüddekopf, die im September 1918 bei Breslauer-Berlin stattfand, wurden nicht nur die klassischen Erstausgaben überraschend hoch bewertet, sondern auch die gesamte Begleitliteratur, vor allem die exzentrischen Mitläufer wie der genialnärrische Goue, fanden kauflustige Liebhaber. Bei Goue, den man inzwischen sozusagen neu aus der Versenkung geholt hat, war das immerhin erklärlich; sonst gibt es für die Schwankungen der Preise auf dem Bücherauktionsmarkt kaum eine gültige Erklärung, denn die Vermutung, daß der Antiquaritätsbuchhandel selbst durch geschickte Schiebungen die Preise beeinflussen könne, ist durchaus hinfällig. Und auch bei den Luxusdrucken ist nur das Publikum der Preistreiber, dem der Versteigerer natürlich gefällig nachgibt; hier entscheidet die Mode, die bei den Werken der älteren Literatur kaum in Betracht kommt.

Erheblich zugenommen hat die Nachfrage nach illustrierten Büchern, nicht nur deutschen, sondern auch und fast mehr noch französischen. Die Werke aus dem Zeitalter der Ludwige wurden ja immer geschätzt; nun aber steigen auch die Grandville, Tammier, Johannot, Vertall u. a. gewaltig im Preise und werden lebhaft gesucht. Selbstverständlich kommt es dabei viel auf die Erhaltung an, von der die Preishöhe abhängig ist. Sogenannte Spezialitäten, wie Uniformenbücher, equestrische Werke älterer Zeit, Sozialistika u. dgl. m., fanden wie immer gut zahlende Abnehmer. An Wiegendrucken kam nicht viel auf den Markt; auch die Reformationsliteratur trat bis auf Vereinzeltes völlig in den Hintergrund.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Die Neugeburt des religiösen Gefühls. Von Lothar Brieger. Eisleben, Walter Probst 44 S.

Eine vor dem Zusammenbruch geschriebene Abhandlung, in der die vorausschauende Erkenntnis der inneren Umwälzung manchmal erstaunlich wirkt, die aber auch in ihren sonstigen Ausführungen Geschick und Geist verrät.

Drei Wellen unterscheidet der Verfasser: die kapitalistische, die auf ihrem Rücken die ganze letzte Entwicklung der Kultur getragen und in der Zeit vor dem Krieg ihren Höhepunkt erreicht hat. Die demokratische, die Welle der nächsten Zukunft, die nur ganz plumpe Augen noch nicht sehen, nur ganz plumpe Ohren noch nicht hören. Die religiöse Welle, die bestimmt ist, ihre beiden Vorgängerinnen über den Haufen zu rennen und allein das Feld zu behalten.

Alle Zeiten, in denen die Menschheit vorangekommen, sind Zeiten seelischer Bewegungen gewesen. Alle Zeiten, in denen die Menschheit stillstand, — mochte sie es noch so herrlich weit gebracht zu haben glauben — sind Zeiten materieller Bewegungen gewesen. So hat die kapitalistische Welle die erste absolute Entwicklung der Welt nach der Seite der Materie hin getragen und die rationelle Ausbeutung aller Dinge und Werte gelehrt, die Kulturentwicklung auf allen Gebieten materiell beeinflußt. Da kam der Krieg. Das Wunder geschah: Deutschland wurde zum Wellenbrecher der kapitalistischen Welle und vernichtete unabwendbar, unabänderlich die unfruchtbarste und verfehlteste Entwicklung, welche die menschliche Kultur im Verlaufe ihrer ganzen Geschichte je genommen.

Nun brandete die demokratische Welle heran, die dem Verfasser immer nur vorübergehender Natur erscheint, „ein Luftreiniger großer Art, ein Trümmerwegräumer, der der neu heranbrausenden Welle ihre gesunde und durch keine hemmenden Reste des Alters geschädigte Entwicklung ermöglichen soll."

Aber in Wahrheit gibt es nur zwei große Wellen der Entwicklung: die materielle und die geistige, also heute die kapitalistische und die religiöse. Das läßt sich durch die ganze Geschichte verfolgen. Und immer nur da, wo eine von beiden im Niedergang begriffen, tritt scheinbar eine neue Welle in Tat: die demokratische.

Der Verfasser macht dann eine eingehende und feine Unterscheidung zwischen dem äußeren und inneren Erlebnis. Dies allein ist das entscheidende, denn es ist im Menschen selbst verankert, hat in ihm sein Wesensziel, entnimmt ihm die aufbauenden Kräfte und baut seinerseits den Menschen wieder neu auf. Der Mensch lernt nunmehr in sich hineinzublicken und zu erkennen, was der Mensch ist. Damit beginnt die Erziehung des inneren Gesichtes. So ist nur das innere Erlebnis das eigentlich menschliche Erlebnis, die einzige sichere Wirklichkeit, die wir besitzen. Die Weltordnung, die auf den Tatsachen aufbaute, hat versagt: jäh wie eine Seifenblase ist sie in sich zusammengebrochen. Nicht Wiederaufbau ist die Aufgabe unserer nächsten Zukunft, sondern Neuaufbau. Denn dieser Krieg war der Entscheidungskrieg zwischen der Weltanschauung des äußeren Erlebnisses und der Weltanschauung des inneren Erlebnisses. Und das äußere Erlebnis hat diesen Krieg bereits endgültig verloren. „Die zukünftige Welt wird mehr in die Kirchen gehen wollen und weniger in die Banken, wobei man, bitte, die Begriffe Kirche und Bank nicht wörtlich nehmen will."

Das religiöse Gefühl hat gesiegt und ist neu geboren worden. Das ist der Sieg und die wahre Entscheidung dieses Krieges: der Zusammenbruch der mechanischen Weltanschauung, der Sieg des inneren über das äußere Erlebnis. Aus Menschen des materiellen Lebens werden alle (?) Menschen zu religiösen Menschen werden.

Danzig Artur Brausewetter

Hermann Cohen als Mensch, Lehrer und Forscher. Gedächtnisrede, gehalten in der Aula der Universität Marburg am 4. Juli 1918 von Paul Natorp. Marburg 1918, Elwert, (Marburger Akademische Reden Nr. 39.) 32 S.

Wir kennen neben dem Typus der „exakten", mathematisierenden, beweisenden Denker den der mehr intuitiven, welche dem Künstler gleich einen Weltzusammenhang anschauend erleben, ihn aber in ein Philosophem ausströmen lassen, wie Platon, Plotin, Augustin, Fichte, Schelling u. a. Zu diesem Typus gehörte Cohen, das am 4. 4. 18 verstorbene Haupt der „Marburger" Philosophenschule: ein Mann, dessen unermüdlich bohrende Gedankentat eine Verbindung seines Judentums mit Christentum und idealistem Deutschtum herstellte, der durch Weiterführung und Vertiefung der Gedankenerlebnisse eine Synthese der Bekenntnisse erzielte, die kein verwässernder Kompromiß erringt. Die Rede sei darum nicht nur den Anhängern des verehrungswürdigen Mannes, sondern allen Gegnern eines billigen und Bekennern eines vertieften Idealismus warm empfohlen.

Schönwalde (Mark) Paul Feldkeller

Kant. Sein Leben und seine Lehre. Von Dr. M. Kronenberg. Fünfte durchgesehene Auflage. München 1918, Oskar Beck. 379 S. M. 8,50.

Dies bekannteste und populärste unter den Kantbüchern erfüllt zur allerersten Einführung noch immer seinen Zweck. Für dieses läßt man sich die häufig zum Panegyrikus werdende Darstellung und das fast völlige Fehlen einer Kritik gern gefallen. Aber auch der Anfänger kann eine etwas mehr in die Tiefe gehende Darstellung des größten deutschen Denkers wohl vertragen, die ihn das Aufwühlende, Zwiespältige, die gefährliche — Konflikte, Katastrophen und Neuschöpfungen in sich bergende — Fruchtbarkeit jener gigantischen Geistesleitung ahnen ließe. So bleibt sie zu gutmütig und erweckt nicht die Teilnahme, die der große Gegenstand verdient.

Schönwalde (Mark) Paul Feldkeller

Notizen

Einem Manifest des „Populaire", das die „geistigen Kämpfer" zur Unterzeichnung auffordert, hat Henri Barbusse als Erster seine Stimme geliehen. Der Aufruf, den das „Wiener Journal" (9073) wiedergibt, lautet:

„Geistige Kämpfer in aller Welt!

Trotz allen Blutes, das uns zum Trotz von unseren Händen trieft, harren unsere Hände heute darauf, mit euch allen im Bunde die Welt neu aufzubauen. Darf die Erinnerung oder gar die tragische Gewissensqual, daß wir länger als vier Jahre Handwerker des Gemetzels und der Unfruchtbarkeit waren, uns noch fernerhin trennen, nachdem eine allzu enge Brüderlichkeit mit unseren Landsleuten in den Kämpfen uns gegeneinander feindlich gestellt hat? Unser Geist schwebte stets hoch über den Schlachten. Mitleid verzehrte uns wie ein innerer Brand. Wir sprachen die Wahrheit, wir glaubten den Lügen nicht. Dennoch aber marschierten wir, die einen gegen die anderen, stürzten uns wie Brüder in ein Turnier, wälzten uns wie Gladiatoren im dumpfen Sande. Wir haben uns als Schlachtopfer dargeboten, auf daß die Überlebenden unter uns mit unwiderstehlicher Gewalt unseren Gedanken verkündigen könnten, den reinen Gedanken, der jenen anderen töten soll, in dessen Namen wir scheinbar marschierten. Welcher hirnverbrannte Greis, welche verweste Doktrin, welcher uneinbekennbare Appetit wird es wagen, sich gegen uns zu erheben, gegen uns sich zu bekennen? Wir wollen nicht, daß man sich unser bediene, um den Krieg nach dem Frieden fortzusetzen.

Geistige Kämpfer der noch gestern feindlichen Länder! Wir haben Eile, wieder Fühlung mit euren Hirnen und Herzen zu gewinnen! Geistige Kämpfer in aller Welt! Wir wissen, daß ihr, die ihr so denkt wie wir, unzählige seid, und daß auch ihr 50 Monate lang, trotz der Lauterkeit eurer gerechten Seelen, ein Leben von Sündern hingebracht habt. Wir haben die ernste und gute Pflicht, heute ein weises Beispiel zu geben. Wir müssen uns als erste die Hände reichen, da wir allein, hinweg über die im Innern jedes Landes durch die Presse entfesselte Menge hinweg über die großen Intellektuellen, die vor ihrer sittlichen Aufgabe versagt haben, da wir allein, hinweg über alle verirrten Geistes- und Volkskräfte unter den Duellen von Feuer und Stahl, die uns zum Füllsel der Granatenlöcher machten, den Mut gefunden haben, das Vertrauen in die Menschenwürde und in die leuchtende und sittigende Kraft der Vernunft zu bewahren.

Wilson war unser mächtiger Freund. Seine Stimme war die unsere. Unsere Stimme wird die seine sein, trotz allem und trotz aller.

Geistige Kämpfer aller Länder, hellseherisch, den sich forterbenden Haß verachtend, strecken wir euch brüderlich unsere Hände entgegen. Unsere Aufgabe von morgen wird rauh sein, schwerer noch als die von gestern. Sie wird uns ohne Unterlaß im Angesicht unseres Gewissens in den Mittelpunkt von Verfolgungen stellen, mit denen der barbarische und sterbende Nationalismus uns anfallen wird. Unser enges Bündnis wird unsere Kraft ausmachen.

Es ist Zeit, daß wir, jeder in seinem Vaterland, uns gegen die Begünstiger der Kriege und der Verhetzung stellen. An uns, denen niemand vorwerfen kann, wir hätten der Nation nicht gegeben, was der Nation ist, und die wir genugsam Pfänder geleistet haben für unsere Hingabe an den Frieden der Völker, an uns ist es von nun ab, zum Heil der Menschen die Internationalen Geister wieder herzustellen.

Geistige Kämpfer aller Länder, vereinigt euch!

H. Barbusse, Rey-Lefèvre, P. Vaillant-Couturier, G. Vidal, H. Torres, H. Berault, H. Regnault, A. Mercerau, Noel Garnier Fontanille, J. d'Espruy, A. Le Troqueur.

* *

Aus der Zeitschrift „Dada" (3) entnehmen wir Nachstehendes als programmatische Worte des Manifestes für 1918:

„So wurde Dada aus dem Bedürfnis nach Unabhängigkeit und dem Mißtrauen gegen die bürgerliche Gemeinschaft geboren. Die, welche uns angehören, behalten ihre Freiheit. Wir anerkennen keine Theorie. Wir haben genug an den Akademien der Kubisten und Futuristen: Laboratorien festgelegter Ideen. Macht man Kunst, um Geld zu gewinnen und die lieben kleinen Bourgeois zu liebkosen? In den Reimen tönt der Klang des Geldes mit und die Tonbildung entspricht der Bauchlinie im Profil. Alle Künstlergruppen sind auf das Bankkonto hinausgelaufen, nachdem sie auf den verschiedensten Kometen ritten. Die Tür den Möglichkeiten geöffnet, sich in den Kissen und in Nahrung zu wälzen . . . Der Kubismus nahm in der einfachen Art, das Objekt zu betrachten, seinen Ursprung. Cézanne malte eine Tasse zwanzig Zentimeter unter seinen Augen, die Kubisten betrachten sie ganz von oben, andere komplizieren die Er-

scheinung, indem sie einen Schnitt von oben nach unten machen und indem sie sie weise zur Seite arangieren. (Ich vergesse dabei nicht die Schöpfer noch die großen Ursachen und die Materie, der sie definitiv Ausdruck geben.) Der Futurist sieht dieselbe Tasse in Bewegung, eine Folge von Gegenständen, einen neben dem andern, und er fügt malizios einige Kraftlinien hinzu. Das hindert nicht, daß die Leinwand eine gute oder schlechte Malerei sei, bestimmt, geistige Kapitalwerte zu placieren. Der neue Maler schafft eine Welt, deren Elemente zugleich Mittel sind, ein nüchternes und endgültiges Werk ohne Beweisführung. Der neue Künstler legt Protest ein: er malt nicht mehr eine symbolische und illusionistische Wiedergabe, sondern er schafft unvermittelt in Stein, Holz, Eisen, Blei, Felsen, selbstbewegliche Organismen, die von allen Seiten durch den frischen Wind der augenblicklichen Sensation gedreht werden können. Jedes malerische oder plastische Werk ist unnütz; sei es ein Monstrum, das den knechtischen Geistern Furcht einflößt und nicht süßlich die Speisesäle der in menschliche Kostüme gesteckten Tiere anzufüllen, die Illustration dieser Menschheitsfabel sind.

Ein Gemälde ist die Kunst, zwei Linien einander geometrisch treffen zu lassen, die als parallel gelten, auf einer Leinwand vor unseren Augen in einer Wirklichkeit, die auf eine Welt mit anderen Bedingungen und Möglichkeiten überleitet. Diese Welt ist weder spezifiziert noch definiert in dem Werk, sie gehört in ihren unzählbaren Variationen dem Zuschauer. Für ihren Schöpfer ist sie ohne Ursache und ohne Theorie.

Ordnung — Unordnung, Ich — Nicht-Ich, Bejahung — Verneinung: höchste Ausstrahlungen einer absoluten Kunst, absolut in der Reinheit des kosmischen und geordneten Chaos, ewig in den Sekundentropfen, ohne Dauer, ohne Atmungsmöglichkeit, ohne Licht, ohne Kontrolle. Ich liebe ein altes Werk seiner Neuheit wegen, nur der Gegensatz verbindet uns mit der Vergangenheit. Die Schriftsteller, die Moral predigen und diskutieren oder die psychologische Grundlage verbessern wollen, haben, abgesehen von einem geheimen Wunsch, zu gewinnen, eine lächerliche Auffassung vom Leben, das sie klassifizieren, einteilen, gegliedert haben. Sie setzen es sich in den Kopf, die Kategorien tanzen zu sehen, während sie den Takt schlagen. Ihre Leser grinsen und fragen: Wozu?

Es gibt eine Literatur, die nicht bis zu der gefräßigen Masse vordringt. Werke schöpferischer Meister, hervorgegangen aus einer wahren Notwendigkeit des Urhebers und für ihn selbst bestimmt, Ergebnis eines höchsten Egoismus, in dem die Gesetze zerflattern. Jede Seite muß explodieren, sei es durch den tiefen und schweren Ernst, den Wirbel, den Taumel, das Neue, das Ewige, durch den vernichtenden Spott, durch den Enthusiasmus der Prinzipien oder durch die Druckart. Das ist eine schwankende Welt, die flieht, den Glocken der höllischen Tonleiter anverlobt, das sind auf der andern Seite: neue Menschen. Brutal, Tänzer, Rülpser. Eine verstümmelte Welt und die literarischen Quacksalber im Übel der Besserung.

Ich sage euch, es gibt keinen Anfang und wir zittern nicht. Wir sind nicht sentimental, wir zerreißen, ein wütender Wind, die Wäsche der Wolken und der Gebete, und bereiten das große Schauspiel des Zusammenbruchs vor: Brand, Zersetzung. Wir bereiten die Unterdrückung der Trauer vor und ersetzen die Tränen durch Sirenen, von einem Kontinent zum andern ausgespannt. Tempel ungeheurer Freude und Witwer der Trauer des Giftes. Dada ist das Feldzeichen der Abstraktion; Reklame und Geschäftswesen sind auch poetische Elemente."

*

Louis Barthou hat fünf bisher unbekannte Notizbücher Victor Hugos aus den Jahren 1856, 1857, 1861, 1871/72 und 1877 aufgefunden, die außer literarischen Aufzeichnungen, Gesprächen, Rechnungen usw. auch Zeichnungen enthalten. Zwölf dieser Zeichnungen, die für die Begabung des Dichters auch auf diesem Gebiet zeugen, werden in der „Revue des Deux Mondes" wiedergegeben. Von besonderem Interesse sind auch die in den Tagebüchern aufgezeichneten Verse. Victor Hugo pflegte auch schlafend Strophen zu dichten, die er beim Erwachen niederschrieb. Am 8. März 1856, als ihm dies eines Morgens nicht gelingen wollte, schrieb er folgende Worte in sein Tagebuch:

„In jener Stunde, eh' ich still entschlafe,
Da Leib und Seele zwischen Erd' und Himmel
Ein träumend Wandern anzutreten scheinen
Und in mir dunkle Ströme steigend schwellen,
Kommt ein Gedanke plötzlich und verschwindet,
Ein tiefempfundener Vers schwebt durch das Dunkel,
Der aalglatt durch des Halbschlafs Träumen gleitet.
Bewundernd schau' ich seinen fremden Goldglanz,
Doch will ich fassen ihn und dankbar halten,
Sinkt schattengleich er in die finstern Tiefen."

*

In dem Nachlaß der Gräfin Oriola, der nach ihrem Tode an die Familie von Buttlar in Hanau gelangte, befinden sich, neben ungedruckten Briefen von Eichendorff, Uhland, Annette Droste-Hülshoff auch die folgenden Verse von Justinus Kerner, die Hans Knudsen in der Zeitschrift für Bücherfreunde veröffentlicht. Eine fast unleserliche Bleistiftnotiz auf dem Blatt läßt sich soweit entziffern, daß das Gedichtchen an die Schwiegermutter des Grafen Moritz zu Bentheim-Tecklenburg (1798 bis 1877) namens Des Bordes, gerichtet war. Die Verse lauten:

In einem Wald voll Nachtigallen
Ein andrer Vogel schüchtern singt,
So schweigt mein Lied im Haus, wo allen
Es besser noch als mir gelingt.

In Prosa nur kann ich Dir klagen,
Daß heut' kein Lied von mir Dich grüßt
Und Dir ohn' alle Dichtung sagen,
Daß Du unsäglich lieb mir bist.

Aschaffenburg am Ludwigstag 1850. Justinus Kerner.

Nachrichten

Todes-Nachrichten: Der Lyriker Berthold Funke ist am 4. Januar in Essen im Alter von neunundvierzig Jahren gestorben. Von seinen Werken seien seine „Gedichte" (1907), „Harfe im Sturm" (1915) und „Heimat und Scholle" (1918) erwähnt.

In Frankfurt a. O. starb im zweiundvierzigsten Lebensjahr der märkische Dichter Erich Brüning. Außer seiner Lyrik schrieb er ein soziales Drama „Was wir nicht töten können", eine geschichtliche Tragödie „Der Herr der Erde" und zwei Schauspiele „Frau Gabrielens Erbe" und „Die Urd".

Am 9. Februar starb der ao. Professor an der berliner Universität Geh. Regierungsrat Professor Dr. Ludwig Geiger im Alter von einundsiebzig Jahren. Von seinem umfangreichen Schaffen seien seine „Geschichte des geistigen Lebens der preußischen Hauptstadt von 1688 bis 1848", die Neubearbeitung von Jakob Burckhardts „Kultur der Renaissance", die Herausgabe des „Goethe-Jahrbuchs" und seine zahlreichen Arbeiten über den Goethe-Kreis, das junge Deutschland und die Juden und das deutsche Geistesleben angeführt.

Der Führer der modernen ungarischen Dichter, Andreas Ady, ist in Budapest, einundvierzig Jahre alt, gestorben. Die Regierung hat ihn auf Staatskosten in einem Ehrengrab beisetzen lassen. Vgl. Sp. 736.

Friedrich Vult von Steijern, der schwedische Schriftsteller und Gelehrte, ist in Stockholm gestorben. Von Steijern war Schwedens größter Goethe-Sammler und -Kenner. Seine bedeutende Goethe-Sammlung vermachte er testamentarisch der schwedischen königlichen Bibliothek. Als Musikkritiker setzte er sich für Richard Wagner ein. Er war von 1839 bis 1896 Herausgeber und Chefredakteur von „Dagens Nyheter".

Im Alter von sechzig Jahren starb in Stockholm der Maler und Kunstschriftsteller Richard Bergh, seit 1915 Oberintendant des dortigen Nationalmuseums.

Am 21. Januar starb vierzigjährig Pastor Auguste Naville aus Genf. Er studierte Theologie in Genf, Paris und Berlin. Ein Jahr lang leitete er die „Semaine religieuse". Als Schriftsteller hat er sich namentlich durch seine Dissertation über das „Wesen des Christentums" bekannt gemacht.

* * *

Der frühere langjährige Leiter der Vereinigten Frankfurter Stadttheater, Intendant Emil Claar, hat vom Großherzog von Weimar noch vor der politischen Umwälzung den Professor-Titel erhalten in Anerkennung seiner langjährigen Verdienste um die Pflege Goethes in dessen Vaterstadt und in Würdigung der Tätigkeit Claars als Dichter und Schriftsteller.

Als Dramaturg am Weimarischen Nationaltheater wurde der Schriftsteller Dr. Erich Ronther berufen.

Professor Dr. Arthur Luther, Lektor der deutschen Sprache an der Universität Moskau und Hilfsbibliothekar Dr. Franz Riederer wurden zu Bibliothekaren an der Deutschen Bücherei in Leipzig ernannt.

Dr. Viktor Naumann ist unter Verleihung des Titels eines Gesandten zum Direktor der Nachrichtenabteilung des Auswärtigen Amtes ernannt worden.

Für das kommende Sommersemester ist Dr. Carl David Marcus vom preußischen Kultusministerium beauftragt worden, Vorlesungen in der neueren nordischen Literaturgeschichte und Literatur an der Universität Berlin abzuhalten.

* * *

Der Magistrat der Stadt Naumburg hat am Hause Weingarten 18 eine Inschrift anbringen lassen, die in goldenen Lettern auf schwarzem Grunde ausgeführt ist: „Hier wohnte der Philosoph Friedrich Nietzsche zum Besuche bei seiner Mutter in den Jahren zwischen 90 und 97". Baurat Hoffeld, Naumburg, hat die Inschrift entworfen, Bildhauer Horn, Naumburg, ausgeführt.

Eine der angesehensten und ältesten deutschen Verlagsbuchhandlungen, Breitkopf & Härtel in Leipzig, beging am 27. Januar ihr zweihundertjähriges Verlagsjubiläum.

In Weimar wurde eine „Weimar-Gesellschaft" gegründet. Die Leitung wird in den Händen eines mehrgliedrigen Vorstandes sowie eines Geschäftsführenden Ausschusses liegen. Dem ersten gehören u. a. an: Wilhelm Hegeler, Johannes Schlaf, Professor Dr. Wahle, Professor Dr. Scheidemantel, Dr. Vulpius, der Erste Kapellmeister des Nationaltheaters Dr. Peter Raabe usw. Sie soll dazu dienen, die zu einem ethischen Wiederaufbau unseres Volkes so unentbehrlichen Kulturgüter aus dem Chaos zu retten, weiter zu verbreiten und der seelischen Erstarkung aller Volksgenossen dienstbar zu machen.

Ein Christlicher Volksbund für Bühnenkunst und Lichtspiele ist von den christlichgerichteten führenden Mitgliedern des Verbandes zur Förderung deutscher Theaterkultur gegründet worden. Es heißt in dem Aufruf u. a.: „Wir achten jede künstlerische Leistung und wollen jede künstlerische Absicht fördern helfen, wir wollen uns den neuen Ideen und Werten zeitgenössischer Dramatik nicht verschließen und duldsam gegen alles Werdende sein. Aber wir verlangen auch das Selbstbestimmungsrecht der christlichen Theaterbesucher, wollen das Kunstverlangen und Kunstverständnis des christlichen Volksteiles im Geiste deutscher Bildung und Gesittung pflegen und dabei die religiösen Werte nicht beiseiteschieben oder verdrängen lassen." Unter dem Aufruf stehen bekannte evangelische und katholische Namen, so Dr. Max Pfeiffer, Dr. P. Expeditus Schmidt, Johannes Mumbauer, Dr. Karl Storck, D. Weber, Bonn, Msgr. Waltersbach, Rektor Kamp, Dr. Mumm u. a. Die Bundesgeschäftsstelle befindet sich in Frankfurt a. M., Katharinenpforte 6.

Der Bund der Autoren, Liebenwerda, Roßmarkt 1, erläßt ein mit 580 Mark und fünfzig Anerkennungspreisen ausgestattetes Preisausschreiben zur Erlangung guter Bühnenwerke, Romane, Novellen und Lyrik. Das Preisrichteramt übt der aus fünf Herren bestehende Vorstand des Bundes aus. Endtermin: 15. Juni 1919.

Gegen die Losreißung von Elsaß-Lothringen, gegen die Aufbürdung aller Schuld am Kriege auf Deutschland, gegen den Gewaltfrieden richtet sich ein Protest schwäbischer Dichter, unterzeichnet von Emanuel v. Bodmann, Hans Heinrich Ehrler, Ludwig Finckh, Cäsar Flaischlen, Therese Köstlin, Heinrich Lilienfein, Heinrich Schäff, Anna Schieber, Wilhelm Schussen, Auguste Supper.

Der Vorstand des Börsenvereins Deutscher Buchhändler zu Leipzig hat infolge zahlreich eingegangener Gesuche buchhändlerischer Firmen im linksrheinischen Gebiet Staatssekretär Erzberger als Vorsitzenden der Deutschen Waffenstillstandskommission wiederholt telegraphisch ersucht, auf baldige Aufhebung der über dieses Gebiet verhängten Post- und Gütersperre hinzuwirken, da der Buchhandel durch diese Sperre außerordentlich schwer geschädigt werde. Dem Börsenverein ist daraufhin vom Staatssekretär Erzberger der telegraphische Bescheid zugegangen, daß wegen der Aufhebung der Post- und Gütersperre in Spaa verhandelt werde.

An neuen Zeitschriften sind erschienen: Heft 1 von „Das hohe Ufer", Herausgeber Hans Kaiser (Verlag Ludwig Ey, Hannover), und von „Der Spiegel", Beiträge zur sittlichen und künstlerischen Kultur, Herausgeber Robert Prechtl (Spiegel-Verlag, Charlottenburg).

Der amerikanische Schriftsteller und Sozialist Upton Sinclair gibt eine Monatsschrift heraus, die „Upton Sinclair" heißt und sich im Untertitel als Monatsschrift für einen reinen Frieden und den Völkerbund (The Internation) bezeichnet.

Von der ausgezeichneten Shakespeare-Übersetzung von Friedrich Gundolf (Berlin, Georg Bondy) ist nach langer Pause wieder ein Band, der zehnte, erschienen, enthaltend „Ein Sommernachtstraum, Cymbeln, Das Wintermärchen, Der Sturm".

Für eine baldige Aufführung von E. T. A. Hoffmanns Oper „Undine" setzt sich Hans v. Wolzogen in der „Täglichen Rundschau" ein. Als Unterstützung führt er Carl Maria v. Webers Worte an, der nach der Aufführung dieser Oper in Berlin u. a. schrieb (Januar 1817): „Sie ist wirklich ein Guß, und Referent erinnert sich, bei oftmaligem Anhören, keiner einzigen Stelle, die ihn nur einen Augenblick dem magischen Bilderkreise, den der Tondichter in seiner Seele hervorrief, entrückt hätte . . . Unaufhaltsam schreitet er fort, von dem sichtbaren Bestreben geleitet, nur immer wahr zu sein und das dramatische Leben zu erhöhen, statt es in seinem Gange aufzuhalten . . . Das ganze Werk ist eines der geistvollsten, das uns die neuere Zeit geschenkt hat."

Nachtrag zur Vorlesungs-Chronik (vgl. Sp. 702)

Darmstadt (Technische Hochschule): Der Stundenplan des Wintersemesters bleibt weiter maßgebend. — **Frankfurt a. M.**: Petersen, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Korff, Die deutsche Ballade. Curtis, Shakespeare und seine Zeit. Mutschmann, Shakespeares Othello. Friedwagner, Französische Literatur und Kultur in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhundert; Molières „Femmes savantes". — **Göttingen**: Weißenfels, Herder, der junge Goethe und der Sturm und Drang; C. F. Meyer. Morsbach,

Geschichte der neuenglischen Schriftsprache. Hübener, Lektüre von Shakespeares Macbeth. — **Heidelberg:** Rickert, Goethes Faust. Olschki, Französische Literaturgeschichte seit der Renaissance. Gundelfinger, Deutsche Literatur im Zeitalter Luthers. — **Jena:** Michels, Einführung in das Studium der deutschen Philologie. Leitzmann, Deutsche Literaturgeschichte der klassischen Zeit. — **Tübingen:** Franz, Die Sprache Shakespeares. Haas, Hauptperioden der französischen Literatur vom 12. Jahrhundert bis 1650.

Der Büchermarkt

Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Altenberg, Paul. Der König. Berlin, Boll & Pickardt. 61 S.

Bienenstein, Karl. Der schwarze Stein. Erzählung. Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia (G. m. b. H.) 173 S. M. 4,— (4,80).

Bienenstein, Karl. Seelen, die heimgefunden. Vier Novellen. Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia (G. m. b. H.) 217 S.

Brewitz, Gertrud. Faustina. (Ein rotes Buch). Roman. Gakmisch, Karl Fr. Schmidt. 78 S. M. 3,—.

Georgy, Ernst. Ein Fürstenkind. Roman. Berlin, J. Hermann Herz. 314 S. M. 6,— (8,—).

Kohne, Gustav. Ellernbrook. Roman. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow 402 S. M. 5,50 (7,50).

Kraze, Friede H. Die von Brock. Ein Baltenroman. Leipzig, C. F. Amelang. 309 S. M. 7,—.

Lehfels, Georg. Die große Woge. Ein Roman aus der Franzosenzeit. Leipzig, Quelle & Meyer. 281 S. M. 7,—.

Paust, Clara. Die kleine Clauß. Roman aus dem Industrieleben. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 352 S. M. 5,— (7,—).

Perutz, Leo. Zwischen neun und neun. Roman. München, Albert Langen. 242 S. M. 4,50 (7,—).

Ratzel, Christiane. Die deutsche Seele. Roman aus dem Elsaß. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 320 S. M. 5,— (7,—).

Reuter, Gabriele. Die Herrin. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 377 S. M. 4,50.

Richly, Anna. Der Kreuzweg des Magnus Segnewald und andere Novellen. Regensburg, Friedrich Pustet. 256 S. M. 3,50 (4,80).

Schwarzkopf, Nikolaus. Maria vom Rheine. München, Georg Müller. 195 S.

Stockhausen, Juliane v. Das große Leuchten. Ein Roman aus dem schwäbischen Bauernkriege. Kempten, Josef Kösel. 160 und 155 S. M. 5,— (6,—).

Waldeyer-Hartz, Hugo. Rochus von Valkenberg. Roman. Berlin, Boll & Pickardt. 274 S.

Wälle, Karl. Er und Sie. Heitere Geschichten aus einer heiteren Ehe. Weinfelden, Schweizer Heimatkunst-Verlag. 106 S. Fr. 2,—.

Weiß, Ernst. Mensch gegen Mensch. Roman. München, Georg Müller. 254 S.

Wassermann, Jakob Christian Wahnschaffe. Roman in zwei Bänden. Berlin, S. Fischer. M. 16,— (20,—)

***. Imperium mundi. Roman. Halle a. d. Saale, Richard Mühlmann. 414 S. M. 9,—.

Flaubert, Gustave. Ägypten. Autorisierte deutsche Ausgabe von E. W. Fischer. Potsdam, Gustav Kiepenheuer 292 S. M. 10,—.

Sawaty. Das Buch in Saffian. Autorisierte Übersetzung aus dem Russischen von Alexander Ramm. Berlin Wilmersdorf, Die Aktion. 167 S. M. 5,— (7,50).

b) Lyrisches und Episches

Eichacker, Reinhold. Nächte der Venus. München, Universal-Verlag. 97 S. M. 3,—.

Fuchs, Rudolf. Karawane. Gedichte. Leipzig, Kurt Wolff. 126 S.

Morgenstern, Christian. Stufen. Eine Entwicklung in Aphorismen und Tagebuch-Notizen. München, R. Piper & Co. 272 S.

Roden, Max. Brücken der Sehnsucht. Wien-Leipzig, Eduard Strache. 100 S.

Voigt, Rudolf. Blutende Sehnsucht. Chemnitz, Eduard Focke. 71 S. M. 3,50.

Martinet, Marcel. Die Tage des Fluches. Gedichte 1914 bis 1916. Deutsch von Felix Beran. Zürich, Max Rascher. IX, 132 S. M. 6,— (8,—).

c) Literaturwissenschaftliches

Das Nibelungenlied. Übersetzt von Simrock. Hrsg. von Prof. Walter Freye. Berlin, Bong & Co. 339 S.

Der letzte Brief. Eine Sammlung letzter Briefe. Hrsg. und eingeleitet von Ilse Linden. Berlin, Oesterheld & Co. 132 S.

Plotke, Georg J. Deutsche Bühne. Jahrbuch der Frankfurter Städtischen Bühnen. Im Auftrag der Generalintendanz herausgegeben. 1. Bd. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt, Rütten & Loening. 403 S. M. 15,— (18,—).

Röthlisberger, Blanca. Das Kind in der neueren erzählenden Literatur der deutschen Schweiz. Bern, A. Francke. 148 S. Fr. 6,—.

Schulze-Berghof, Paul. Zeitgedanken zu Ibsens Peer Gynt. Leipzig, Oldenburg & Co. 94 S.

d) Verschiedenes

Damen-Kalender auf das Jahr 1919. Hrsg. von Eufemia von Adlersfeld-Ballestrem und Dr. Hans Martin Elster. Berlin, R. v. Deckers Verlag 272 S.

Des Reiches Sonnenwende. Ein Mahnruf schwäbischer Dichter. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. 94 S. M. 2,—.

Engelhardt, Emil. Auf deutschem Vorposten. Aus den Kampfjahren eines Auslandpfarrers. Hamburg. F. W. Vogel. 128 S. M. 4,—.

Finckh, Ludwig. Wiederaufbau. Konstanz i. B., Reuß & Itta. 57 S. M. 0,90.

Foß, M., Konteradmiral a. D. Der See- und Kolonialkrieg 1914/16. Halle a. d. S., Richard Mühlmann. 454 S. M. 15,—.

Franke, Bruno. Von der Menschenliebe. München, Musarion-Verlag. 27 S.

Kautsky, Karl. Demokratie oder Diktatur. Berlin, Paul Cassirer. 46 S. M. 2,—.

Köhler, Walter. Friedensbilder aus Kriegsgebieten. Jena, H. W. Schmidt. 93 S. M. 2,— (2,75).

Kutscher, Artur. Die Ausdruckskunst der Bühne. Leipzig, Oldenburg & Co. 223 S.

Nordhausen, Richard. Zwischen vierzehn und achtzehn. Leipzig, Oldenburg & Co. 144 S.

Schemann, Ludwig. Gobineau und die deutsche Kultur. Leipzig, Oldenburg & Co. 172 S.

Scheffler, Karl. Die Melodie. Versuch einer Synthese nebst einer Kritik der Zeit. Berlin, Bruno Cassirer. 88 S. M. 3,— (4,50).

Schickele, René. Die Genfer Reise. Berlin, Paul Cassirer. 203 S. M. 6,— (8,—).

Staatsbürgerkunde. Arbeiten der zweiten Kriegs-Volksakademie des Rhein-Mainischen Verbandes für Volksbildung. Berlin, Karl Heymann. 202 S. M. 6,—.

Sternheim, Karl. Die deutsche Revolution. Berlin-Wilmersdorf, Die Aktion. 24 S.

Tessenow, Heinrich. Handwerk und Kleinstadt. Berlin, Bruno Cassirer. 90 S. M. 4,50.

Wache, Karl. Die Künste. Ihr Wesen und Werden. Wien, Karl Harbauer. 166 S. M. 5,—.

Westerlund-Selmer, Ernst. Satzphonetische Untersuchungen. Kristiania, Jakob Dybrad. 43 S.

Mereschkowski, Dmitri. Vom Krieg zur Revolution. Ein unkriegerisches Tagebuch. Deutsch von Albert Zucker. München, R. Piper & Co. VI, 176 S. M. 4,— (6,—).

Redaktionsschluß: 15. Februar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Rudolf Pechel, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 13 — 1. April 1919

„Originalität"

Von Richard Müller-Freienfels (Halensee)

„Originalität" war in unserer letzten Kulturepoche eine Qualität, die von jedem Künstler heiß erstrebt wurde. Dem war nicht immer so! Es hat Zeiten gegeben (und wer weiß, ob uns die sozialistische Ära, in die wir so oder so hineintreiben, nicht wieder eine solche Zeit bringt?), in denen Originalität (im Sinne der letzten Jahrzehnte unserer Kultur) nicht nur etwas wenig Geschätztes war, nein, so gar etwas, was man sorgfältig zu verbergen strebte, wenn es sich zufällig vorfand. So seltsam es uns heute anmutet, so war dennoch die Eigenart der schöpferischen Phantasie beim Dichter etwas, was das Mittelalter nicht nur nicht sonderlich hoch bewertete, nein etwas, was es verwarf. Der Dichter mußte „Wahrheit" bringen, nicht etwa Erfindung aus der Eingebung einer originalen Persönlichkeit heraus! Man ersieht das am deutlichsten aus den Anwürfen, mit denen Gottfried von Straßburg bei Gelegenheit der berühmten Revue seiner Kollegen den Rivalen Wolfram von Eschenbach (ohne Namensnennung) bedenkt, den er darum, weil er mit souveräner Kühnheit sein französisches Vorbild behandelt hat, scharf tadelnd einen „vindaere wilder maere" nennt. Und in den bildenden Künsten war es nicht anders! Jeder Meister war gewiß bestrebt, seine Vorgänger zu übertreffen, aber dennoch unter Einhaltung einer ganz bestimmten Richtung. Man blieb durchaus in den vorgezeichneten Bahnen und verwarf jedes Abbiegen. Der französische Soziologe Tarde hat in einem berühmtgewordenen Buch die historischen Zeitalter in „Epochen der Nachahmung" und „Epochen der Mode" geschieden, d. h. solche, in denen die Originalität im Sinne der Abweichung vom Normalen als Fehler galt oder als Vorzug. Unter diesem Gesichtspunkt war die jüngste Vergangenheit entschieden eine Zeit der Mode. Man kann auch mit Lamprecht in der Entwicklung unsrer Kultur ein beständiges Streben zu stärkerer Individualisierung sehen und wird dann in der Sucht nach Originalität in den letzten Dezennien eben nur die radikalste Zuspitzung des Subjektivismus erblicken. Wie dem auch sei: ganz sicherlich darf man jene Wertschätzung nicht verallgemeinern, sondern muß sich die Tatsache klarmachen, daß in früheren Zeiten, ja den *meisten* früheren Zeiten Originalität nicht als Vorzug, eher als das Gegenteil galt. (Wobei es einem noch immer unbenommen ist, diese Besonderheit der jüngsten Zeit als einen Gipfel der Kultur oder als einen Irrweg anzusehen.) —

*

Indessen ist der *Begriff der Originalität* keineswegs so einfach, wie die meisten meinen, die damit täglich hantieren. Original ist für sie in der Regel schlechthin alles, was abweicht vom Herkömmlichen. Das liegt jedoch keineswegs im Wesen dieses Begriffes, macht vielmehr eine Nebenerscheinung zur Hauptsache. Wortwörtlich nämlich und auch im eigentlichen Sinne des Begriffes bedeutet original: *ursprünglich*, d. h. aus innerer Notwendigkeit geworden, wenig umgebogen durch Konventionen. Damit aber ist keineswegs gesagt, daß diese Ursprünglichkeit notwendig *abweichen* müsse vom landes- und zeitüblichen Durchschnitt. Es ist durchaus denkbar, daß jemand ursprünglich und dennoch oder vielleicht gerade darum Träger und Führer gewisser ganz allgemeiner Zeitforderungen und Zeiteigenheiten sei. Ja es ist eigentümlich, daß dann, wenn wir unter dem Gesichtspunkt der Ursprünglichkeit die Geister vergangener Zeiten überblicken, gerade diejenigen als die „Ursprünglichsten" erscheinen, die zu Trägern der geistigen Entwicklung geworden sind, daß dagegen solche, die zu ihrer Zeit als „original" im modernen Sinne, d. h. als „abweichend" angesehen wurden, aus größerer Distanz gerade als gekünstelt, d. h. *nicht* ursprünglich erscheinen. „Ursprünglich" in diesem Sinne ist z. B. Goethe, dessen tiefster Wert anerkanntermaßen in seiner harmonischen allseitigen Menschlichkeit beruht, nicht etwa darin, daß er ein „monstrum per excessum" gewesen sei. Im Sinne der Absonderlichkeitsoriginalität wäre vielleicht Lenz viel höher zu werten, erscheint aber uns keineswegs „ursprünglich", sondern im Gegenteil höchst gewaltsam und unursprünglich. Und das ist typisch für solche Geister überhaupt. Selbst wenn wir heute zurückblicken auf die Zeit vor zwanzig und zehn Jahren bereits, er-

scheinen uns viele Leute, die damals eine Weile auffielen, weil sie „originell" waren bis auf die Monogrammzeichnung der Unterhosen oder die Art, sich die Fingernägel zu schneiden, nur als sehr verrenkte Herrn, denen bei all ihrer Originalität gerade die Ursprünglichkeit vollkommen fehlte. Und man wird ihnen als Epitaph höchstens das Verslein gönnen, das Goethe seinem ewigen Juden widmet:

„Genug, er war original
Und aus Originalität
Er andern Narren gleichen tät."

Auf jeden Fall aber ist, in Anwendung auf solche Typen, der Begriff „Originalität" gerade in sein Gegenteil verkehrt. Denn eine Originalität, die mit allen Mitten des Raffinements gesucht wird, mag alles mögliche sein, nur nicht Ursprünglichkeit. —

*

Vielleicht lohnt es dieser scheinbaren Paradoxie der Begriffsentwicklung nachzugehen. Den Schlüssel zur Erklärung haben wir bereits oben vorweggenommen, als wir sagten, daß eine Nebenerscheinung zur Hauptsache gemacht werde. Es ist nämlich klar, daß ein ganz ursprünglich sich entwickelnder, gegen abschleifende Konventionen unempfindlicher Mensch seiner Umwelt vor allem durch gewisse Absonderlichkeiten auffallen wird, die für ihn selbst ganz nebensächlich sein können. Derartiges springt natürlich immer mehr ins Auge als jene Qualitäten, die gerade darum so wertvoll sind, weil sie gewisse allgemeine historische Notwendigkeiten verkörpern. So fielen z. B. damals, als Nietzsche anfing bekannt zu werden, manche seiner Übertreibungen und Extravaganzen besonders auf, die bereits heute vollkommen zurückgetreten sind, während er mit andern Gedanken, die sich erst allmählich durchsetzen, heute gerade darum wertvoll erscheint, weil sie die notwendigen, in der vorhergehenden Epoche bedingten Fortentwicklungen des allgemeinen Denkens darstellen. Immerhin mag es daher kommen, daß man solche Absonderlichkeiten am leichtesten wahrnimmt, daß gerade sie dem großen Publikum als Kennzeichen der Bedeutung erscheinen, so daß es zu der Gleichung kommen konnte: Original = absonderlich.

*

Eine andere Frage, die sich an den schillernden Begriff: „Originalität" knüpft, ist die, ob eine Originalität innerhalb unserer so ungeheuerlich mit Tradition überlasteten und den Einwirkungen zahlloser Konventionen ausgesetzten Kultur überhaupt möglich sei. In der Tat ist sie keineswegs einfach zu beantworten. Man kann zwar auf die Natur verweisen und sagen, es brauche jedes organische Wesen nur so zu wachsen, wie es seiner Anlage gemäß sei, und es werde notwendigerweise zu einer eigenen Form gelangen; wie denn kein Eichblatt einem andern Eichblatt und kein Ei dem andern je völlig gleich sei. Dem ist nun zu erwidern, daß der Mensch nur zum Teil Naturprodukt, zum Teil dagegen Kulturprodukt ist, und daß Kulturprodukte sehr oft Industrieprodukte sind, bei denen eine Gleichförmigkeit zum mindesten in viel höherem Grade erreicht wird als in der Natur. Andrerseits besteht noch ein Unterschied zwischen dem Vorhandensein einer Ursprünglichkeit und deren Bemerktwerden. Beide Tatsachen sind für das moderne Streben nach Originalität beachtenswert.

Was zunächst den Umstand betrifft, daß Kultur in gewissem Sinne der Ursprünglichkeit entgegengesetzt ist, daß Kultur nicht Natur — im Sinne ursprünglicher Gegebenheit, sondern gerade Umformung, Anpassung, Ausgleichung ist, so ist das nicht zu bestreiten, es wäre nur zu entgegnen, daß in der wahren Kultur dennoch durch alle Ausgleichungen hindurch die Natur durchschimmere. Ohne diesen Rest von Natur ist alle Kultur tot und maskenhaft. Das gilt auch von der Anpassung der Persönlichkeiten untereinander: diese ist bis zu einem gewissen Grade eine Erfordernis der Kultur, ist aber nur so lange erträglich, als sie die Ursprünglichkeit nicht völlig unterdrückt. Andrerseits bringt jedoch auch die Kultur Differenzierungen, die es in der Natur nicht gibt. So ist es bekannt, daß beim Kulturmenschen eine Fülle von Verschiedenheiten hervortreten, die dem Naturmenschen fehlen. Es sind das jene sozialen Unterschiede vor allem, die gewissermaßen erst durch Anpassung und Angleichung entstehen. Es leuchtet tief hinein in die Paradoxien sozialpsychologischer Entwicklungen, daß dadurch, daß z. B. die Angehörigen bestimmter Berufsklassen sich einander angleichen, sich ihre Unterschiedenheit den Angehörigen andrer Berufsklassen gegenüber verstärkt.

Oder wird vielleicht die Verschiedenheit nur stärker bemerkt? Dasein und Bemerktwerden ist ja bei allen Objekten seelischer Verarbeitung keineswegs dasselbe! Die Wahrnehmung von Unterschieden jeder Art ist nicht nur durch Eigenschaften der wahrgenommenen Objekte, sondern auch durch die seelische Beschaffenheit des wahrnehmenden Subjekts bedingt. Das Unterscheiden ist eine psychologische Kategorie, die nicht immer angewendet wird! Wie nun, wenn die Entwicklung zu größerer Unterschiedlichkeit im Laufe der Kultur nicht darauf beruhte, daß die Objekte (also die sich unterscheidenden Individuen), sich differenzierten, sondern darauf, daß die Unterscheidungsfähigkeit der beobachtenden Subjekte größer würde?

Vermutlich ist vielfach die Unterscheidung als seelische Kategorie das Ausschlaggebende! Indem man nämlich beginnt, den Unterschieden positiven Wert beizulegen, also die Ausübung der Unterscheidungskategorie von Lust begleitet wird, erhalten die Unterschiede den Charakter objektiver Werte, sie werden gesucht, unterstrichen und bewußt herausgearbeitet. Die Unterschiede der Berufsklassen wer-

den bewußt betont. Der Offizier legt Wert darauf, sich abzuheben von dem Bürgertum und selbst, wenn er Zivil trägt, prägt sich das aus. Der Adel, der Beamtenstand, auch das Bauerntum arbeiten gewisse Kennzeichen heraus, die unterscheiden sollen, darum, weil das Unterscheiden als solches einen gewissen Wert erhält.

In all solchen Fällen aber sind die Unterschiede zugleich auch Gemeinsamkeiten! Was im Vergleich der Stände untereinander als Verschiedenheit wirkt, ist innerhalb desselben Standes Gleichheit. Insofern sind alle Kulturbesonderheiten nur relativ, während die Besonderheit der Natur in gewissem Sinne absolut ist. Jede Persönlichkeit, soweit sie natürlich geworden ist, ist absolut einzig da: soweit ihre Besonderheit jedoch Kulturprodukt ist, ist sie nur relativ besonders, da die Kulturdifferenzierungen meist solche eines gewissen Schematismus sind, der, indem er nach der einen Seite hin abhebt, nach der andern Seite hin wieder zusammenfaßt und ausgleicht.

Es gibt also eine doppelte Art der Differenzierung, auf Grund deren man als „originell" erscheinen kann: eine solche: die gewollt ist und dadurch entsteht, daß bestimmte Unterschiede, die wiederum unter anderm Gesichtspunkte Gemeinsamkeiten begründen, gesucht werden, eine Differenzierung also, die durchaus rational ist, und zweitens gibt es eine Unterschiedenheit, die ungewollt da ist, ursprünglich und irrational ist und die daher auch als absolut angesehen werden kann. Diese Originalität vermag niemand sich zu geben, niemand zu machen, „man muß sie halt haben", wie Anzengruber irgendwo von ähnlichem sagt.

*

Trotz alledem ist's jedoch mit der Originalität heutzutage nicht eine so einfache Sache, wie es danach scheinen möchte. Inmitten der zahllosen Konventionen unsrer heutigen Kultur bedarf auch die natürliche Originalität einer gewissen Pflege, wenn diese vor allem auch negativ sein, in der Abwehr störender Einflüsse bestehen muß. Auf jeden Fall aber ist ein ganz naives Wachstum heute kaum mehr denkbar, wenigstens nicht inmitten unsrer konventionsüberlasteten Großstädte. Es wäre denkbar, daß in einem einsamen Gebirgstal heute noch eine ganz ursprüngliche Begabung aufwüchse: inmitten der Städte ist das unvorstellbar. Die moderne Kultur zwingt auch wirklich ursprüngliche Begabungen, ihre Ursprünglichkeit zu verstärken, indem sie sie ins Bewußtsein heben. So kommen wir zu jenen paradoxen Erscheinungen, daß die Natur kultiviert, die Naivität bewußt wird. Das führt leicht zu einem gewissen Auftrumpfen mit Natürlichkeit, einem Kokettieren mit Unbefangenheit. Es ist jedenfalls heute sehr schwer, ursprünglich zu bleiben! Bei dem Kultus, der mit jeder in den Lichtkreis der Öffentlichkeit tretenden Begabung getrieben wird, fast unmöglich! Ein tragikomisches Schauspiel, dies Unterstreichen jeder Besonderheit in der Presse! Da soll einer unbefangen bleiben, wenn ihm diese Unbefangenheit alltäglich irgendwo unter dem Strich schriftlich quittiert wird! Vielleicht ist letzten Endes der Mangel an Originalität gerade auf den übertriebenen Kultus, den man mit jeder wirklichen Originalität treibt, zurückzuführen!

*

Bei dem großen Bedarf der Gegenwart an Originalität ist es vielleicht von Interesse, zum Schluß einige Rezepte dazu oder Anleitungen zu geben, wie man original wird. Ich möchte daher den Leser, der in Hoffnung auf derartiges meine Zeilen bis hierher durchflogen hat, nicht ganz enttäuschen und füge ein paar solcher Rezepte bei, die ich von einigen der beliebtesten Chefs in modernen Literatur- und Kunstküchen bezogen habe. Wollte ich boshaft sein, so würde ich raten: Willst du Original sein oder wenigstens als Original gelten und in Zeitungen angepriesen werden, so bemühe dich zu erschnüffeln, was die neuste Konvention ist, verschreibe dich der mit Haut, Haaren und einem tüchtigen Cliquenbewußtsein, setze recht viel Dreistigkeit und Unverfrorenheit zu und würze das Ganze mit viel Ingredienzien, die gewissen Instinkten der Menge schmeicheln. So wirst du durch Nachahmung, Gewaltsamkeit und Unterwürfigkeit zu dem Ruf gelangen, ein „Eigner" oder „Einziger" zu sein.

Manchem jedoch wird dies Rezept zu allgemein sein, und er wird speziellere Angaben verlangen. Um auch diese nicht vorzuenthalten, gebe ich einige besondere Ratschläge. Sehr vorteilhaft ist zum Beispiel, um heute als Original zu gelten, die konsequente und radikale Verneinung alles dessen, was gestern galt. Oder aber die Nachahmung eines angesehenen Poeten oder Künstlers, der seit ein paar Jahrhunderten tot ist. Klopstocks oder Schillers Pathos waren lang genug verschüttet, um, frisch ausgegraben, als neu ausgegeben und an den Mann gebracht zu werden. Man sehe gewisse expressionistische Lyriker daraufhin an, wie original heute die Nachahmung jener alten Herrn wirken kann! Auch die Nachahmung der Originalgenies des achtzehnten Jahrhunderts oder Büchners, die selber auf Grund dessen, daß sie Shakespeare abgeguckt hatten, wie er sich räusperte und spuckte, für original galten, ist sehr empfehlenswert, um beim Publikum in den Geruch der Originalität zu kommen. Auch die Strindbergnachahmung gilt zurzeit noch für originell, ehe man in weiteren Kreisen erkannt hat, woher die jungen Herrn ihren Most, der dazu noch recht unausgegoren ist, holen.

Es hat im Grunde gar keinen Zweck, gegen diese Dinge zu polemisieren. Man kann gewiß sehr zweifeln, ob die Weltgeschichte das Weltgericht sei in dem Sinne, daß sie jede Größe doch endlich zur Anerkennung führe; in dem andern Sinne jedenfalls

aber wohnt ihr eine gewisse Gerechtigkeit inne, als sie alle falsche Originalität unerbittlich als solche demaskiert. Es geht mit den Literaturmoden genau so wie mit den Kleidermoden, die — sobald sie abgetragen sind — unbegreiflich lächerlich erscheinen.

•

Ganz unbeteiligt an dem übertriebenen Kultus alles Neuen ist übrigens auch die Literaturgeschichte nicht. Ihre Betrachtungsweise, die auf den „Fortschritt", die „Entwicklung" usw. sich vor allem richtet, muß dazu führen, der Kuriositätswertung der Modemenschen eine gewisse höhere Sanktion zu geben. So kommen wir auf dem Gebiete aller Künste zuletzt dazu, daß nicht mehr Kunst für das ganze Volk, auch nicht einmal mehr Kunst für den Künstler, nein sogar Kunst für die Literarhistoriker gemacht wird. Man merkt es so manchem unsrer Originalgenies, die zurzeit trotz aller Sozialisierung üppig ins Kraut schießen, an, daß ihre Werke „Epoche" machen sollen, gleichsam ein eignes Plätzchen in einer künftigen Literaturgeschichte heischen und wär's auch nur in jenen Anmerkungen, in denen die Außenseiter gebucht werden. Demgegenüber ist es vielleicht nicht unnötig zu betonen, daß nur das ein neuer Wert ist, was ein neuer Wert ist, daß die Neuheit als Selbstzweck genommen eine Eintagsfliege ist und daß jede originale Welt- oder Kunstanschauung letzten Endes doch nur dann Sinn und Wert erhält, wenn es ihr gelingt, sich als typisch durchzusetzen.

Leonhard Frank

Von Werner Mahrholz (München)

In der wirren und trüben Zeit, in der wir leben, gehört es unzweifelhaft zu den schwersten Aufgaben für einen von Natur und Beruf zartbesaiteten Menschen, wie es ein Dichter notwendig ist, sich in jenem Zustand des Gleichmuts und der inneren Freiheit zu erhalten, welcher die Voraussetzung aller dichterischen Tätigkeit ist. Sehr nah rückt jedem Talent heut in unsern verworrenen Verhältnissen die Gefahr des Literatentums, und es gehört unendlich Kraft dazu, ihr nicht zu erliegen. Diese Betrachtungen drängen sich einem unwillkürlich auf bei der Lesung der Bücher von Leonhard Frank. Als vor einigen Jahren sein erstes Buch, der würzburger Bubenroman „Die Räuberbande", erschien, da freuten sich die Dichtung-liebenden in Deutschland, denn in diesem Erstlingswerk kündigte sich ein junger Dichter verheißungsvoll an. Schon das nächste Buch, „Die Ursache" zeigte den Dichter im Kampf mit dem Literatentum, und seither hat sich Frank noch mehr zum Tendenzschriftsteller entwickelt und vergewaltigt sein schönes und reines Talent immer mehr, indem er aus der Sphäre rein anschaulicher Dichtung sich in die Sphäre zweckhafter Predigt zwingt und so merkwürdige Mischprodukte eines predigenden Reformerwillens und einer gestaltenden, anschaulichen Begabung in die Welt gehen läßt.

Leonhard Franks Entwicklung ist typisch für die Wendung, welche unsere ganze literarische Entwicklung genommen hat und immer mehr zu nehmen droht; deshalb sei über sie einiges gesagt. Frank begann seine literarische Laufbahn mit einem naturalistischen Entwicklungsroman, in dem er eine sittliche Entwicklung darzustellen suchte. „Die Räuberbande" — das ist eine Schar von Jünglingen, in deren Köpfen eine wilde, aber energische Räuber- und Indianerromantik im Stil Karl Mays spukt. Ihre Streiche, Versammlungen, Reden und Taten werden mit hingebender Liebe ausgemalt; ihr kindlicher Ernst im Spiel wird vom Dichter ernst genommen; ihr Protest gegen die Versimpelung und Abenteuerlosigkeit eines satten Spießbürgerdaseins mit Recht würdig und angemessen behandelt. Und nun setzt die Entwicklung der Räuberbande ein. Die Mitglieder werden älter, die Mädchen beginnen in ihrem Leben eine Rolle zu spielen, der Arbeitslohn beginnt seine Lockung auszuüben und, kurz gesagt, die Entwicklung der Charaktere führt zu einer reinlichen Scheidung in echte Romantiker und Romantiker aus Pubertät. Die bürgerlichen Naturen enden im Kleinbürgertum und Alltagsleben, die romantischen Menschen im Kloster und in der Boheme, und der Begabteste endlich, Old-Shatterhand, zerbricht an der Gemeinheit der Menschen, nachdem er es durchgesetzt hat, Malerei zu studieren. So ist am Schluß eigentlich alle Romantik und Jugend vergangen wie ein schöner Traum, der aber auch diesen Untergang einer Jugend noch verschönt und verklärt. Leonhard Frank zieht in diesem ersten Roman durchaus die pessimistische Konsequenz des europäischen Naturalismus; Menschenuntergänge stellt er mit dichterischer Liebe und Gelassenheit dar, und weil er es als Dichter, gütig Liebender und Schicksalsgestalter tut, bleibt am Ende doch ein reiner Eindruck, ganz Bild und fern von aller Anklage und Leidenschaft des Willens.

Das zweite Werk Franks, „Die Ursache", hat nun nicht mehr die schöne Gerechtigkeit des Dichters als tragendes Erlebnis, sondern die verzerrende Rhetorik der Tendenziösen, fast der Pamphletisten. Merkwürdig uneinheitlich ist dies Buch, als sei es in zwei verschiedenen Entwicklungsphasen und in langen Zeitabständen geschrieben. Im ersten Teil schildert er die Motivierung eines Mordes, den ein Dichter aus Rache und Zwang seiner vergewaltigten Seele heraus an einem ihm seit seiner Jugend verhaßten Volksschullehrer verübt. Als ein Beispiel zur freudschen Verdrängungstheorie wird dieser „Fall" geschildert und gewinnt durch die Beispielhaftigkeit nicht an Reife und Rundung im Dichterischen. Der zweite Teil aber handelt von den Seelenqualen des zum Tode verurteilten Mörders im Gefängnis vor der Hinrichtung und ist ein flammender Protest gegen die Todesstrafe, ganz im Sinne Tolstois, wenn auch ohne dessen Wucht und Größe. Man spürt in dieser Brüchig

keit des Buches ganz deutlich, wie der Autor hier aus einem psychologischen Vorwurf, fast ohne es zu merken, in eine moralische Predigt übergeht und nicht mehr bloß versteht, sondern wirken will. Damit ist dann im Prinzip auch der Naturalismus aufgegeben, der literarische Expressionismus begonnen. Die schöne Eindringlichkeit der Darstellung, die sinnliche Fülle der Ereignisse und Menschlichkeiten, die im ersten Buch wohltuend berührt, fehlt in diesem zweiten Buch fast ganz. Monomanisch wird ein dünner Faden gesponnen und immer weiter gesponnen. Durch und durch der Seelenqual eines Neurasthenikers entsprungen, rundet sich die „Ursache" nirgends zur Dichtung, und so bleibt am Ende nur der Eindruck von einem starken moralischen Pathos: der Dichter hat sich in den Schriftsteller verwandelt, die Kunst ist Dienerin geworden, die Kunst ist tot und der Zweck triumphiert.

Der Krieg endlich hat den Dichter Leonhard Frank ganz revolutioniert und zum Schriftsteller gemacht. Sein Kriegsbuch „Der Mensch ist gut" ist ein menschliches Bekenntnis, das Eindruck macht und von der tiefen Empfindung des Menschen Frank für den Wahnsinn unserer Zustände zeugt. Aber es ist nur noch Schriftstellerei und gar nicht mehr Dichtung. Es ist vielmehr ein Katechismus expressionistischer Politik und als solcher wichtig, wertvoll, notwendig. Der expressionistische Mensch hat den schrankenlosen Willen zum Glück und die absolute Ablehnung des tragischen Leides als Dogma proklamiert, und Leonhard Frank versucht nun, in seiner Weise, den Durchbruch einer Anzahl von Menschen zum Erlebnis dieses Dogmas zu schildern. Der Kellner, der seinen einzigen geliebten Sohn verloren hat, die Kriegerwitwe, die Mutter, das Liebespaar, die Kriegskrüppel — sie alle erleben ihr Damaskus, ihren Niederbruch und ihre Auferstehung. Vor zweihundert Jahren wäre Leonhard Frank ein frommer Pietist gewesen und hätte demütig-schlicht seine inneren Erlebnisse erzählt. heut ist er ein Bolschewist, der an die Güte des Menschen als eines politischen Wesens glaubt und mit ekstatischer Forderung die neue Menschen- und Weltordnung verwirklichen zu können glaubt. Inwieweit er Pietist ist, das zeigt eine Stelle, die so oder ähnlich ebensogut in einem Buche des achtzehnten Jahrhunderts zu finden sein könnte: „Wir haben erst dann das Recht, nach dem Frieden zu rufen, wenn wir nicht mehr, wie bisher, gedankenlos und meinungslos falsche Pflichten erfüllen. Und wir können erst dann den Frieden auf Erden verwirklichen, wenn wir aufhören, die großen Nichtigkeiten in den Mittelpunkt des Lebens zu stellen, wenn wir keine entseelten, gewohnheitsmäßig funktionierenden Besitzanhäufungsautomaten mehr sind, sondern Wesen mit dem göttlichen Wissen, daß jeder Mensch unser Bruder ist, daß alle Menschen dieser Erde Träger der ewigen Seele sind, und daß das Wort: ‚In dem Augenblick, da du dir vornimmst, einem Menschen zu schaden, hast du dir selbst geschadet', ein unumstößliches göttliches Gesetz ist." („Der Mensch ist gut" S. 52/53.)

In dieser Entwicklung Franks, so sagten wir, spiegelt sich die literarische Wendung unserer Zeit überhaupt: aus der Anschaulichkeit und reinen Beobachtung der wirklichen Dichtung mit ihrer Freiheit und Überlegenheit des Gemüts streben die jungen Schriftsteller zum Wollen eines neuen sozialen Zustandes, zum Wirken auf den Willen, zur Predigt. Ich verkenne nicht, daß diese Predigt bei Leonhard Frank erschütternd ist, aber ich sehe, daß über der Predigt die Dichtung zugrunde zu gehen droht. Dieser ganzen Wendung in der literarischen Entwicklung liegt m. E. eine falsche Tendenz zugrunde: nämlich der Glaube, als sei die direkte Erziehung und Beeinflussung durch den Rhetor wirksamer als die unaufdringliche leise Bildung durch die sanfte Macht des dichterischen Bildes. Ich glaube nicht, daß die Rhetorik wirksamer und vor allem *dauernd* wirksamer ist als die Dichtung. Die Rhetorik packt, erschüttert, reißt mit — im Augenblick — auch kann sie seelische Durchbrüche, die lange vorbereitet sind, veranlassen — aber im Ganzen sind die ruhigen Augen der Dichtung zauberhafter, weil sie gerechter, leidenschaftsloser, weltentrückter blicken, als die Zornesaugen der Rhetoren. Und so glaube ich auch, daß die Literatur der Anklage und Verzweiflung, der Ekstase und Überschwenglichkeit rasch veralten wird, trotz alles guten Willens, trotz aller Begeisterung, trotz aller Ekstase ihrer Schöpfer, weil sie es verschmäht, die Dinge und Ereignisse mit der Gerechtigkeit, der Güte und der tiefinnerlich quellenden, alles verzeihenden Liebe des wahren Verständnisses darzustellen und so, bei aller Rede von der Liebe, doch lieblos verurteilt und hassend verdammt, was begriffen werden muß, wenn es überwunden werden soll. Ich möchte mit diesen Sätzen kein böses Wort über Leonhard Franks letztes Buch gesagt haben: Literatur ist nötig, wichtig, unerläßlich, aber ich möchte zur Steuer der Wahrheit den Strich zwischen Literatur und Dichtung auch im Fall Leonhard Frank ziehen. Und ich möchte mit einem Wunsche schließen: daß Frank auf die Dauer nicht diesem schriftstellerischen Treiben verfallen sollte, da sein Erstlingswerk ihn als Dichter uns zeigte. Wir sind nicht so reich an Talenten, daß wir ohne Bedauern zusehen könnten, wie edle Gewächse einer reichen Heimat im internationalen Literatentum ihre Kräfte ausgeben, die zur Mehrung unseres Schatzes an Dichtung berufen wären. Daß aber Dichtung mehr als Schriftstellerei, göttlich-reine Darstellung mehr als leidenschaftliche Predigt ist, weil sie ewiger ist und aus tieferen Kräften der Seele quillt und echte Freiheit des Gemüts verbreitet — das braucht man dem Dichter der „Räuberbande" nicht zu sagen, für den der Expressionismus — wir hoffen es — Episode und Phase der Entwicklung sein und bleiben wird.

Gedenkblätter

XIX

Robert Roß

Von Max Meyerfeld (Berlin)

I.

Nein, Robbie, du sollst nicht ungerühmt zu den Schatten hinabgehn. Dem Lebenden ward ein Denkmal, unvergänglich, von Dichtershand; dem Toten soll von einem dankbaren Bewunderer ein Kranz aus den Immortellen seiner Vorzüge geflochten werden. Er trifft nicht zu spät ein . . .

Als ich auf der Straße die Todesnachricht in der Zeitung las (ganz unten in einer Ecke, drei Zeilen), da versank für mich im Augenblick der Weltkrieg: alles blutige Geschehen, alle sinnlose Saat des Hasses. So selbstsüchtig macht das Leid. Über Trümmer und Trennendes hinweg flog meine Trauer.

Und der Gedanke erfüllte mich: für diesen Engländer, mit dem du ein Jahrzehnt in regem Briefwechsel standest, den du fast jedes Jahr etliche Wochen sahst und wahrscheinlich besser kanntest als irgendein Deutscher — für diesen Roß müßtest du zeugen, daß es neben allem, was in England zu seinem Lobe erklungen ist, bestehn könnte. Es kommt nicht zu spät . . .

In zwanzig Zeilen müßte man ihn festhalten. Doch eh' ich mitteile, wie der Gedanke allmählich Form gewann, muß ich sagen, wer Robert Roß war und wie er war.

II.

Erst neunundvierzigjährig, ist er am 5. Oktober 1918 in London gestorben. Ein Zufall ließ ihn, den Sohn des Generalstaatsanwalts von Oberkanada, in Tours zur Welt kommen (1869); ein Zufall fügte es mit plumper Tücke, daß sein Geburtstag — der 25 Mai — der Tag war, an dem Oscar Wilde, im Jahre 1895, zu zwei Jahren Zwangsarbeit verurteilt wurde, für Roß alljährlich trübe Erinnerungen weckend. So unzertrennlich hatte schon der Kalender beide verbunden.

Roß entstammte einer alten schottischen Familie der Name begegnet schon in Shakespeares Historien und war Katholik, überzeugter Katholik bei aller Neigung zum Freidenkertum. So vorurteilslos, so aufgeklärt, so skeptisch, ja bisweilen blasphemisch er sich gab, wenn er etwa Wildes bitterböses Witzwort wiederholte, warum Jesus seine Mutter nicht geliebt habe — er hing an seiner Religion. In Dresden erzählte er mir einmal, er gehe jedes Jahr am Ostersonntag in die Kirche, wenigstens an diesem Tage; das sei ihm Bedürfnis.

Er hat auch nie ein Hehl daraus gemacht, daß er, er ganz allein für Wildes Übertritt zum Katholizismus verantwortlich sei. An diesen romantischen Abschluß eines schiffbrüchigen Künstlerdaseins sind gern tiefsinnige Betrachtungen geknüpft worden; doch — der Wahrheit ihr Recht werden zu lassen — Oscar Wilde war an solcher Regieschiebung unschuldig. Er hatte wohl einmal die Ansicht geäußert, nicht so tief in den Abgrund gesunken zu sein, wenn er ein Sohn der katholischen Kirche gewesen wäre; und wie in den letzten Tagen Lord Byrons, seines in vieler Hinsicht ihm verwandten Vorbilds, traten auch bei ihm gegen das Ende hin katholische Velleitäten hervor. Aber von dem Gedankenspiel bis zur Tat war noch ein weiter Weg. Robert Roß ließ, als der Kranke schon bewußtlos war, einen Priester holen, der rasch die letzte Ölung vollzog, und er glaubte, damit ein gutes Werk zu tun — sei es auch nur, um dem Verfemten, der selbst in der Lichtstadt Paris unter der Heuchelei ungeahnt zahlreicher Dunkelmänner litt, mit möglichst wenig Formelkram zu einer Leichenfeier und einer würdigen Grabstätte zu verhelfen.

III.

Er hatte in Cambridge (am King's College) studiert, ohne einen akademischen Grad erworben zu haben, wie so viele der besten Engländer und nicht nur der Engländer. Von da schrieb sich seine umfassende klassische Bildung her, die in den Schriftstellern der alten Welt überraschend Bescheid wußte.

Dann wandte er sich in London dem Journalismus zu, nahm verschiedene kleinere Posten an Zeitschriften ein, bis er sich mit zwei Freunden zur Leitung der Carfax-Gallery zusammentat. Den Bilderhändler lernte ich im Jahre 1904 kennen. Als solcher huldigte er einer ausgesprochen modernen Richtung, die in England neben der staatlich unterstützten, durch die Academy vertretenen Schablone einen besonders schweren Stand hat. Für Maler, die irgendwie Beziehungen zur Literatur unterhielten, scheint Roß eine gewisse Vorliebe gehabt zu haben: für William Blake, Aubrey Beardsley, dessen erstes Skizzenbuch er besaß, den Karikaturisten Max Beerbohm. Gradezu verblüffend war seine Bilderkenntnis, ob es sich um Museen oder Privatsammlungen handelte, und sein fachmännischer Rat wurde oft eingeholt.

Daneben fand er noch Zeit oder mußte sich die Zeit stehlen zu zahlreichen Aufsätzen in Kunstzeitschriften; sein leicht beschwingter Stil trug die Merkmale eines heiteren Geistes. Daraufhin wurde Roß als Kunstkritiker in die Redaktion der „Morning Post" berufen. 1913 erhielt er eine staatliche Anstellung am Somerset House als Bildertaxator in Erbschaftsangelegenheiten. „Ich bin jetzt ein ehrbarer Beamter", schrieb er mit einem Unterton von Wehmut; von allen Lastern fürchtete er die britische Ehrbarkeit am meisten, wie er sich vor den sogenannten Nationaltugenden stets innerlich bekreuzigte und die Prüderie unter die Spießruten seines Spottes nahm.

Wenn ein Verstorbener wertvolle Bilder hinterlassen hatte, mußte Roß hinfahren, um sie für das „Estate Duty Office" abzuschätzen. Das brachte Reisen im ganzen Lande mit sich und war auf die Dauer

gewiß mehr ermüdend als anregend. Ob er bei dieser Tätigkeit bis an sein Lebensende verblieb, entzieht sich meiner Kenntnis. Als wir uns Mitte Juni 1914 in London von einander trennten, dachte wohl keiner von uns beiden, daß Englands und Deutschlands Schicksalsstunde so bald schlagen werde, daß Umnachtung und ewige Nacht drohten.

IV.

Ich weiß nicht, wie Robert Roß während des Krieges dachte, ob er am Ende nicht auch von der allgemeinen Hirngrippe heimgesucht wurde. Es ist schwer anzunehmen. Denn ich weiß, wie Robert Roß vor dem Kriege dachte.

Als er die große, von ihm mit unendlicher Mühe herausgegebene Wilde-Gesamtausgabe glücklich unter Dach und Fach gebracht hatte, wurde ihm zu Ehren, am 1. Dezember 1908, im Ritz-Hotel in London ein Bankett veranstaltet; dabei hielt er vor zweihundert Teilnehmern (darunter einflußreichen Politikern und den Oberpriestern der Kunst) eine Rede, deren Kernstück hier zum ersten Male aus dem Manuskript wiedergegeben sei:

„. . . Und jetzt möchte ich einige möglicherweise falsche Eindrücke bei Ihnen beseitigen. Erstens: daß ich für die Bezahlung von Wildes Schulden verantwortlich sei. Deutschland hat dies zuwege gebracht; im großen und ganzen wurden sie aus den Einnahmen der deutschen Aufführungen seiner Stücke bezahlt, hauptsächlich der ‚Salome', lange bevor, wie ich hinzufügen möchte, Dr. Strauß die Worte in Musik gesetzt hat. Und Dr. Max Meyerfeld in Berlin war es, der mich, wie ich schon an anderer Stelle erklärt habe, überredete, ‚De Profundis' zu veröffentlichen, so daß ich der Wahrheit gemäß sagen darf: Oscar Wildes auferstandener Ruhm ist ‚made in Germany'.

„Ich muß gestehn — und wer mich als den Förderer einer unbeliebten, doch nie verlorenen Sache kennt, wird nicht überrascht sein — ich muß gestehn, daß ich ein Deutschenfreund bin. Sie dürfen nicht gekränkt sein, denn Sie werden sich daran erinnern: auch Shakespeares Ruhm wurde ‚made in Germany' . .

„Ich bekenne, daß ich das Land liebe, dessen Literatur ich bloß in Übersetzungen würdigen kann; wie vieler anderer, die in Frankreich geboren sind, ist mein Herz auf dem andern Ufer des Rheins. Und doch vermute ich, daß die meisten von uns, zeitweilig alle, deutschfreundlich gesinnt sind, wenn wir des großen Volkes gedenken, das Europa einen Dürer, Holbein, Goethe, Heine, Schopenhauer, Nietzsche, Gerhart Hauptmann und das moderne Drama geschenkt hat, das die lebendigste dramatische Kraft in Europa geworden ist; deshalb müssen Sie mich entschuldigen, denn dieses Volk war es auch, das Oscar Wilde — nicht zu einem europäischen Namen, sondern zu einem englischen Namen gemacht hat, der in drei Erdteilen berühmt ist. Seine Stücke werden nicht nur in jeder europäischen Sprache gespielt, sondern auch im Judenviertel New Yorks jiddisch; und chinesische und russische Übersetzungen des Essays ‚Der Sozialismus und die Seele des Menschen' werden in den Bazaren von Nishnij Nowgorod verkauft."

V.

Schon diese Stelle zum Preise Deutschlands — und dabei sind die Musiker vergessen, unser Sternenglanz! — rechtfertigt es, daß hier, in einer literarischen Zeitschrift, von Robert Roß die Rede ist. Aber auch als Verfasser des Buches ‚Masques and Phases' (London 1909, Arthur L. Humphreys) hat er ein Anrecht darauf. Für deutsche Leser kommt es allerdings kaum in Betracht; denn es setzt die intimste Kenntnis des londoner Literaturgetriebes, der englischen Kunstgrößen und des Salonklatsches voraus. Wer nicht enge Fühlung mit diesen Kreisen unterhält, wird vor den tausendunddrei persönlichen Anspielungen hilflos dastehn.

Bei aller Menschengüte besaß Roß eine starke satirische Ader. Sie befähigte ihn, die kleinen Schwächen und Lächerlichkeiten der Kunstgötter und -götzen zu durchschauen. Aber er hatte eine entzückende Art, seine Opfer zu ritzen, ohne ihnen wehzutun. Wie er etwa den von ihm verehrten George Moore anulkt oder Bernard Shaw parodiert — da trifft er mit Nadelstichen die sterbliche Stelle. Schnurren, Grotesken, Lokalspäße, paradoxe Purzelbäume, verwegene Wortspiele sind zu einem übermütigen Faschingszug von Laune, Satire, Ironie aufgereiht, wennschon die tiefere Bedeutung fehlt. Und hinter allem Kitzeln und Witzeln spürt man einen Mann von erstaunlicher Belesenheit, von hoher Sprachbegabung, keinen bloßen Dilettanten, der auf eine amusische Art nichts weiter als amusieren will.

Vielleicht noch höher als der Schriftsteller stand der Erzähler Roß. Sein Vorrat an Geschichten, Anekdoten, Bonmots schien unerschöpflich, und er wußte sie überaus geschickt in die Unterhaltung einzuflechten. Wenn andere zehn Seiten brauchten, das Wesen eines Menschen zu umreißen, gab er eine reizende story zum besten, die dessen Kern bloßlegte. Und der Vortrag machte des Redners Glück. Er verstand es meisterhaft, eine solche Geschichte aufzubauen, zu steigern, die Pointe hinzuhalten und im richtigen Augenblick wirkungsvoll loszuschnellen. Freilich hatte er zu Füßen des größten Meisters gesessen und von ihm einen wahren Schatz geistglitzernder Aussprüche geerbt, die er gern in seine Rede und seine Briefe einstreute. Hoffentlich ist manches dieser von den Grazien gesegneten Worte aufgezeichnet.

VI.

Doch nicht durch eigene Leistungen — als Freund und Nachlaßverwalter Oscar Wildes wird Robert Roß fortleben. Der Achtundzwanzigjährige ahnte unmöglich, welche Riesenlast seinen Schultern aufgebürdet wurde, als ihm der Strafgefangene aus Reading schrieb: „Ich möchte Dich für den Fall meines

Todes zu meinem literarischen Testamentsvollstrecker ernennen; Du sollst vollständiges Verfügungsrecht über meine Dramen, Bücher und Aufsätze haben." (Brief vom 1. April 1897; deutsche Ausgabe von „De Profundis", S. 136.)

Damals waren Wildes Werke durch einen Sturm der Volkswut von der englischen Erdoberfläche hinweggefegt; ihr Marktwert gleich Null. Niemand konnte voraussehn, welche unbegrenzten Möglichkeiten in ihnen schlummerten. Einstweilen hatte sich noch der Konkursverwalter dräuend vor ihnen aufgepflanzt.

Mit diesem finsteren Manne hatte Roß einen verzweifelten Kampf auszufechten. Natürlich mußten erst die Gläubiger des Dichters zu ihrem Gelde kommen; alle Einnahmen wurden von dem grimmigen Staatsbeamten beschlagnahmt. Es war für den durch Scherereien mit Behörden verbitterten Roß einer der glorreichsten Augenblicke, als er die Genugtuung hatte, daß alle Schulden Wildes, in England sowohl wie in Frankreich, bezahlt waren. Immer hat er voll Dankbarkeit hervorgehoben, daß Deutschland den Hauptanteil daran habe.

Auf die Zeitspanne des nächtlichen Dunkels folgte eine der reklamegrellen Berühmtheit. Aus der ganzen Welt wurde Roß mit Anliegen, Anfragen, um Andenken bestürmt. Der vielbeschäftigte Mann wußte sich all der Bittgesuche nicht zu erwehren. Eine Ausgabe Wildes jagte die andere. Immer mußte er seine Einwilligung geben, sollte er zum mindesten ein Vorwort beisteuern.

Als Krönung seines Lebenswerkes veranstaltete er die große Gesamtausgabe. Jahre und Jahre gingen dahin, bis schier endlose Schwierigkeiten, die das Copyright verursachte, überwunden, bis die verschiedenen Verleger, denen von früher her einzelne Dichtungen Wildes gehörten, abgefunden und die disiecta membra poetae in der Hand des einen Verlegers Methuen vereinigt waren. Welchen Aufwand an Zeit, Kraft und Mitteln das erforderte, kann ein Außenstehender wirklich kaum ermessen.

Und für all diese ungeheure Arbeit hat Roß nie einen Pfennig Honorar für sich genommen, obwohl er keineswegs mit dem „silbernen Löffel" zur Welt gelangt war. Alles, alles, was er erntete, floß den Kindern Wildes zu, für die er — das ist keine Romanphrase — wie ein zweiter Vater sorgte. Er half ihnen zu ihrem Vermögen; er hütete es; er mehrte es. Seine Tasche ging leer aus. Er fühlte sich durch das Erreichte belohnt genug.

Hatte ihm der Konkursverwalter noch im Jahre 1901 mit dem Brustton der Überzeugung erklärt, Wildes Werke besäßen keinen Wert und nicht das geringste Interesse, so durfte der Nachlaßverwalter drei Lustren später es erleben, daß das eine Buch „De Profundis" in einer halben Million Exemplare über die englisch sprechende Welt verbreitet war. Welche Wandlung!

VII.

Aber Robert Roß war in den Schwankungen der Ruhmeskurve stets seiner Natur treu geblieben. Die rührende Bescheidenheit verließ ihn auch auf dem Gipfel des Erfolgs nicht. Anders als der aufgeblasene Musiker Anton Schindler, auf dessen Visitenkarte unter dem Namen „ami de Beethoven" stand, trug Roß seine Freundschaft mit Oscar Wilde als kostbares Gut, als unverlierbaren Besitz, dem weder die Anfeindung noch die Anerkennung etwas anzuhaben vermochte, still in der Brust.

„Ich bin einfach eine Institution, keine Person, soweit Wilde in Frage kommt," pflegte er zu sagen. Er betrachtete sich nur als Symbol einer Freundschaft, auf die noch mancher andere Anspruch erheben durfte. Und er trieb durchaus keinen kritiklosen Kult, nicht mit dem Dichter, nicht mit dem Menschen Wilde, sondern hatte ein scharfes Auge für seine Schwächen auf beiden Gebieten. Trotzdem muß er es sich gefallen lassen, daß Mit- und Nachwelt ihn „den Treusten aller Treuen" nennen.

In den letzten Jahren, als er das ihm anvertraute Schiff schon im Hafen sicher geborgen wähnen durfte, wurde es noch einmal auf das hohe Meer hinausgestoßen. Lord Alfred Douglas, der sich durch die Veröffentlichung der an ihn gerichteten, ihn richtenden Wilde'schen Beichte in seiner Eitelkeit tödlich beleidigt fühlte, schreckte mit wahrer Desperado-Tollheit und teuflischer Bosheit nicht davor zurück, widerliche Prozesse heraufzubeschwören. Indem er den nachträglich kanonisierten Oscar Wilde an den Pranger stellte, glaubte er, Robert Roß in seiner menschlichen Ehre zu vernichten. Aller Schmutz aus den früheren Gerichtsverhandlungen wurde wieder angefahren. Es war ein Kampf bis aufs Messer. Ich weiß nicht, ob und wie er entschieden wurde; ich weiß nur, auf welcher Seite die Sympathien aller anständigen Engländer waren.

Einer späteren, unbefangenen Zeit wird Robert Roß vielleicht wirklich nicht als eine Person erscheinen, sondern als Sinnbild der Freundschaft, als Mythos.

VIII.

> Borkman: Wir haben uns also gegenseitig betrogen. Und am Ende uns selber betrogen — einer wie der andere.
>
> Foldal: Aber ist denn das im Grunde nicht Freundschaft, John Gabriel?
>
> Borkman (mit einem bittern Lächeln): Gewiß, ja, betrügen — das ist Freundschaft. Da hast du recht.

Möglicherweise hat dem Ministerpräsidenten Asquith diese Stelle vorgeschwebt, als er den Ausspruch tat, Ibsens Weltanschauung wäre vielleicht anders ausgefallen, wenn er einen Robert Roß gekannt hätte.

Oscar Wilde hat ihn gekannt und divinatorisch gefühlt, daß es einen uneigennützigeren Pfleger seines Hab und Guts nicht zum zweiten Male gebe. Was er ihm verdankte, hat er nicht mehr erfahren; wie er ihm dankte, hat die Welt erfahren. Es ist, an

einer der schönsten Stellen von „De Profundis", für alle Zeiten niedergelegt: „Als ich zwischen zwei Polizisten aus dem Zuchthaus vor den Konkursgerichtshof geführt wurde, da wartete Robbie in dem langen, düstern Korridor, um zum Erstaunen der ganzen Menge, die ob einer so lieben, schlichten Handlung verstummte, ernst den Hut vor mir abzuziehen, während ich in Handschellen gesenkten Hauptes an ihm vorüberging. Um kleinerer Dienste willen sind Menschen in den Himmel gekommen. Von diesem Geiste beseelt, von solcher Liebe erfüllt, knieten die Heiligen nieder, um den Armen die Füße zu waschen . . . Wenn alle Klugheit mir wertlos, die Philosophie unfruchtbar und die Redensarten und Sprüche derer, die mich zu trösten suchten, wie Staub und Asche im Munde erschienen, dann hat mir die Erinnerung an diesen kleinen, holden, stummen Akt der Liebe alle Brunnen des Mitleidens rauschen, die Wüste wie eine Rose aufblühen lassen, mich aus der Bitternis der einsamen Verbannung herausgehoben und in Einklang gebracht mit dem verwundeten, gebrochenen, großen Weltenherz."

So dankt ein König des Wortes.

IX.

Und nun, nachdem ich den Menschen Robert Roß zu schildern versucht habe, will ich nicht länger zögern, das kurze Gedicht mitzuteilen, das mir die Nachricht von seinem Tode entlockt hat:

Robbie

Und alle Heiligen kamen ihm
in langem Zug entgegen.
Er wußte nicht, wie ihm geschah,
und senkte scheu den Blick.
„Tritt ein! Du hast den Himmel dir
auf Erden reich verdient.
Wer so dem Freund in seiner schwersten Stunde beistand,
im Leben wie im Tode ihn mit Liebe hegte;
wer unbeirrt der Stimme seines Herzens folgte
und durch die Wut der Welt mit Kinderaugen schritt,
hat mehr getan als mancher unter uns.
Was zauderst du? Tritt ein! Auch hier gilt Treue."
Und Robbie sprach, von Purpur überströmt:
„Warum hat Gott den eignen Sohn
in seiner höchsten Not verlassen?"

Groth und Hebbel

Von Albrecht Jansen (Hamburg)

Groth und Hebbel haben sich nur einmal im Leben — in der Jugend — gesehen. Obwohl sie sich nachher beide als Dichter gegenseitig sehr schätzten und zu fördern suchten, blieb auch der spät einsetzende Briefwechsel nur in bescheidenen Grenzen. Groths Wirken für seinen Landsmann fing erst nach 1863 an. Das im folgenden zum erstenmal der Öffentlichkeit übergebene Material[1]) behandelt das Thema noch keineswegs erschöpfend, es bietet aber immerhin sehr interessante Einzelheiten und ist ferner ein Beitrag zur Charakteristik Groths.

Als bald nach Hebbels Tod Emil Kuh anfing, Hebbels ausführliche Biographie zu schreiben, fand er sogleich in Groth einen willigen und fleißigen Mitarbeiter. „. . . Beifolgend sende ich mit Dank den Brief der Frau Hebbel zurück, der auch mir herzliche Freude gemacht hat, da ich sehe, daß sie weiß und anerkennt, wie ich für Hebbels Ruf gestrebt habe. Denn wirklich habe ich schon allein für seine Biographie, seine Jugendzeit mehr gearbeitet, als auch vielleicht seine Witwe ahnt . . ." (Kiel, den 1. Februar 1882.) Bei des Sammlung des Materials hat Johann Hebbel ihn teilweise unterstützt. „. . . Es thut mir sehr leid daß Sie durch die Reise Gesundheit und Geld zugesetzt haben, es wären die Notizen auch ohne das zu erhalten gewesen — wenn Claus Groth einfach an die Leute geschrieben hätte . . ." (Christine Hebbel an Johann vom 3. Juli 1867.) Da Kuh das reichhaltige Material[2]) („. . . Material hat Kuh im Überfluß vorgelegen, es ist alles Ballast, was man noch weiter zusammen bringen wollte, wenn man's könnte . . ." Kiel, den ? 1882) nicht vollkommen ausgenutzt und vor allen Dingen es dem Eigentümer nicht nach Gebrauch zurückgesandt hatte, war Groth sehr bemüht, wieder zu seinen Aufzeichnungen zu kommen. „. . . Sollten Sie Herrn Angelo von Kuh sehen, so bitten Sie ihn nochmals dringend, daß er seine Schwägerin veranlaße mir die übrigen Papiere[3]), die ich ihrem verstorbenen Manne gern gesandt habe, wieder zu schicken, da sie mein Eigentum sind. Ich möchte ungern, daß darüber Streit entstände . . ." (Kiel, 4. Dez. 1882.) Groth stellte in den Sechzigerjahren auch eine handschriftliche Sammlung von Hebbels Jugendgedichten zusammen und sandte sie Kuh. Auch diese ist verschollen. (Dr. Alfred Neumann am 10. Jan. 1899 an Schlömer.)

Hugo Schlömer[4]) versuchte, im Jahre 1882

[1]) Soweit bei der Anführung der Briefe weiter nichts bemerkt ist, sind sie an Hugo Schlömer gerichtet und jetzt im Besitz des Verfassers.

[2]) Kuh führt in seiner Hebbelbiographie nur folgendes an: An handschriftlichen Quellen standen mir zur Verfügung: Eine von Klaus Groth eigens für mich entworfene Schilderung des Landes, betitelt „Zu Hebbels Biographie", und ein in Kiel gehaltener Vortrag desselben „Friedrich Hebbels Jugendjahre." (I S. 405.)

[3]) Ich habe schon früher versucht, die verlorenen Papiere, die gewiß noch allerlei Wertvolles über Hebbel enthalten, zu erlangen. Herr Dr. Alfred Schaer (Zug), dem Kuhs literarischer Nachlaß übergeben ist, schrieb mir u. a aber am 20. Februar 1914: „. . . Was Ihre Anfrage betreffend Vorhandensein von Manuskripten Klaus Groths im Kuhschen Nachlaß angeht, so habe ich nichts derartiges in den mir bisher vorliegenden und zur Verwaltung und Benutzung anvertrauten Papieren vorgefunden. Dagegen liegen eine Anzahl Briefe Klaus Groths an Emil Kuh vor. Es sind 26 Briefe an E. Kuh (1864—1876) und 3 Briefe an Frau Kuh (1877) vorhanden."

[4]) Sohn eines wesselburener Arztes. Er war längere Zeit bei Frau Hebbel in Wien, später auch zeitweilig Bambergs Sekretär und hat Jahrzehnte seines Lebens für Hebbels Sache geopfert. Klaus Groth bezeugt ihm in einem Briefe vom 21. Juli 1891: „Wenn man in Ditmarschen Jemand nennen soll, der rücksichtslos gegen eigene Interessen, aus reiner Begeisterung für unseren großen Landsmann Hebbel, für die Belebung des Andenkens, der Anerkennung, des Ruhmes dieses größten nord-

in der Tonhalle zu Wesselburen die Ditmarscher für ein Denkmal Hebbels zu begeistern, und fand bald in Klaus Groth einen getreuen Mitkämpfer. (Dieser hatte schon früher, wie Eduard Alberti im Meynschen schleswig-holsteinischen Hauskalender 1881, Seite 49, berichtet, versucht, am Geburtshause eine Inschrift anbringen zu lassen.) Groth erklärte sich sofort bereit und schrieb am 1. Febr. 1882 an Schlömer: „... Mag nun ihre Arbeit Erfolg haben! Ob wir hier in Kiel etwas thun können und wie wir es anfassen müßen, weiß ich noch nicht. Ditmarschen wird das Hauptfeld bleiben, und ich werde jedenfalls erst abwarten, was Sie erreichen. Ungern würde ich hier einen vergeblichen Anlauf machen. — Sie sehen, daß ich immer verschiedene Eisen im Feuer habe: es würde mir lieb sein, wenn Sie die Anlage in den Ditmarscher Boten bringen könnten . . ." Hier erschien auch bald Groths erster Aufruf, und in Wesselburen konnte sich ein Komitee für ein zu errichtendes Hebbeldenkmal bilden, dem Kirchspielvogt Ottens, Kahlke u. a. Wesselburener angehörten. Auch Theodor Storm, der sich später in allen Angelegenheiten dieser Sache eng an seinen kieler Freund anschloß, trat für die gute Sache ein. Frau Hebbel war natürlich sehr erfreut und förderte den Plan mit allen Kräften. Felix Bamberg wirkte vor allen Dingen außerhalb Schleswig-Holsteins und interessierte weiteste Kreise. Groth war jedoch noch immer der „Steuermann" und machte seine Freunde schon bald auf gewisse Gefahren aufmerksam „... Je mehr Comitteemitglieder wir bekommen können, je angesehenere um so besser. Jedes Mitglied wird doch irgend etwas thun oder geben. Und vor allem wird durch soviel Anregung von allen Seiten die Aufmerksamkeit auf Hebbel und seine Werke erregt: sein Hauptdenkmal. Ich würde noch Johannes Brahms vorschlagen und werde gerne an ihn schreiben, wenn die Herren mich beauftragen. Doch rathe ich dringend, daß Sie folgende Punkte fest halten: 1. Beiträge werden nur gesammelt und entgegen genommen für ein Denkmal Hebbels in seiner Vaterstadt Wesselburen. 2. beabsichtigt ist eine Kolossalbüste auf einem granitnen Sockel. 3. das ursprüngliche Comittee verwaltet die Gelder und bestimmt Platz und Ausführung. Guter Rath von anderen Mitgliedern wird gerne entgegen genommen. Nur auf dem Wege glaube ich vermeiden Sie Zwiespalt. Über den Sockel ließe sich allenfalls berathen. Laßen Sie sich die Comittees für ein Reuter-Monument zur Warnung dienen. Ich selbst habe freilich Talent weder zur Agitation, noch zur Organisation, und gebe meine Rathschläge nur als meine Ansicht. Eine solche ist auch die, daß es nützlich wäre, wenn Sie für ein erweitertes Comittee an jeder deutschen Universitätsstadt einen schleswig-holsteinischen Professor als Mitglied gewinnen könnten. Es gibt deren allenthalben, in einem Universitätskalender ließen sie sich leicht aufsuchen. Für Theilnahme der Hauptorgane der Presse scheint Dr. Bamberg sorgen zu können und zu wollen. Es wäre wichtig, wenn das bald geschähe, auch wenn er den Großherzog [5]) und andere Fürstlichkeiten bald zu einem namhaften Beitrage bewegen könnte. Sie könnten dann die Ihnen bekannten Herren, welche eine größere Summe geben wollen, diesen anreihen und dann Ihre Agitationsreise durch Ditmarschen antreten, sobald die Jahreszeit es Ihrer Gesundheit erlaubt. Was eigentlich das Protektorat [6]) bedeutet, weiß ich nicht. Ablehnen kann man's ja nicht. Aber verwahren Sie sich, daß unserm Comittee die Herrschaft und dem Lande die Ehre verkürzt werde.

Die italienische Schrift von Dr. Bamberg ist fast nur eine Vertheidigung gegen Kuhs Ansicht, daß Bamberg einen nachteiligen Einfluß auf Hebbel als Dichter gehabt habe. Wir können sie weiter nicht verwenden, sonst ließe sie sich ja übersetzen. Hoffentlich sind seine biographischen Arbeiten über Hebbel in der Allgemeinen deutschen Biographie und in seiner Broschüre objectiver. Dann laßen sich Auszüge für heimische Zeitungen daraus benutzen, auch vielleicht eine Anzahl Exemplare zur Benutzung vor Ihrer und für Ihre Reise. Einen Ertrag nimmt das Comittee natürlich ebenso mit Dank entgegen wie die versprochenen 500 Mark und den agitatorischen Besuch Weßelburens. Dr. Bamberg scheint sich durch Mittheilung dieser Schriften — auch des Briefes von Liliencron [7]), der ja allerdings von Lob überfließt — haben legitimieren zu wollen als berechtigt zur eingreifenden Thätigkeit. Das war schon unnöthig bloß wenn er einen so bedeutenden Beitrag versprach. Seine beiden biographischen Arbeiten schicken Sie mir wohl, sobald es möglich.

Die No. des Ditmarscher Boten vom 1. März behalte ich. Den Abdruck der Widmung sende ich an Test (?), der mir schon erzählt hat, daß er das Original zurückerhalten. Herzlichen Dank für Ihren freundlichen Brief und Grüße an die Herren vom Comittee . . ." (Brief aus Kiel vom 27. März 1882.) Man merkt deutlich, wie eifersüchtig Groth Bambergs Wirken verfolgt. Übrigens schätzte dieser den platt-

deutschen Dichters, für die Versorgung seines unglücklichen Bruders, für die Herausgabe der Briefe und Tagebücher Hebbels thätig gewesen, so sind Sie es, lieber Freund Dies soll Ihnen einmal zu Ihrer Genugtuung von Jemand gesagt sein, der genauer als irgend Jemand mit Ihrer aufopfernden Thätigkeit bekannt ist. . . ."

[5]) Gemeint ist Karl Alexander, der am 24 November 1882 u. a. folgendes an Bamberg schrieb: „. . . Empfangen Sie zunächst meinen Glückwunsch zu dem erfreulichen Erfolg Ihrer Bemühungen für die Errichtung eines Hebbeldenkmals, welches es ermöglicht, neben dem Monument des Dichters zugleich eine Stiftung zur Unterstützung der Ausbildung talentvoller Kinder unbemittelter Eltern zu errichten Der Dank der Nation für den Dichter gewinnt dadurch eine um so tiefere Bedeutung als sein Name mit segensreichem Einfluß für kommende Generationen dauernd verknüpft wird.

[6]) Protektor dieses Unternehmens zu sein, wird Mir stets eine besondere Befriedigung gewähren, zumal Ihre persönliche und sorgsame Wahl des Standortes für das Monument, vor der Kirche in Wesselburen, Mir die Zuversicht giebt, daß dasselbe in pietätvoller und geschmackvoller Weise zur Ausführung gelangen wird . . ." (Vgl. auch folgende diesbezügliche Briefstellen bei Groth!)

[7]) Freiherr v. Liliencron, Klosterpropst zu St. Johann vor Schleswig schrieb u. a. am 2. Januar 1880 an Bamberg: „ . . Ich habe Ihre Darstellung mit außerordentlichem Interesse gelesen und stehe nicht an, sie für meisterhaft zu erklären. Ihr persönliches Verhältnis zu Hebbel verleiht ihr einen ganz besonderen Reiz . . ." (Nach einer eigenhändigen Abschrift Bambergs.)

deutschen Dichter sehr. „. . . Sie wissen, wie sehr ich Klaus Groth verehre . . .“ (Bamberg am 22. Febr. 1891 an Schlömer.) Wie aus dem folgenden Schreiben (Kiel, den 21. April 1882) hervorgeht, beabsichtigte Felix Bamberg, Hebbels Heimat den ersten Besuch abzustatten. „. . . Jetzt müssen wir den Besuch abwarten. Ich werde streben mit zu kommen und Theodor Storm mitzubringen. Was Dr. B. an Namen und sonst mitbringt wollen wir abwarten. Was er nicht mitbringen darf, ist die Herrschaft über Ihr Comittee, darauf möge Herr Kv. (Kirchspielvogt!) Ottens sich auch vorbereiten. Wenn an Brahms geschrieben wird, muß auch Wilhelm Jensen aufgefordert werden . . .

Meinen Aufruf (bedeutet wohl meinen ersten Brief ans Komitee) können Sie ja in einem Abdruck an Dr. B. schicken . — Gerne hätte ich die biogr. Skizze, die Bamb. geschickt hat, vielleicht ließen sich daraus Auszüge publicieren, um Ditmarschen in Aufmerksamkeit zu erhalten. Wollen Sie nicht einige Abschnitte aus Kuh zum selben Zwecke auswählen? z. B. B. II S. 650, S. 590, S. 574 oder Ähnliches . . .“ Bamberg kam dann auch unerwartet nach Wesselburen, benachrichtigte Groth und Storm auf schnellstem Wege; aber beide kamen nicht. „. . . Über die Denkmals-Angelegenheit erfahre ich durch Ihren so freundlichen und ausführlichen Brief weniger als ich wünschte. Wichtig ist für mich, daß kein Zweifel darüber Statt gefunden, das Denkmal in Weßelburen selbst zu errichten. Auch scheint mein Vorschlag angenommen zu sein, daß man ihm eine Koloßalbüste aus Bronce auf einem Granitsockel setzen will. Über die Vorlage, nach welcher der Bildhauer arbeiten soll, ließe sich sprechen. Ich halte das Original-Ölbild, das ich von ihm besitze, für beßer dazu, als das Rahlsche, das ich auch im Original gesehen habe, schon darum weil mein Bild ihn in seinen besten Jahren darstellt. Darüber müßte man der Witwe die Entscheidung vorbehalten. — Doch nun die Hauptsache, das Geld! Was ist für die Mittel und Wege berathen und beschloßen es zusammenzubringen? Öffentliche Aufrufe, wie der Ditmarscher Bote einen bringt, zu freiwilligen Zeichnungen auf ausgelegten Sammelbogen nützen gar nichts, wenigstens im Anfange nicht, eher schaden sie . . .“ (Unvollständiger Brief vom 8. August 1882.) Im folgenden (auch unvollständigen) Schreiben merkt man so recht, wie eifersüchtig Groth darüber wachte, daß ihm keiner den Ruhm schmälere, am meisten in Schleswig-Holstein für seinen großen Landsmann getan zu haben. „. . . Material hat Kuh in Überfluß vorgelegen, es ist alles Ballast was man noch weiter zusammen bringen wollte, wenn man's könnte. — Und was hülfe das Hebbel oder seinem Denkmal? Gerade so viel wie mir das Versprechen Liliencrons, daß er Schleswig-Holstein erst mittheilen wolle was Hebbel eigentlich werth war. Dann muß seine Stimme durchdringender sein als die meine, der ich dies seit 1863 betreibe. Warum hat er so lange gewartet? Darin wird auch Theodor Storm mir beistimmen und ebenso darin, daß wir diese wie jede Hülfe gern annehmen. Auch wollen wir Ihnen die Freude nicht verderben, die Sie durch diesen liebenswürdigen, geistvollen und begeisterten Herrn für sich und unsere Sache genossen haben. Noch weniger nehmen Storm[8]) oder ich Herrn Dr. Bamberg irgendetwas übel. Ich spreche gewiß in unser beider Namen, wenn ich sage, daß Herr Dr. Bamberg sich irrt, wenn er glaubt, wir zürnten ihm. Daß er uns aber nicht auf die Minute telegraphisch nach Weßelburen zu citieren brauchte, sondern lange vorher schreiben konnte, wenn unsere Gegenwart ihm nöthig erschienen, muß er sich schon selbst gestehen. Wie er denn billigerweise auch nicht verlangen wird, daß wir ihm jetzt Briefe oder Zusendungen nachschicken . . .

Wie sehr mich die Denkmalssache interessiert, davon liefert dieser lange Brief einen Beweis. Ich werde ihn in Abschrift an Theodor Storm zugleich mit Ihrem Briefe an mich, für den ich Ihnen nochmals herzlich Dank sage, da er mir ganz Ihr jugendlich freundliches und ideales Gemüth offenbart, senden, damit er, wenn nöthig, seine Ansichten hinzufüge. Mir scheint es richtig, wenn er und ich einen Tag nach Weßelburen kommen, um uns mit den Comitteeherren zu besprechen. Wir möchten dann rechtzeitig Nachricht haben und sicher sein, alle am Platz zu finden. Sicher bin ich, daß wir, Landsleute, uns schon über einen zweckmäßigen Plan, auch ohne viele sichtbare Begeisterung einigen würden. Grüßen Sie die Herren herzlich. — Ihr Klaus Groth.“ Wie sehr ihm die Hebbeldenkmalssache am Herzen lag, beweist ein langer Brief vom 20. Sept. 1882, in dem es u. a. heißt: „. . . ‚gude Beterung‘ habe ich noch nöthig; nöthiger aber hat ein Dichterherz die Freundschaft seiner Landsleute . . .

Meine etwas eilige Antwort hat zwei Gegenstände, der erste der ‚Aufruf‘. Dr. Bamberg scheint damit eine rhetorische oder poetische Leistung im Auge zu haben. Was doch die Art Herren immer reden, Aufsehen machen wollen und müßen! Mir wird ganz unheimlich dabei. Was kann man denn weiter sagen, als: Wir Unterzeichneten wollen Hebbel ein Denkmal errichten, Geld dafür sammeln, und wenn wir was über haben, mit dem Rest arme talentvolle Jungens unterstützen. Fragen Sie doch Ottens, Kahlke, Peters, Dieckmann, ob sie etwas Anderes zu sagen wißen. Und wie sollen wir es verhindern, daß der Aufruf, unter dem unsere mehr oder weniger bekannten Namen stehen, nicht über die Grenze Schleswig-Holsteins geht? Doch, ich will mich besinnen und einige Worte aufsetzen und hinschicken, wir Landsleute werden uns schon verstehen. Es ist jedenfalls gut, daß Sie eine Generalversammlung abgehalten und einen Anfang gemacht haben. Jetzt ist die Sache im Fluß . . . Es wird nun auch ohne uns Invaliden Storm und mich forwärts gehen . . . Ich

[8]) Storm am 3. August 1882 aus Hademarschen an Schlömer: „. . . Herrn Consul Bamberg bitte ich mein Bedauern auszudrücken, daß ich in Folge Abwesenheit und Krankheit der Sache so habe abständig sein müßen . . .“

wäre gern, wenn meine Gesundheit es erlaubt hätte, mit meinem Freunde Dr. jur. Thomsen, Rechtsanwalt beim Reichsgericht, der hier bei mir zum Besuch war, ein gewiegter Jurist, nach Weßelburen deswegen gekommen (Statutenberatung!). Doch kann ich, nun er fort ist, den Entwurf auch schriftlich berathen, wenn Ottens, der selber Jurist, es für nöthig hält, denn mir ist sehr darum zu thun, daß das Localcomittee alle Macht in Händen behält.

Ein zweiter Punkt ist die Ausführung des Denkmals. Eben heute war der Bildhauer Emmerich Andresen aus Dresden, geborener Holsteiner, bei mir, um vorzufragen, wem der Auftrag werden würde. Ich gab ihm die Namen der Herren vom Comittee in Weßelb., bemerkte ihm übrigens, daß noch alles im Fluß sei. Schon vorher hatte mir der Bildhauer Prof. Eduard Lürssen aus Berlin, geborener Kieler, geschrieben und gebeten, ihn beim Denkmal zu berücksichtigen. Für ihn habe ich ein besonderes Interesse, er ist auf gewiße Art mein Schüler und Protegée, geübt auch in Denkmälern, deren er in Rußland und England (Folkestone für die mit dem Großen Kurfürsten Untergegangenen) errichtet. Ich theile dieses mit zur Vorsicht, damit das Comitee freie Hand behalte, sich nicht etwa durch Dr. Bamberg binden laße. Andresen sagte ich, mir schiene es am besten, daß wir eine Concurenz zwischen Schleswig-Holsteinischen Bildhauern ausschrieben. Nebenbei erfuhr ich von ihm, daß eine Coloßalbüste in Bronce wohl 4—5000 Mark kosten würde ohne den Sockel.

Also was ich meine ist: freie Hand für das Comite in Weßelburen. Ich zeigte Andresen mein Ölbild von Hebbel aus dessen 33sten Jahr und sagte ihm, nach meiner Ansicht sei dies die Form unter der man ihn darstellen müßte, zumal in Ditmarschen, wo man ihn nur in jugendlicher Gestalt gekannt. Dies Alles nur als meine Privatansicht, womit auch ich Ihnen nicht vorzugreifen gedenke.

Nebenbei sei noch bemerkt, daß mein Bild von Hebbel zu Diensten steht, wenn es bei einer Ausführung oder dergl. einmal angebracht sein sollte es vorzuzeigen.

Die Broschüre unter Kreuzband habe ich noch soeben empfangen. Fürchten Sie nicht daß ich sie lese und mir den Magen verderbe, noch sie Th. Storm schicke, der sie auch nicht lesen würde. Solcher Bombast geht über den Horizont eines Ditmarschers und Eiderstedters. Mir fällt dabei der Refrain eines Couplets ein, das ich in einem Wiener Vorstadttheater hörte und welcher lautet: Gott, wie talentvoll sind unsere Leut'! . . ." „. . . Die Broschüre paßt nicht zum Abdruck im Ditm. Boten. Hebbel hatte sich selbst in diese metaphysische Art der Ästhetik verirrt, wie sein unglückliches Vorwort zur Maria Magdalena beweist. Daher sein Wohlwollen über die Broschüre. Konnte er ja doch auch nicht anders als mit Dank antworten, wenn Jemand ihn auf solche Weise auszeichnet, und der Dank wird von selbst ein Lob.

Mir ist es unmöglich, auch nur 10 Seiten davon zu lesen, und Storm wird es auch nicht können. Wie kann man denn von Adam anfangen, um bis zu Hebbel zu kommen und seine Dichtung als neue Offenbarung aufzuklären . . ." (Kiel, 21. Sept. [1882].)

Hugo Schlömer, die treibende Kraft in der Denkmalsangelegenheit, ging im Herbst 1882 zu Frau Hebbel nach Wien, und Groth war jetzt alleiniger Führer, der am 4. Dez. 1882 einen Brief über den Stand der Sache nach Wien sandte. „. . . Es ist mir nicht möglich gewesen Ihren freundlichen Brief vom 19. v. M. zu beantworten, ich war verreist und habe eine zu ausgebreitete Correspondenz, dazu muß ich als alleiniger Familienvater Kinder und Hauswesen überwachen und zuletzt doch auch etwas für mich selbst denken, dichten und lesen. Hinzu kommt, daß ich Ihnen nichts Neues über das Hebbel-Comite berichten konnte und für Wien Ihnen weder Rath noch directe Aufträge zu geben wüßte und weiß, als daß Sie Freunde grüßen, besonders Frau Hebbel und Tochter . . .

Dr. Bamberg hält uns, fürchte ich, so lange auf, bis hier das Eisen wieder kalt wird, das wir durch Schüren erwärmt hatten. Namentlich könnte er doch wohl nachgerade erkundigt haben, ob der Großherzog Protector werden will oder nicht, damit wir endlich einmal zum Anfang, zum Handeln kämen. Vielleicht können Sie oder kann Frau Hebbel dem Zweifeln ein Ende machen . . ."

Die Angelegenheit zog sich immer weiter in die Länge, und erst am 2. September 1887 fand unter großer Beteiligung die Enthüllung des Hebbeldenkmals vor der Schule in Wesselburen statt. Aber es war alles anders, als Groth und seine Getreuen sich das gedacht hatten[9]). Das Denkmal[10]) ist wirklich „scheußlich", wie Groth sich ausdrückte. Er hielt auch nicht, wie früher beabsichtigt, die Festrede, sondern ließ Krumm sprechen. Wenn in den vielen Zeitungsberichten jener Tage der Name Groth vorkommt, so ist das nur ein Namensvetter, ein Vollmacht J. Groth.

Unser guter Klaus Groth verzagte nicht und ließ nicht ab vom begonnenen Werk. Wie in den Briefen schon erwähnt ist, wollte man zugleich eine Hebbelstiftung gründen, zu der Frau Christine Hebbel zuerst eine namhafte Summe schenkte. Auf ihren Wunsch übernahm Groth den Vorsitz, der auch 1889 die Wiener unterstützte, um das am 13. Dezember 1889 in Wien im Sterbehause (Liechtensteinstraße 13) enthüllte Hebbeldenkmal zustande zu bringen. Am 17. April 1898 trat Groth mit seinem „Aufruf für

[9]) Über die Köpfe der führenden und tüchtigsten Männer hinweg, war das wesselburener Komitee zur mißlungenen Tat geschritten. In einem Briefe Bambergs vom 13 Juli 1887 heißt es: „. . . Dieser Tage schrieb mir Klaus Groth daß er gleichfalls gar nicht gefragt worden und sehr unzufrieden sei . . ."

[10]) Gustav Hornung, Lehrer der Modellierkunst an der hamburger Gewerbeschule, ist künstlerischer Schöpfer. — Den Bemühungen des wesselbureuer Bürgermeisters Dohrn ist es endlich gelungen, Hebbel ein würdiges und künstlerisches Denkmal zu setzen. Am 2 Mai 1913 wurde es in Gegenwart von Christine und Titi Hebbel feierlich enthüllt. Es steht vorm Hebbelmuseum.

die Friedrich-Hebbel-Stiftung in Kiel" aufs neue öffentlich für das Andenken seines Landsmannes ein. Man versuchte, durch Friedrich von Esmarch die deutsche Kaiserin für dies Unternehmen zu gewinnen; aber dieser Plan scheiterte, weil Groth Vorsitzender war. Er hat das wohl nie in seinem Leben erfahren; denn Frau Hebbel schreibt am 23. Oktober (1896) aus Wien: „Lieber Freund, Klaus Groth darf nie erfahren, daß er die Ursache ist, weshalb die deutsche Kaiserin das Protectorat nicht annehmen konnte[11]). Es würde den alten Mann aufs tiefste kränken, wenn er es wüßte, — das darf nicht sein. Benachrichtigen Sie sogleich Prof. Krumm; ich lasse ihn bitten, daß er darüber schweigt . . ."

Während man in der Denkmalsangelegenheit die ersten Schritte unternahm, wurde die Frage brennend, was mit Hebbels Bruder geschehen solle. Dieser wohnte damals in Tafelglashütte bei Rendsburg und erhielt schon seit langen Jahren von seiner Schwägerin namhafte Unterstützung. Allein Johann ergab sich immer mehr dem Trunk und suchte durch Drohungen von der geängsteten Christine immer mehr Geld zu erpressen. Schlömer unternahm in dieser Sache die ersten Schritte und schrieb Groth. „Ihre Nachrichten über Johann Hebbel haben mich sehr erschüttert. Wenn sein Schicksal zu ändern ist, so muß das eher geschehen, eh wir Hebbel ein Denkmal errichten; er würde sich sonst vor seinem eignen Abbild schämen. Die einzige Möglichkeit dazu ist freilich die, welche Sie selbst vorschlagen, daß man die alten Leute in einer Anstalt unterbringt. Dazu kann man sie aber nicht zwingen, und es ist die Frage, ob sie freiwillig gehen, und dann wie viel es kostet. Herr Pastor Paul wäre dazu ja die geeignete Persönlichkeit, es zu vermitteln und zu ermitteln. Wenn es ganz still als Familiensache abgemacht werden könnte wäre es am besten. Sollten die Kosten die Mittel der Frau Hebbel übersteigen, so wäre hier Dr. Bamberg der geeignete Mann den Manen Hebbels ein Geldopfer zu bringen . . ." (Kiel, 8. Aug. 1882.) Verschiedene Pläne wurden erwogen. „. . . Sprechen Sie doch mit Klaus Groth darüber; ich lasse ihn um seinen Freundesrath in dieser Angelegenheit bitten! Ich weiß, er wird gewiß das Rechte und beste rathen. — Mein letztes Schreiben haben Sie gewiß erhalten; und daraus ersehen, daß Dr. Bamberg für das Asyl Haus in Rendsburg ist. Das Geld dazu, wird und sollte es mit Opfer geschehen, herbeigeschafft. — Doch wiederhole ich, Klaus Groth möge darüber entscheiden . . ." (Christine am 20. Sept. 1882 aus Gmunden.) Aus Bambergs Plan wurde nichts, und man brachte Johann mit Frau nach Wesselburen und bestellte Dr. Schlömer, den Vater des vielfach erwähnten Hugo Schlömer, zum Vormund. Frau Christine kam weiterhin für die Kosten (500 M.) auf. — Schon früher einmal hatte Groth seiner wiener Freundin zu Liebe sich um Johann Hebbels Sohn Konrad gekümmert. „. . . Und füge eine Nachricht hinzu, die Ihnen hinsichtlich Ihres Sohnes lieb sein dürfte. Ich habe mich nämlich seinetwegen bei Claus Groth verwendet, der sich bemühen wird, Konrad eine seinem Wunsch entsprechende Stelle zu verschaffen[12]). Freilich müßten Sie zu diesem Zwecke mit Konrad nach Kiel reisen, und dort mit Prof. Groth alles Nähere mündlich besprechen . . ." (Christine an Johann, Wien, 27. Sept. 1869.)

Das Verhältnis Groths zur Witwe Hebbels blieb stets ein herzliches und ungetrübtes. Und als sie um eine Neuausgabe Hebbels kämpfte, stand Groth ihr wieder helfend zur Seite. Bis zu seinem Tode ist er dem Werk treu geblieben, das er 1863 begann, den Schleswig-Holsteinern zu sagen, wer Hebbel einst war.

---

[11]) Da die Frage über Groths Stellung zum Herzogshause noch immer umstritten ist, möge hier als Material zur Klärung der Sache zum erstenmal eine Veröffentlichung beider Briefe erfolgen.

Bad Kreuth, d. 18. 10. 96.

Sehr geehrter Herr!

Es ist Ihnen wahrscheinlich nicht bekannt, durch welches Verhalten mein alter Freund, Klaus Groth, dem Herzog Friedrich VIII. und Seiner Familie gegenüber sich den Unwillen der ganzen Herzoglichen Familie zugezogen hat. Nachdem er zuerst als begeisterter Anhänger des Herzogs denselben auch wiederholt besungen hatte und in dessen Familie sehr freundlich aufgenommen war, trat er, noch während der Herzog Sich mit Seiner Familie in Kiel aufhielt und als dessen Aussichten auf den Thron in Folge der Bismarckschen Intrigen schlechter wurden, ganz plötzlich in das feindliche Lager über, welches den Herzog damals mit schmachvollen Angriffen überschüttete.

Daß der Herzog und dessen Familie ihm dies nicht verziehen und vergessen haben, werden Sie begreifen. Ich habe deshalb auch meiner Frau niemals zumuthen wollen, ein freundschaftliches Verhältniß mit ihm wieder anzuknüpfen, obwohl mir persönlich es immer Leid gethan, jeden persönlichen Umgang abzubrechen.

Wenn nun auch J. M. die Kaiserin geneigt sein sollte, in Ihrer jetzigen Stellung das Vergangene zu vergessen, so möchte ich es doch jedenfalls nicht meiner Frau, als Schwester des hochseligen Herzogs, zumuthen, sich bei ihrer Nichte, der Kaiserin, dafür zu verwenden, daß Sie das Protectorat über eine Stiftung übernehme, an deren Spitze Klaus Groth steht.

Wir werden nichts tun, dies zu verhindern, aber verlangen Sie nicht die Mitwirkung meiner Frau.

Hochachtungsvoll

ergebenst

Friedrich von Esmarch.

Bad Kreuth, d. 25. 10. 96.

Sehr geehrter Herr!

Indem ich Ihnen hiebei die Abschrift des Briefes der Frau Hebbel übersende, bemerke ich dazu, daß J. M. die Kaiserin damals als die Sache in Kiel spielte, noch sehr jung war, während meine Frau und ihre Schwester, Prinzessin Amalie, die ganze schwere Zeit dort mit durchmachten. Die Kaiserin wird entweder keine volle Erinnerung von den damaligen Ereignissen mehr haben, oder auch in Ihrer großen Güte die bitteren Gefühle zurückgedrängt haben. Ich selbst habe, ebenso wie meine Frau, die größte Verehrung für unsern großen unglücklichen Dichter und wir werden gewiß niemals etwas gegen die Hebbelstiftung thun; nur dürfen Sie nicht verlangen, daß meine Frau sich direct für Klaus Groth bei J. M. der Kaiserin verwendet.

Hochachtungsvoll

Ihr ergebenster

Friedrich von Esmarch.

[12]) Konrad Hebbel wurde Seemann und lebt in Hamburg in dürftigen Verhältnissen.

Echo der Bühnen

Frankfurt a. M.

„Antigone." Tragödie in fünf Akten. Von Walter Hasenclever. (Uraufführung im Frankfurter Schauspielhaus am 20. Februar 1919.)

Man könnte sich etwa denken: der junge Walter Hasenclever las des alten Sophokles „Antigone"; zum erstenmal wieder seit ihrer grammatikalischen Abschlachtung im Gymnasium, wirklich zum eigensten Genusse. Und da entdeckte er nun, mitten in unserer kriegerischen Not, die ewige Aktualität der Antithese: Machtwille gegen Liebe. Kreon und Antigone wurden ihm zu gegenwärtigen Symbolen von militaristischem Zäsarentum und pazifistischer Menschheitssehnsucht. Er las zwischen den uralten Versen einen fortlaufenden Gegenwarts-Kommentar, der in unsichtbarer Schrift zwischen den Zeilen hinlief; nur erkennbar einem phantasie- und wortbegabten Einfühler. Und Hasenclevers Kommentar des Sophokles wurde nun zu *seiner* „Antigone"; wenigstens zu den ersten drei Akten.

Denn in diesen konzentriert sich fast die ganze sophokleische Handlung, indem die Mahnung des Sehers Teiresias, die die Neukatastrophe des klassischen Kreon wohlweislich erst gegen den Schluß eintreten ließ, schon in den dritten hasenclever'schen Akt vorausgenommen wurde. Damit hatte der moderne Dichter seinen vierten und fünften Akt entleert und entspannt, da seine dramatische Phantasie keinen Ersatz zur tragischen Steigerung fand. Denn der Selbstmord Hämons, des Sohnes des Königs und Bräutigams der Heldin, erfüllt in einer matten, fast nur skizzierten Szene den vierten Akt keineswegs mit der ungeheuren Wucht, die im griechischen Drama die Abschiedsszene der Antigone mit den chorischen Wechselgesängen ergab. Antigone geht hier klanglos und dürftig von der lauten Bühne in ihr stilles Grab, nachdem ihre „große Szene" schon vom zweiten Akt vorweggenommen war. Dort aber gab Hasenclever sein Stärkstes: die Predigt des Friedens und der Liebe vor zuerst widerwilligen, doch immer mehr und mehr belehrten Hörern. So verpufft die dramatische Dynamik allzu früh und ward vergeudet.

Kaum ist es zu verstehen, daß der Dichter des „Sohnes" sich nicht den gewaltigen Kampf der Generationen, des alten Systems und des neuen Jugendgeistes, für seine zweite Dramenhälfte vorbehielt: eine explosive Dialektik zwischen Kreon und Hämon. Aber vom vierten Aufzug an, von der stützenden Konstruktion der antiken Fabelführung verlassen, fiel ihm halt einfach nichts mehr ein. Mit Kreons Reue war das Drama eigentlich zu Ende.

Denn was Hasenclever nun für seine Schlußakte noch erfand, war nur ein symbolischer Brand von Theben, den Kreons Feldherr gegen seinen Willen angestiftet hat; ein wirkliches Theaterfeuer, das es jedoch ermöglichte, ein ebenso symbolisch verbranntes Volk vor der unnötigerweise dem Sophokles noch entliehenen Königin Eurydike unter zeitgemäßen Anklagen vorbeiziehen zu lassen. Die Zeitgemäßheit liefert eben diese symbolische Bedeutung des Brandes: es ist der menschenmordende Militarismus, der automatisch losbricht, selbst wenn ihn die Könige im Zaume halten möchten. Das geht direkt auf Wilhelm; es zielt mit ungefähren Kaiserzitaten auf ihn; er muß es sein: der Tyrann, der jeden zerschmettern will, der wider ihn ist; und der dann doch wieder klagt: „Ich habe den Krieg nicht gewollt!" Auch Heinrich Manns „Untertan" — dieser wilhelmische Schatten mit Haby-Schnurrbart und Hurra-Phonograph in der Kehle — führt die geflügelten Worte der ehemaligen Majestät im Munde und macht sein Volk damit erbeben — ein Untertanen-Volk, das nur die von Mann beabsichtigte *Satire* so verkleinern konnte.

Aber nicht minder winzig und gemein ist das Volk, das Hasenclever an Stelle der alten Griechenchöre als Kriegsersatz für seine Tragödie erfand; und dabei wohl wähnte, mit Schöpfung dieses kriegsgeschlagenen, hungernden, frierenden, verkrüppelten, verseuchten Pöbels die alte „Antigone" nun zu einer wirklich neuen gedichtet zu haben. Ein Volk, so wankelmütig, untätig, ziellos, ohne Einheit, Würde oder Kampfeswille gegen den Unterdrücker, daß man sich fragen könnte, ob nicht auch Hasenclever mit voller Absicht eine Satire schreiben wollte! — gegen die Demokratie? Dem wird wohl nicht so sein; das Volk ist lediglich ein theatralisches Füllsel für die Chöre und Träger aller Aktualitäten heutiger Nöte — ohne jeden dramatischen Sinn oder ethischen Symbolwert. Es läuft neben der Handlung her und läßt den Kreon Kreon und die Antigone Antigone sein — so wie es Sophokles gewollt hat. Die tragische Idee bleibt als dramatischer Motor durchaus im alten Muster. Die Umfärbung der antiken Ethik in eine christliche Terminologie verändert nichts an den Seelen und Charakteren der Protagonisten. Sie erfüllen ihre dramaturgische Mission nach dem bewährten Rezept, nur ohne die zwingende Zielenergie ihrer antiken Ahnen, sondern nervöser, schreiender, überreizt bis in die Superlative. Und doch ergreifen sie nicht, diese Ideenträger. Gewiß rührt Antigones Liebesoffenbarung, gewiß zwingt der Ausbruch des unterjochten Volkes die Phantasie zu gegenwärtigem Erleben, gewiß spannt der sophokleische Rhythmus des dramatischen Anlaufs — aber es bleibt doch Theater — geschicktestes, bildkräftiges, dichterisch durchsetztes, musikalisch dirigiertes Theater. Eine brillante Aktualisierung des Sophokles, geboren aus Weltkriegsnot und Reinhardts Zirkusphantasie.

Bernhard Diebold

Wien

„Dies irae." Eine Tragödie in fünf Akten. Von Anton Wildgans. (Uraufführung im Burgtheater am 8. Februar 1919.)

Dies Datum macht Epoche. Mit ihm beginnt ein völlig neues Kapitel in der Geschichte einer uralten, ehemals führenden deutschen Bühne, der Abschnitt mit der Überschrift „zensurfrei". Zum erstenmal seit jenen Novembertagen, die zwar nicht die künstlerische Leitung, wohl aber die übergeordneten Instanzen und sogar den Namen des Hauses verändert haben, tritt die weiland Hofbühne fesselos einher und was dies gerade für sie und weiterhin für die Dichtung Deutschösterreichs bedeutet, lehrt ihr bisheriger Werdegang, sein Auf- und sein Absteigen, eindringlich genug.

Diese neue Ära eröffnet würdig einer unserer kühnsten und stärksten Lyriker, im Drama glücklicherweise weder Neuling noch Routinier. Sein Vorwurf ist, soweit äußeres Geschehen in Betracht kommt, freilich nur eben soweit, schnell erzählt. Heillose Ehe eines geistig hochstehenden Mannes mit einer spießbürgerlichen Frau, durch einen der Schule gerade entwachsenden Sohn scheinbar eben noch zusammengehalten, tatsächlich gesprengt: ein Inferno, das hinter strindbergschen Vorbildern nicht zurückbleibt. Jetzt, da die Berufswahl an den Sohn herantritt, kommt es zu fürchterlicher Abrechnung zwischen Vater und Mutter, zwischen ihnen und dem durch ihren Zwist seelisch zugrunde gerichteten Sohn. Er flieht zu einem Schulfreund, Rabanser, einem verlumpten Genie aus der Familie Brendel-Lövborg, dem „Raisonneur" des Stückes, aber auch hier ist seines Bleibens nicht und ebenso wie ihm, „zum Nehmen zu brach, zum Verzichten zu schwach" (so heißt es von einer Parallelgestalt in der „Armut" desselben Dichters), der Mut fehlt, im Kampf gegen eine Welt oder Gesellschaftsordnung Not und Erniedrigung mit jenem Rabanser zu teilen, so gebricht ihm auch der Wille zum Leben in der elementarsten Form, als ihm Frauenliebe wie eine reife Frucht in den Schoß fällt. Für ihn kein Prachtschlitten mit Silberschellen wie für den Vetter Erhard Borkman, sondern der Selbstmord. Hier verläßt das Drama den Boden der Wirklichkeit. Wenn seine leicht stili-

sierte Prosa schon im vierten und vollends im fünften Aufzug, den Wildgans „actus phantasticus" betitelt, in prachtvolle Verse übergeht, ein Zimmer zum Weltraum, Rabanser zum Wortführer eines chorus adolescentium et puerorum", zum Anwalt aller „Ungewollten" und „Ungeborenen" wider ihre Eltern, wenn der Einzelfall ins Ungeheure wächst und über den Sarg eines liebenswürdig-unbedeutenden Jünglings, eines „Nichts auf zwei Beinen", alle Schrecken des jüngsten Gerichts toben — alle Einwände des Verstandes und des Stilgefühls werden durch die Gewalt der Dichtung niedergeschlagen. Wer will von solch einem actus phantasticus genaue Rechenschaft über seinen (in Wahrheit nicht allzu festen) Zusammenhang mit dem realen Teil der Dichtung, scharfe Formulierung seiner (in Wahrheit zwiespältigen und einander widersprechenden) Thesen fordern?

Wer einem Dichter von so urwüchsiger Sprach- und Stimmungskraft, gelegentliche unbewußte Anleihen bei großen Vorgängern und vor allem bei seinem eigenen Drama „Armut" ankreiden? Mögen uns einzelne Gestalten und ihre Kombinationen bekannt anmuten, das Thema selbst ist des Dichters eigenstes Eigen (denn Lenaus „Anna" streift nur eben daran) und sein Eigen die ernste und großzügige Kühnheit, welche die Schuld der Eltern bis in die Mysterien der Zeugung verfolgt.

Robert F. Arnold

Hamburg

„Christine" Ein Schauspiel in drei Akten. Von O. E. Kiesel. (Uraufführung im Thaliatheater am 10 Februar 1919)

Es gibt poetisch intentionierte Naturen (mit Poeten nicht zu verwechseln), die vage Vorstellungen einer Stimmung, eines menschlichen Kreises und eines möglichen Geschehens schon für dichterische Empfängnis halten. Was sie selber fein und tief empfunden haben mögen, tritt nur blaß und in konventionellen, entlehnten Formen zutage. Der eigentliche schöpferische Prozeß, der einem Werke erst den Stempel aufdrückt, versagt. O. E. Kiesel gehört in diesen Kreis. Er sah und empfand: eine Winterlandschaft, einsame Heide, „wenn Wald und Feld sind eingeschneit". Mit Störungen, Entweihungen, Aufruhr und Ausklang. In dem Symbol der schlummernden Natur eine Frau, unerweckt, in der Gebundenheit einer Liebe aus Dankbarkeit. Ein Winteridyll mit Gefährdung. Auch Gegensatz von Stadt und Land, von unterschiedlicher Menschheit. Und schließlich die „Wilden", die Einsamen, als die besseren Menschen. Das war alles nicht überoriginell, aber ein möglicher Vorwurf. Immerhin bestand Abhängigkeit des Stoffes von einem gewissen Sudermann, der ein „Glück im Winkel" dichtete. Hier ist Elisabeth eine treue Landdoktorsfrau und Röcknitz ein Großstadtflaneur auf Besuch. Schlimmer ist: daß es am Technischen hapert. Daß die äußere Führung dieser rührsamen Geschichte, die durch des Gatten wortreichen Edelmut wieder eingerenkt wird, reichlich ungeschickt und gezwungen ist. Und schließlich kommt auch in der Nebenhandlung des Konflikts, die den Verführer von der unsauberen Seite zeigt, nicht viel mehr heraus als dramatisierte Romanecke eines altertümlichen Familienblatts. Und das Lyrische verplätschert. Weil es keine eigene Prägung fand, weil es Stimmung von außen ist, nicht getragen durch das innere Wesen der kieselschen Menschen.

Fritz Ph. Baader

Altona

„Der Herr von Hoffsee. Ein niederdeutsches Drama in drei Akten. Von Heinrich Lienau. (Uraufführung im Schillertheater am 26. Februar 1919)

Mit dem Untertitel: „Jus primae noctis". Spielt 1750 auf einem Gut im Holsteinschen. Man erwartet einiges: Ein soziales Drama. Morgenröte einer neuen Zeit. Ein Erwachen zum Bewußtsein der Menschenrechte. Oder doch: ein Sinnbild von besonderer Kraft für eine Hörigkeit, die Frauengunst auf eine Stufe stellt mit der Gewalt über Ochs, Esel und anderes Getier des Stalls. Aber es kommt, wie so häufig bei unsern „Heimatkünstlern", nicht viel dabei heraus. Ein möglicher Stoff wird ins Sentimentalisch-Volksstückhafte gewendet, in Genreszenen zerstückt. Ein knalliger Abschluß bringt keine Lösung, nur ein Ende. Ein grausames Recht, vom Vater über ein Menschenalter nicht geübt, wird dem Sohn, dem neuen Herrn, Vorwand seiner Gelüste auf eine seiner Hörigen. Er versucht Gewalt und erleidet sie. Der Bräutigam erschlägt ihn mit dem Beile. Filmdramatik? Lienau, nicht unbegabt, soweit die niederdeutsche Sprache für ihn dichtet, rückt den Konflikt aus dem Sozialen ins Menschliche. Er baut Wesensgegensätze zwischen der Milde des alten Vaters, der heißblütigen Herrschsucht des jugendlichen Sohnes. Sie bleiben in einem Nebeneinander stecken, sie kommen nicht zum Konfliktsaustrag. Die Handlung gewinnt dadurch nicht an Wahrscheinlichkeit. Am Ende bleibt ein Chaos der Gefühle, die auf die Frage: was nun? keine Antwort finden. Jenseits solcher Schwächen innerer Verzahnung und Linienführung gelingen im Rahmen volksstückhafter Wirkung volkstümliche Szenen, Gestalten, und das Ganze ist nicht ohne eine gewisse Lebendigkeit rein theatralischer Vorgänge.

Fritz Ph. Baader

Gera-Reuß

„Don Juan und Maria" Drama in drei Akten. Von Friedrich Sebrecht. (Uraufführung am Fürstl. Hoftheater am 14. Februar 1919.)

Wie der Titel sagt, hat hier der junge Dichter nach einem Stoff gegriffen, der eine kosmische Geltung besitzt und der schon seit seinem Auftauchen in der spanischen Literatur von jeher die Dichter angezogen hat. Ein jeder bemüht sich, seinem Stoff eine neue Wendung und Lösung zu geben, ohne daß es bisher einem einzigen geglückt wäre, ihn dichterisch völlig aufzulösen. Es scheint, als wäre er uns Deutschen nicht zugänglich. Auch Sebrecht ist es trotz aller Bemühung nicht gelungen, ihn dramatisch lebendig zu machen. Er verbindet das alte Motiv mit dem des ewigen Wanderers: Don Juan, hier Roderich, der Geiger, wandert unstet durch die Lande, nach der einen Frau suchend, die seines Herzens geheimste Sehnsucht versteht und ihn so erlöst. Er findet sie in Maria, der hingebenden, weichen, zärtlichen, grundgütigen Frauenseele, die in aller Schuld doch fleckenlos bleibt. Aber auch dieser Frau kann er nicht die Treue halten, die sie fordert; sie muß an ihm zerbrechen, und Don Juan wandert weiter. Man sieht, der Konflikt ist nicht gelöst, er ist abgebrochen und läßt schließlich unbefriedigt. Ein solcher Ausgang pflegt immer dann einzutreten, wenn der Dichter seinen Gegenstand literarisch aufgegriffen und nicht menschlich durchlebt hat, ihn gestalten wollte und nicht gestalten mußte. Das fühlt man auch hier mit einer gewissen schmerzlichen Resignation: es wäre schade, wenn sich die jugendliche und so hoffnungsreiche Persönlichkeit Sebrechts in solche ihr fern liegende Gegenstände verlöre. Es fehlt das eigentlich dramatisch Bewegte, es fehlt das vollgewichtige Gegenspiel. Die männlichen Gegenspieler sind unbedeutend, und auch Don Juan zeigt nicht die Tiefe des inneren Erlebens, die man in anbetracht der Größe des Stoffes fordern müßte. Es wird nicht verständlich, wodurch er eine solche Gewalt auf die Frau ausüben kann, und ebenso sind die Frauen, ja sogar Maria, im Grunde unbedeutend. Ihre oft gedankenschweren, aber mehr erlesenen als erlebten Äußerungen wachsen nicht aus ihrer Persönlichkeit heraus, sondern sind ihnen von der Persönlichkeit des Dichters aus in den Mund gelegt. Es zeigt sich hier eine Eigentümlichkeit Sebrechts, die sich auch in seinen früheren Werken gelegentlich bemerkbar machte, die geringe psychologische Perspektive seiner Gestalten. Während sie dort Marmor-

statuen glichen, sind sie hier wohl bewegter, mannigfaltiger, aber auch ausdrucksloser. Die romantische Stimmung, die der Dichter über das Ganze ausgegossen hat, kann diesen inneren Mangel nicht ausgleichen, sie wirkt mehr äußerlich als innerlich. Infolgedessen steht das Werk auch sprachlich nicht auf der Höhe, wie die vorausgehenden, die Sprache ist glatter, flüssiger, aber nicht so sinnfällig, und wo sie es sein will, erscheint sie gezwungen, aber nicht gewachsen. Gleichwohl verleugnet sich der Dichter nicht in Einzelheiten; aber das ist nicht genug; weniger jedenfalls als man von dem Dichter nach seinen früheren Leistungen fordern und erwarten dürfte.

Erich Wennig

Echo der Zeitungen

Fanatismus

In seinem Aufsatz „Leidenschaft und Fanatismus" (Voss. Ztg. 90) weist Emil Lucka nach, daß Fanatismus fast nie aus echten Gefühlen, fast immer aber aus kahlen Gedanken seinen Ursprung nehme:

„Zu allen Zeiten haben sich Verstandesmenschen mit Leidenschaft drapiert, unter der Flagge echter Gefühlserregung ihre Meinungen rücksichtslos und blind, mit dem Scheinrecht tiefster zwangmäßiger Überzeugung verfochten. Man durchschaut diese Mimikry nicht so schnell, und immer wieder zieht die vorgetäuschte Leidenschaft Gläubige an, fanatisiert sie; bei jeder großen Bewegung ergibt sich das Groteske, daß die Anhänger von echter Leidenschaftlichkeit erfüllt sind — und gar nicht mehr wissen, um was sich's eigentlich handelt, denn der Verstandesschluß, der zugrunde liegt, hat über sie keine Gewalt, ist vielleicht schon in Vergessenheit geraten. Man ist nicht selten geneigt, Schandtaten, die für eine ‚Idee' verübt werden, günstig einzuschätzen, weil man ihre gedankliche Begründung würdigt und daher zu entschuldigen weiß. Mit Unrecht. Der Feldzug der Mohammedaner für ihren wahren Propheten, die blutige Ausrottung der heidnischen Sachsen durch Karl den Großen, die Religionsverfolgungen des Mittelalters und späterer Zeiten, das sind alles Ergebnisse der über ihre Grenzen getriebenen Verständigkeit, des immer gleichen Schlusses: Meine Meinung ist besser als deine, und daher bin ich gewillt, sie dir mit dem Schwert aufzuzwingen. Religion kann wahre Leidenschaft sein, aber dann äußert sie sich nicht in Bekehrungswut, sondern im inneren Suchen und Finden Gottes, in der Sehnsucht nach höherer Einheit und Frommheit, nach einem gottgerechten Leben. Daß der Inquisitor ein Fanatiker und eine wenig erfreuliche Erscheinung ist, wird wohl anerkannt; aber die vielen anderen, die für irgendeine Lehre töten, unterscheiden sich in nichts von ihm. Sie alle täuschen wahre Ergriffenheit vor und sind doch nur Klüglinge mit toll gewordenem Verstand."

Die Moral des Zitates

Gegen den unrechtmäßigen Gebrauch des Zitats wendet sich Ludwig Fulda (Berl. Tagebl. 86). Er führt da unter anderem aus:

„Leute, die ein Tagebuch führen, sind verhältnismäßig selten, und es läßt sich immerhin als Regel annehmen, daß sie darin neben rein Persönlichem, das nur zum Hausgebrauch taugt, und flüchtig Hingeworfenem, das am nächsten Tag schon überholt ist, auch Wesenhaftes, Endgültiges niederlegen. Briefe jedoch schreibt jedermann, und sie ähneln insoweit dem lyrischen Gedicht, als auch sie in ihrer überwiegenden Mehrzahl einer bloßen Augenblicks-Stimmung entspringen und entsprechen, nur daß sie diese nicht durch künstlerische Mittel über ihren intimen Anlaß hinausheben, sondern sie in ihrer Nacktheit sorglos, arglos dem Blick eines Eingeweihten entschleiern. Sie sind ihrer ganzen Natur nach ein vertrauliches Geplauder, um so vertraulicher, je näher dem Absender der Empfänger steht. Einzig und allein dieser vermag das darin Ausgesprochene so zu lesen, wie es gemeint ist, und das Unausgesprochene zu ergänzen. Was der Sohn dem Vater, der Mann dem Weibe, der Freund dem Freunde schreibt, das kann ein Dritter auch beim redlichsten Willen niemals richtig auffassen, da ihm zum vollen Verständnis der Situation tausend Voraussetzungen fehlen. Ja, wir verstehen nicht einmal mehr unsere eigenen Briefe, wenn wir sie nach Jahren oder gar nach Jahrzehnten wieder zu Gesicht bekommen, wir verwundern oder entsetzen uns über das Fremde, Unbegreifliche, Unverantwortliche, das uns da mit den Zügen unserer Hand ins Antlitz starrt. Nichts leichter daher, als mit Zitaten aus Briefen einen greulichen Unfug zu treiben. Kein Held und kein Heiliger hat je gelebt und wird je leben, den man nicht durch Aneinanderreihung ausgesuchter Briefstellen aus verschiedenen Perioden seines Lebens der größten Gesinnungslosigkeit, Treulosigkeit, Charakterlosigkeit überführen könnte. Doch dies Bild ist genau so trügerisch wie eine Momentphotographie, die einen Schreitenden auf einem Bein stehend zeigt, also den lebendigen, stetig wechselnden Fluß der Dinge an einem willkürlich herausgegriffenen Punkt ein- für allemal gefroren erscheinen läßt."

Karl Scheffler

Seinen Gruß zu Karl Schefflers fünfzigstem Geburtstag (26. Februar) leitet Emil Waldmann (Voss. Ztg. 103) mit den Worten ein:

„Karl Scheffler wird morgen fünfzig Jahre alt — Tatsache genug, um zu äußern, wer er ist, wer er uns ist. Denn daß in ihm nicht nur ein Kunstschriftsteller lebt, empfindet jeder, der auch nur einen einzigen Aufsatz von ihm gelesen hat. Es ist immer noch etwas dabei, was nichts mit Kunstschriftstellerei oder Kunstwissenschaft oder überhaupt mit irgendwie Fachmännischem zu tun hat: etwas, das alle Menschen angeht. Unter den vielen Deutschen, die gebildet sind, steht er da als einer der wenigen, der sich bildet und damit andere bildet. Der ‚Deutsche der Zukunft', von dem Lichtwark an der Jahrhundertwende sprach, ist in Scheffler so Erfüllung wie Beispiel geworden; ein Mensch, dem Bildung nicht etwas Lernbares, Festes und Überlieferbares bedeutet, sondern ein geistiges und sittliches Gut, das jeder, sofern es fruchtbar werden soll, nur sich selbst, aus eigenem Erlebnis und persönlichstem Bekenntnis, erwerben kann. Unter denen, die unsere Kultur auf eine nationale Grundlage zu stellen seit zwei Jahrzehnten bemüht sind, kämpft Scheffler in erster Reihe und auf vorgeschobenem Posten. Kaum ein anderer lebt so wie er der praktisch moralischen Überzeugung, daß die deutsche Kultur der Zukunft nicht nur eine geistig-künstlerische, sondern zugleich eine sittliche, im Sinne unserer großen Vergangenheit, ethische sein muß. Dies ist es, was ihm seine Stellung als eines geistigen Führers anweist, und daß er dies nicht erst seit heute, seit dem Krieg und der Niederlage und dem Zusammenbruch lehrt, sondern vom ersten Tage seiner Schriftstellerlaufbahn an, gibt seinem Wort den moralischen Kredit und die praktische Tragweite: Künstlerische Fragen sind letzten Endes doch immer moralische Fragen — so oder so ähnlich schrieb Robert Schumann einmal in seinen musikästhetischen Aufsätzen."

Zur deutschen Literatur

In „Aufzeichnungen über Goethe" von Ernst Lissauer (Berl. Börs. Cour. 79) heißt es: „Man mußte

einmal eine Geschichte der goetheschen Arbeit schreiben. In diesem Sinne sind die Auskünfte der Herausgeber über die Drucke und handschriftlichen Grundlagen der Werke und Abhandlungen von einem über das Literaturgeschichtliche weit hinausreichenden, sozusagen naturwissenschaftlichen Interesse. Schon für Goethe selbst waren viele seiner Aufzeichnungen verschollen und kamen, ein halbes Jahrhundert nach ihrer Entstehung, abermals zu seiner Kenntnis, so daß er sie aus weiter Entfernung eigener selbstiger Geschichte anschauen konnte, zuvor aber erst gleichsam wieder erkennen und anerkennen mußte. Nicht nur den großen epischen Bogen langer Geschichte gewachsenen Individuums sehen wir hier wiederum gewölbt, sondern eben in dieser Wiederkehr und Wiedererkenntnis verschollener Äußerung spüren wir ein Unpersönlichwerden eben durch Fülle der Persönlichkeit. Dies Umschlagen der zum Höchsten gesteigerten Persönlichkeit in ihr Gegenteil, wobei aber der persönliche Wert nicht verloren geht, führt unmittelbar zum Überpersönlichen. Das ungeheure Subjekt gelangt zu solch freier Gegenständlichkeit und solch unbefangenem Stande gegenüber seinem eigenen Selbst, zu solcher Objektivität, daß aus dem Zusammenklang von höchster Subjektivität und höchster Objektivität das Dritte sich gestaltet: das Überpersönliche. — Über eine verlorene Handschrift Goethes (die Entgegnung auf Friedrichs II. Schrift „De la littérature allemande") schreibt Eugen Zabel (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 32). — Über Goethes Sohn liegen zwei Aufsätze auf grund der Schrift von Wilhelm Bode vor: von Herbert Stegemann (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 35) und eine nachgelassene Arbeit von Ludwig Geiger (Weser-Ztg. 107). — Zwei ungewöhnliche Begebenheiten aus dem Leben der beiden Brüder Humboldt erzählt Herbert Eulenberg (N. Fr. Presse, Wien, 19 575).

„Nietzsches zeitliche Wiederkunft" nimmt Moeller van den Bruck (D. Allg. Ztg. 89) zum Thema, über Nietzsche und die Frauen äußert sich Paula Bauer (Berl. Börs.-Ztg. 91). — Storms Briefwechsel mit Heyse würdigt G. Hermann (Ztg. f. Lit., Hamb. Corr. 2). — Mitteilungen aus Hermann Bahrs Tagebüchern über Adalbert Stifter und die deutsche Kultur werden (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 20) geboten. Man liest da: „Mit der tiefen Treue Leonardos, mit der stillen Andacht Dürers und mit der im Sinnlichen überall gleich das Sittliche, das gemeinsame Gesetz ahnenden, überall Gott erblickenden Kraft, die Kant am Sternenhimmel sich des Gewissens in der eigenen Brust erinnern ließ, lauscht er der Schöpfung. Er hat vor anderen Landschaftern des Wortes nicht bloß das Malerauge voraus, und nicht bloß die große Demut, die seine scheue Hand vor jeder Willkür bewahrt, er allein hat auch mit Goethe die gläubige Zuversicht, daß der dienende Mensch mit seinen Seelenkräften an die Wahrheit der Dinge rühren kann. Darum sind seine Landschaften in einem Grade exakt, daß es etwas Grandioses, nicht bloß Episches, sondern geradezu Mythisches hat: sie sind im Kleinsten so rührend genau, daß gerade dies zur symbolischen Größe wird. Man kann sie, das Buch in der Hand, an der Wirklichkeit kontrollieren: es stimmt alles, Zug um Zug, der Dichter hat nichts weggelassen, er hat nichts hinzugefügt, die geschriebene Landschaft gleicht der gewachsenen Landschaft genau. Und ist doch anders! Es läßt sich gar nicht so leicht sagen, worin eigentlich. Am ehesten noch so: die Landschaft Stifters ist von der wirklichen keine Nachschrift oder Abschrift, sondern fast als eine Vorschrift der Wirklichkeit empfinden wir sie, näher dem Schöpferplan, den die Natur unablässig erreichen will und niemals ganz erreichen kann." — Eine eindrucksvolle Studie über J. J. David bietet Hans Bethge (Wiener Abendpost 34).

Zu den Nachrufen auf Paul Lindau bleibt nachzutragen: Ernst Leopold Stahl „Paul Lindau und das Theater" (Deutsche Zukunft, Post 99) und Heino Schwarz „Aus Paul Lindaus Leben" (Düsseld. Nachr. 61). — Ein Nachruf auf William Wolfensberger findet sich (Bund, Bern 74).

Des verstorbenen Ludwig Geiger wird (Berl. Tageblatt 65) von Heinrich Stümcke und (Voss. Ztg. 74) gedacht.

Zum Schaffen der Lebenden

Den Weg zu Otto Stoeßl will Paul Ernst (Berl. Tagebl. 89) mit den Worten weisen: „Stoeßls Art, sollte man meinen, müßte auch die große Menge fesseln, die ein Erzählungsbuch nur liest, wie sie ein Bilderbuch betrachten würde; er müßte ihr erscheinen etwa wie ein Humorist von der Art Gottfried Kellers. Vielleicht wird aber auch die große Menge heute nachdenklicher gestimmt und könnte die Tiefe sehen, welche unter den heiteren Blumengewinden sich auftut; denn viel von der furchtbaren Sünde unserer Zeit hat Stoeßl mit höchster Künstlerschaft erfaßt und dargestellt, nämlich die völlige Seelenlosigkeit und Nichtigkeit der heutigen Welt. Am ersten kann man ihn so vielleicht den Außenstehenden klar machen." — Eine Parallele zwischen Eulenberg und Wedekind bahnt Jul. Rud. Kaim (Ztg. f. Lit., Hamb. Corr. 2) an. — In einem Aufsatz über Waldemar Bonsels (Köln. Volks-Ztg. 107) heißt es: „Wie sehr Bonsels mit dem Naturleben geradezu verwachsen ist, zeigt sein Buch ‚Himmelsvolk'. Ein Buch von Blumen, Tieren und Gott, das uns in gemütsreicher Erfüllung in das Schaffen und Weben der Pflanzen- und Tierwelt anziehende und bewegungsreiche Szenen zeichnet. Wie ein Fabeldichter läßt er die Tiere Zwiesprache halten, den tapferen Igel mit der tückischen Ringelnatter kämpfen, die Lerchen und Rotkehlchen ihre Erlebnisse erzählen und ihren Kummer klagen, die Blumen und Bäume lispeln sich ihre Geheimnisse zu, und die uralte Linde berichtet über die Geschicke der Welt und der Menschheit. In geschickter Weise wird die Leidensgeschichte des Heilands in die Schilderung verwoben, wobei allerdings eine leise, vielleicht unbeabsichtigte Vermenschlichung unterläuft. Große Anerkennung verdient die sprachliche Meisterschaft, die Bonsels in diesen Schilderungen betätigt, eine ganz seltene Beherrschung musikalischen Wortklanges und die berechnende Kunst, die fein aufgebauten Sätze in melodische Kadenzen ausklingen zu lassen." — Eine Charakteristik Heinrich Lilienfeins aus der Feder von Adolf Armin Kochmann gipfelt in den Worten (D. Welt, Berl. N. Nachr. 20): „Lilienfein, der ‚Mensch' ist aus dem edlen Blute seiner Ahnen geworden, ein Schwabe biederer Gesinnung und vornehmen Wesens; dem ‚Künstler' eignet ein diesen Anlagen entsprechender Charakter, der sich auch bei den meisten männlichen Gestalten seiner Schöpfungen wiederfindet. — Alle Werke des produktiven Dichters atmen die Reinheit seines Empfindens und die Ruhe seines gereiften Geistes; die Hoheit edlen Menschentums liegt über allem, was seine Feder geschaffen." — Ebenda (19) schreibt Paul Friedrich unter der Überschrift „Der Stern von Crossen a. O." über Klabund: „Dieser Klabund ist ein merkwürdiges Talent. Er hat etwas von einem in den Norden verschlagenen Südländer. Ein leichtes, graziöses, zärtlich-lyrisches Talent mit einem heißen Lebensdrang, wie er diesen Kranken eignet. Ein Naturtalent, das die falsche Pose des Literaten verzerrt hat. Zu frühe Anerkennung förderte Manierthheit. So kokettierte er mit allerhand Ungezogenheiten eines Großstadtmenschen, der seinen Verehrern und Verehrerinnen einen gewissen schnodderigen Snobismus und ein Spiel mit allerhand krassen und gewagten Bildern und Vergleichen schuldig zu sein glaubt." — Hans Franck schreibt (Rhein.-Westf. Ztg. 161) über Gorch Fock und (Hamb. Nachr. 23. 2.) über Theodor Däubler. Sein Aufsatz über Fock klingt in die Sätze aus: „Das ist der Lebensweg dieses Menschen mit den klaren, scharfen, unbestechlichen Augen und dem breiten Mund, um den Lächeln, Wissen, Verstehen, Güte spielen. Der seiner Kinderheimat nah genug und doch fern genug stand, um zu ihrem Dichter zu werden. Zum Dichter des meerbespülten, großstadtbedrohten Eilandes vor den Toren Hamburgs, das man — ehe die Baggerungen und Zerstörungen begannen —

gesehen, betreten haben muß, um seinen ganzen Zauber und damit die tiefste Wesenhaftigkeit seines Dichtersohnes Gorch Fock zu erfassen." — Hans Reimann („Ein sächsischer Humorist") wird von Jan Altenburg warm gewürdigt (D. Allg. Ztg. 75). — Zu Karl Schönherrs fünfzigstem Geburtstag (24. Februar) schreibt Ernst Lemke den Gruß (Berl. Börs.-Ztg. 91). — Den dithmarschen Heimatdichter Johann Brüdt grüßt Albert Schwarz (Hannov. Kur. 34 273) zu seinem sechzigsten Geburtstag (17. Februar).

In einem tief empfundenen und kritisch bedeutsamen Aufsatz über „Ina Seidels neues Gedichtbuch" („Weltinnigkeit", Verlag Fleischel) sagt Ernst Lissauer (D. Allg. Ztg. 91): „Früher war Agnes Miegel der Ina Seidel überlegen an Leidenschaft, Lulu von Strauß an Gefühl des Bodens: aber Ina Seidel ist über ihre früheren Bücher — die ‚Gedichte' und den Band ‚Reben der Trommel her' — heftig gewachsen an Intensität, ihr Gesichtskreis und der Kreis ihrer Gesichte hat sich noch geweitet und bereichert. Ganz schmal nur ist die Spannweite von Else Lasker-Schülers Lyrik, ganz wenige volle Stücke sind der Ricarda Huch gelungen: Ina Seidel ist die größte Lyrikerin, die seit acht Jahrzehnten, seit der Droste-Hülshoff, aufgestanden ist. Und eben dies ist beiden Frauen gemein: Organische Substanzkraft, blutend allenthalben in Empfindung und Gedicht. Vielleicht ist Ina Seidel der Droste an Gewalt und Dimension mancher Schauungen noch überlegen, die Droste hingegen vermag ihre großen Gedichte noch reicher zu durchbilden: Ina Seidel gibt manchmal noch mächtiger gewachsene Laubkronen, die nahesichtige Droste in ihren weiten Wipfeln sägt und zahnt jedes Blatt."

Sehr scharf geht Jos. Froberger (Köln. Volks-Ztg. 112) mit Rudolf Straß' Roman „Das freie Meer" ins Gericht: „Die Darstellung, die Straß im Roman ‚Das freie Meer' von England gibt, ist wohl das Schlimmste, was er sich in dieser Hinsicht geleistet hat. Was während des Krieges an Herunterseßungen englischen Wesens und englischen Charakters von unberufenen Kriegsschriftstellern geleistet wurde, hat hier einen romanhaften Niederschlag gefunden, der um so vergiftender wirkt, als er gegenüber dem Zerrbild solcher Engländer das ebenso unwahrhaftige Idealbild eines mit allen Tugenden gezierten deutschen Mustermenschen in hellsten Farben zeichnet. Die Leser solcher Bücher werden für eine vorurteilslose Beurteilung fremder Länder im innersten Kerne verdorben, solche Druckerzeugnisse müssen als ein nationales Unheil bezeichnet werden." — Von Hermann Stehrs „Heiligenhof" sagt Lucy v. Jacobi (Voss. Ztg. 76): „Ein schwer wuchtendes Buch, geboren aus abgründigem Ringen, ist dies neue Werk von Hermann Stehr (S. Fischer). Ein Buch, das man erst schreiben kann, wenn man harte Jahre hindurch mit seinem unerbittlichen Engel gerungen hat und wenn man in diesem Kampf Sieger geblieben ist, Sieger durch Unterwerfung." — Über Heinrich Manns neuen Roman „Der Untertan" liegen zwei eingehende Besprechungen vor. (Zür. Post 65) heißt es: „Der Roman krankt an der Unmöglichkeit seiner Voraussetzungen. Sein Stoff ist uninteressant und nicht ins Künstlerische gehoben; das Buch wirkt weder erschütternd noch satirisch, weder ernst noch humorvoll, es ist nicht Fisch und nicht Fleisch. Daß es trotzdem den großen Erfolg hat, der sich bereits in einer zweistelligen Auflageziffer ausdrückt, ist eines der vielen Rätsel, an denen unsere verworrene Zeit ja nicht arm ist." — Und Paul Busson schreibt (N. Wiener Tagbl. 45): „Es soll keineswegs geleugnet werden, daß Mann in diesem Buch mancher gute Griff, manches Herausheben von Dingen gelungen ist, an denen das deutsche Volk vor dem Kriege krankte. ‚Ich führe euch einer herrlichen Zukunft entgegen!' Mit tiefer Bitterkeit wird dieses Kaiserwort angeführt. Gut. Aber waren die Deutschen wirklich so, wie Mann sie schildert? Gab es wirklich so fratzenhafte, scheußlich an Leib und Seele gestaltete Menschen in der Mehrzahl, wie man nach diesem Buche glauben müßte? Und selbst wenn es auch nur annähernd so gewesen sein sollte, hätte Heinrich Mann nicht etwas wie Scham empfinden müssen, sein Kuckuckswerk zu vollenden, den sorgsam gesammelten Kehricht auf dem Markte auszubreiten? Was im langen Frieden vielleicht eine Tat gewesen wäre, erscheint heute wie ein Verrat am schwergeprüften deutschen Volke." — Scharf urteilt Fred Hildenbrandt (Frankf. Nachr. 78) über Jakob Wassermanns Roman „Christian Wahnschaffe": „Was Wassermann in zwei Bänden eingehend vorbereitet: Einkehr und Umwandlung, zeigt sich am Schlusse als Unwahrheit. Christian Wahnschaffe geht keinen Weg, sondern einen Kreislauf. Er kann nicht über sich selbst hinaus. Die Wandlung ist eine zwar fein und sorgsam durchdachte, aber nur äußerliche. Vom reichen Snob zum armen Snob. Vom äußerlichen zum innerlichen. Beides gleich interessant, aber gleich unfruchtbar und wertlos. . ." — Sehr warm würdigt Gustav Renke (Republik, Wien, 6) Rudolf Hans Bartsch' Roman „Der junge Dichter", keine Stadt, meint er, habe so wie Graz in Bartsch ihren Dichter gefunden. — Dora Duncker Roman „Das Haus Duncker" (Gebr. Paetel) findet durch Leo Heller (N. Wiener Journ. 9087) reiche Anerkennung: „Der allzeit rege Sinn für Romantik mag Dora Duncker bei der Schilderung ihrer Altvordern manchmal dazu verleitet haben, der Alltäglichkeit des Daseins ihrer Helden ein Schnippchen zu schlagen. Trotzdem darf dem Werk der toten Dichterin dokumentarischer Wert nicht abgesprochen werden. Dieser Buchhändlerroman einer Frau, die wir alle als Mensch und Künstlerin schätzten und liebten, wird für andere, die sich mit Alt-Berlin beschäftigen werden, eine hellsprudelnde Quelle sein." — Charlot Strassers soziale Novellen „Wer hilft?" (Huber & Co.) werden (Bund, Bern, 59) dahin beurteilt: „Das Büchlein ist ein Mittelding zwischen Werbeschrift und Phantasiewerk. Der Titel ‚Wer hilft?' tönt wie der Ruf eines in Aufopferung ermattenden Menschenfreundes, der die Kelter allein treten muß. Liest man aber auf der Nebenseite von einer Luxusausgabe auf echtem Japanpapier mit handschriftlichem Namen des Verfassers, so ist dieser Eindruck rasch getilgt; und er vermag auch am Ende des Buches nicht mehr aufzukommen, wo der Verfasser die Hände flehend zum Weltgeist erhebt: Stärke du meinen Sinn! Laß mich in meinem eigensten Leben der Heuchelei nicht erliegen! — Man denke sich diesen Notschrei eines Menschenfreundes auf echtem Japanpapier, auf fünfzehn numerierten Luxusexemplaren." — In Hinblick auf die „Genfer Reise" heißt es (N. Zür. Ztg. 276) von René Schickele, er sei eine der wenigen zwingenden Figuren des jungen Deutschland, schon deshalb, weil er es wage, noch an die Sonne zu glauben.

Zur ausländischen Literatur

Anläßlich des hundertsten Geburtstages von John Ruskin ließ sich auch Hans Heiling (Nationalztg., Basel, 11. 2.) vernehmen.

Drei Reden von Ada Negri werden (N. Zür. Ztg. 262) gewürdigt.

Über De Costers „Tyll Ulenspiegel" und die flämische Frage schreibt Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Kreuz-Ztg. 79).

Unter der Überschrift „Der lyrische Dichter" bietet Bernhard Alexander (Pester Lloyd 35) Ausführungen prinzipieller Natur, die in eine Charakteristik Adys ausmünden.

Tolstois Jugendtagebuch wird von Rudolf Kayser (Berl. Börs.-Cour. 75) analysiert.

„Die Frauen in Weimar" von Anna Blos (Vorwärts 80).

„Der verrückte Stil" von Bernhard Diebold (Frankf. Ztg. 149 — 1 M).

„Und die Bühnenschriftsteller" von Max Dreyer (Berl. Tagebl. 70).

„Der Fall Dumont-Lindemann" von Herbert Eulenberg (Voss. Ztg. 99).

„Zur schwäbischen Dichtung" von Philipp Funk (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 21).

„Badische Kunstpolitik" von Rudolf K. Goldschmit (Heidelb. Tagebl. 26).

„Phantasietätigkeit und Wissenschaft" von Hans Honegger (Vaihingers Philosophie des Als Ob) (N. Zür. Ztg. 245).

„Theaterkultur" von Ferdinand von Hornstein (Vorwärts 85).

„Vom neuplattdeutschen Drama" von Albrecht Janssen (Rhein.-Westf. Ztg. 143).

„Theater nach dem Kriege" von Eugen Kilian (Berl. Börs.-Cour. 93).

„Theater und Revolution" von Erich Kühn (Hamb. Corr. 89).

„Neu-Weimar" von Friedrich Lienhard (Tag 33).

„Geschichte, Skepsis, Religion" von Werner Mahrholz (Oswald Spenglers „Untergang des Abendlandes") (Frankf. Ztg. 111 — 1 M).

„Die Kulturaufgabe des Theaters" von Karl Neurath (Weser-Ztg. 139).

„Berge und Menschen" von Hubert Rausse (Augsb. Postztg., Lit.-Beil. 1).

„Das Erzieherische im deutschen Volkscharakter" von Gabriele Reuter (Voss. Ztg. 95).

„Thule" von Helene Riesch („Thule" bei Eugen Diederichs) (Augsb. Postztg., Lit.-Beil. 2).

„Nachruf auf die Satire" von Hellmuth Wetzel (Berl. Börs.-Cour. 85).

„Erinnerungsskizzen einer alten Burgschauspielerin" (Auguste Baudius) (N. Fr. Presse, Wien, 19 571).

Echo der Zeitschriften

Zeitschrift für Ästhetik. XIII. 4. In seiner Studie „Illusion und ästhetische Wirklichkeit" gelangt Johannes Volkelt zu einer interessanten und wichtigen Festlegung der „schwebenden Illusion", aus der dann die ästhetischen Konsequenzen gezogen werden. Psychologisch stellt sich die Fassung der „schwebenden Illusion" folgendermaßen dar:

„Wenn man von einem Phantasiemenschen sagt, daß er in seinen Illusionen lebe, so meint man nicht notwendig damit, daß sein Bewußtsein in den Täuschungen rein aufgehe. Sondern es kann der Fall auch so liegen, daß das Bewußtsein des Phantasiemenschen gleichsam nur halb der Illusion angehört. Indem er in seinen Illusionen steht und lebt, ist sein Bewußtsein geteilt, zweischichtig, in sich gebrochen und dennoch auch einheitlich. Er glaubt an seine Illusion und glaubt doch auch wiederum nicht an sie. Sein Bewußtsein hat etwas Schwebendes. Er durchschaut im Untergrunde seines Bewußtseins den Täuschungscharakter des Geglaubten und bejaht dies dennoch. Er ist weit entfernt davon, sich durch seine Illusion als herabgewürdigt, als beschämt anzusehen. Seine Illusion erscheint ihm als etwas Heilsames, nicht als etwas Nichtseinsollendes. Er liebt diese Geteiltheit seines Bewußtseins. Er gibt sich seinem schwebenden Bewußtsein als etwas Erhöhendem und Beglückendem hin. Ich will mit Rücksicht hierauf von schwebender Illusion reden, während ich jene erste Art als einfache Illusion oder als Täuschungsillusion bezeichnen will.

Schwebende Illusion ist aber nicht etwa nur bei Phantasiemenschen zu finden. Wer, an seinem Buche schreibend, den ermutigenden Glauben hat, er werde die Leser überzeugen, er werde beim Publikum durchdringen, kann doch zugleich in einer unteren Schicht seines Bewußtseins das kritische Bewußtsein haben: aller Erfahrung nach werde sich die Einwirkung des Buches weit bescheidener gestalten. Trotzdem aber braucht durch diese kritische Gewißheit jener optimistische Glaube nicht gestört zu werden. Geteilten Bewußtseins bewegt sich der Schriftsteller in schwebender Illusion. Er durchschaut die Selbsttäuschung und bricht doch nicht mit ihr. Oder man denke an das Reich der Geschlechtsliebe: hier ist nicht nur die einfache, sondern auch die schwebende Illusion weit verbreitet. Wie oft liegt nicht der Fall hier so, daß den Liebenden im Untergrunde seines Bewußtseins der Zweifel beunruhigt, ob die Leidenschaft nicht bald verflogen sein werde; ja dieser Zweifel kann sich auf Grund vielfältigen Selbsterlebens zur bangen Gewißheit steigern; und dennoch gibt er sich seiner Leidenschaft hin, als ob jener Zweifel nicht bestünde. Er will sich selbst täuschen und genießt seine Selbsttäuschung. Besonders oft ist diese Bewußtseinshaltung beim Eingehen solcher Liebesverhältnisse anzutreffen, die in der Mitte zwischen echter Leidenschaft und leichtfertiger Oberflächlichkeit liegen. Man denke etwa an Schnitzlers ‚Liebelei'."

Die Erde. I, 3. In einem Aufsatz über Emile Verhaeren spricht sich A. Lunatscharsky über das Verhältnis aus, das der Dichter zur Erde gewinnen muß:

„Die Erde bleibt schön. Aber wie schwer ist es, diese Schönheit in sich aufzunehmen, ohne zurückzukehren zu jener Naturbeseelung, die jetzt ein so künstliches Produkt wurde. Wären uns nicht letzte Spuren der primitiven Empfängnis der Welt geblieben — die Poesie könnte fürder nicht existieren. Wenn wir sagen: ein poetisches Bild, meinen wir — ein naturbeseeltes Bild. Wir erlauben den Dichtern und uns selbst in manchen Stunden noch, von der Traurigkeit der Abende, den Klagen des Windes und den Triumphen des Lichts zu sprechen . . . Aber das Kaleidoskop der Abendwolken, das Heulen des Windes auf den Straßen, die Strahlen zwischen den Finsternissen —: sind das nicht einfach Kombinationen von Atomen, Ätherwellen? Der moderne Dichter, sofern er überhaupt echt ist, ist Pessimist. Was will man von ihm? Warum hat man ihn in diesen Maschinismus gestellt, der ihn stumpfsinnig bedroht und jeden Augenblick zerreiben kann?

Der Mensch ist ganz allein in der Natur.

Noch mehr: er ist allein unter seinen eigenen Brüdern.

Der nämliche Fortschritt der Zivilisation, der uns unsre wissenschaftliche Erkenntnis der Natur geschenkt hat, schuf allmählich die Gesellschaftsordnung der Besitzenden, die Konkurrenz unter den Rassen, den Völkern, den Klassen, den Individuen, schuf die Gesellschaftsordnung des Egoismus, der Gewalt, des sozialen Zwanges, die Gesellschaftsordnung der Einsiedler inmitten der Menge, die Gesellschaftsordnung der ungeheuren Kontraste und brennenden Ungerechtigkeiten.

Armer moderner Dichter! Er spricht fast nur von sich. Er ist Lyriker — und langsam beginnt er zu erkennen, daß die persönlichsten, subjektivsten und für alle anderen rätselhaften Lyrismen — die besten sind. Er dichtet für die Öffentlichkeit, aber er verflucht und verachtet sie. Seine vollkommene Einsamkeit macht ihn stolz.

Indessen schreitet die Gesellschaft fort. Die menschliche Arbeit schafft die materielle Zivilisation der Erde. Der Mensch wird allmählich ein kleiner junger Gott, der dank seinem Wissen und seiner Technik den Elementen befiehlt. Ja, die organisierte Arbeit, die allgemeine Arbeit, der Arbeitsozean, dem gemeinsamen Willen aller Menschenrassen angepaßt, erhebt sich langsam über dem Fundament der Erde als Organisator, als Sachverständiger, als König der Zukunft.

Allein, unglücklich, sterblich, Sklave mechanischer Zufälligkeiten? — Ja, das alles ist der Mensch — als Individuum begriffen; als soziales Wesen aber ist er, ich wiederhole es, ein junger Gott, dessen Zukunft voller Hoffnungen fernher leuchtet."

Die Glocke. IV, 45. In „Organisationsprobleme der Künstlerschaft" von B. Rauecker heißt es:

„Der Geistesarbeiter, sofern er diesen Namen verdient, kann nicht in Teilen produzieren. Der schaffende Geist will ein Ganzes und die Möglichkeit hierzu muß ihm geboten sein. Das beste wäre eine völlige Befreiung von der Bindung an Nachfrage und Angebot, an Kauf und Verkauf, an Geldberechnung und Gelderwerb. So stark sollte der wirtschaftliche Zusammenschluß der Künstler sich entwickeln, daß ähnlich wie in den Genossenschaftsverbänden des Handwerks die geschäftliche Seite der Herstellung und des Vertriebs denjenigen übertragen wird, die als Beauftragte der Genossenschaft für die Mitglieder ‚Geschäfte' machen. Nur so kann der schöpferische Geist frei bleiben zu schaffen, wie es ihn zwingt, und nicht wie ‚der Markt' es von ihm verlangt.

Alle wirtschaftlichen Verbandsbildunggen der Künstler sind hieran gescheitert. Alle haben sie ‚Richtungen' propagiert, indem sie die Verwaltung in die Hände von Berufsgenossen legten. Der Geistesarbeiter, mehr als ein anderer, steht unter dem Zwange der Einseitigkeit und muß, ein je stärkerer Geist er ist, je eher unter diesen Zwang geraten. Stets war der Schöpferische ungerecht. Er kann seelische Beziehungen zu einem Berufsgenossen schwerlich unterhalten, sofern dieser anderer Richtung ist. Er kann nicht dessen Vorzüge dem Auftraggeber oder Käufer anpreisen, selbst wenn er — was selten genug ist — den guten Willen hierzu hat. Gewiß: Auch der Gewerkschaftsbeamte hat Antipathien und Sympathien. Aber er hat sie aus menschlichen Erwägungen und wird sie, da er nur materielle Interessen zu vertreten hat, unterdrücken können. Anders der Beauftragte der Geistesarbeiter. Er steht zur seelischen Leistung seines Mandanten in *seelischer* Beziehung; *sie* ist es, die es ihm unmöglich macht, frei urteilend und gerecht zu sein.

Darum ist es falsch, den Impressionisten zum Anwalt des Expressionisten zu machen, falsch, den Schriftsteller des Verlags S. Fischer für den Schriftsteller des Verlags Eugen Diederichs in die Schranken zu stellen, falsch, einen Tonsetzer, der bis zu Bruckner geht, für Richard Strauß mobil zu machen. Wenn überhaupt, so sollte ein Berufsgenosse, der auf der Mittellinie steht, ein Schriftsteller, dessen ‚Richtung' nicht zu bestimmen ist, ein Komponist, der noch keinen ‚Namen' hat, Sachwalter der Gewerkschaften geistiger Arbeiter sein. An der Sucht, mit ‚Genies' die Autorität der Verbände zu decken, an dem Bedürfnis, ‚bekannte' Meister an der Spitze zu haben, ist — mit wenigen Ausnahmen — der wirtschaftliche Artcharakter der Künstlerorganisationen bisher zu Grunde gegangen."

Deutsche Rundschau. XLV, 5. In seiner feinsinnigen Studie „Vier Spruchgedichte Goethes" gelangt Otto Pniower zu scharfer Bestimmung dessen, was Goethe unter Originalität verstanden hat:

„Oft hat sich Goethe, in Prosa und Poesie, über das Wesen der Originalität ausgesprochen. Er faßte sie nicht in dem gewöhnlichen Sinne, sondern durchaus relativ auf. Ja, die absolute Bedeutung des Begriffes ließ er überhaupt nicht gelten. So lautet ein Spruch in den ‚Maximen und Reflexionen': ‚Was heißt auch erfinden, und wer kann sagen, daß er dies oder jenes erfunden habe? Wie es denn überhaupt, auf Priorität zu pochen, wahre Narrheit ist; denn es ist nur bewußtloser Dünkel, wenn man sich nicht redlich als Plagiarier bekennen will.' Hatte er bei diesen Worten den Mann der Wissenschaft im Auge, so dachte er, wie ein anderer Ausspruch beweist, der wie jener gleichfalls aus dem Nachlaß des Dichters in die ‚Maximen und Reflexionen' aufgenommen ist, über die Frage der Ursprünglichkeit des Künstlers nicht anders. ‚Man sagt wohl zu seinem Lobe,' heißt es da, ‚er hat alles aus sich selbst. Wenn ich das nur nicht wieder hören mußte! Genau besehen sind die Produktionen eines solchen Originalgenies meistens Reminiszenzen. Wer Erfahrung hat, wird sie meist einzeln nachweisen können.' Dieser Überzeugung gab er nicht lange vor seinem Tode in einem Gespräche mit Friedrich Soret (am 17. Februar 1832) in bezug auf sich selbst Ausdruck, indem er sagte: ‚Was bin ich denn selbst? Was habe ich geleistet? Alles, was ich gesehen, gehört und beobachtet, habe ich gesammelt und ausgenutzt. Meine Werke sind von unzähligen verschiedenen Individuen genährt worden, von Ignoranten und Weisen, Leuten von Geist und von Dummköpfen. Die Kindheit, das reife und das Greisenalter, alle haben mir ihre Gedanken entgegengebracht, ihre Fähigkeiten, Hoffnungen und Lebensansichten. Ich habe oft geerntet, was andere gesät haben. Mein Werk ist das eines Kollektivwesens, das den Namen Goethe trägt.' Am pointiertesten kommt diese Auffassung des Dichters in einer Stelle der ‚Geschichte seiner botanischen Studien' zur Geltung, wo er geradezu sagt: ‚Wir sind nur Originale, weil wir nichts wissen.'

Von poetischen Äußerungen sei an die bekannte Stelle im Faust erinnert:

> ‚Original, fahr hin in deiner Pracht!
> Wie würde dich die Einsicht kränken:
> Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken,
> Das nicht die Vorwelt schon gedacht?'

Ferner an das erst aus dem Nachlaß des Dichters veröffentlichte Gedicht:

> ‚Von wem auf Lebens- und Wissensbahnen
> Wardst du genährt und befestet?
> Zu fragen sind wir beauftragt.
>
> Ich habe niemals danach gefragt:
> Von welchen Schnepfen und Fasanen,
> Kapaunen und Wälschenhahnen
> Ich mein Bäuchelchen gemästet.
>
> So bei Pythagoras, bei den Besten,
> Saß ich unter zufriednen Gästen;
> Ihr Frohmahl hab' ich unverdrossen
> Niemals bestohlen, immer genossen.'

Hat Goethe somit die Originalität überhaupt geleugnet? Dieser Annahme steht ein sonst nicht eben menschenfreundlicher und hoffnungsfroher Ausspruch in den ‚Maximen und Reflexionen' entgegen, der da lautet: ‚Was nicht originell ist, daran ist nichts gelegen; und was originell ist, trägt immer die Gebrechen des Individuums an sich.' Worin also sah er Originalität? Auch darüber belehren uns wieder zwei Sprüche aus der Sammlung der ‚Maximen und Reflexionen'. ‚Die originalsten Autoren der neuesten Zeit,' heißt es in dem einen, ‚sind es nicht deswegen, weil sie etwas Neues hervorbringen, sondern allein, weil sie fähig sind, dergleichen Dinge zu sagen, als wenn sie vorher niemals wären gesagt worden. Daher,' fährt er in dem Folgenden fort, ‚ist es das schönste Zeichen der Originalität, wenn man einen empfangenen Gedanken dergestalt fruchtbar zu entwickeln weiß, daß niemand leicht, wieviel in ihm verborgen liege, gefunden hätte.'"

Die weißen Blätter. VI, 1. Eine „neue Heiligkeit" erkennt Ludwig Rubiner in Voltaire:

„Voltaires wissenschaftlich-theoretische Tätigkeit, seine Philosophie, die ihn den Zeitgenossen zum richtunggebenden Denker machte, erscheint unseren Augen als ein großartiger Allerweltsfeuilletonismus. Seine Geschichtswerke sind romanhaft. Sein kirchenmachtfeindlicher, dogmenkritischer Enzyklopädismus, der einst die Gestalt des Enzyklopädisten in Schwefeldampf hüllte, ist längst, als Unabhängigkeitsdrang der Überzeugung, Anteil am vollstümlichen Bewußtseinsgut Europas geworden, und seine Grundlagen sind auch von der vorsichtigsten Seite der heutigen Glaubensforschung an Schärfe, Richtigkeit und Umfang weit übertroffen. Seine Dramen, mit denen er der Euripides des klassischen Theaters der Franzosen sein wollte, waren schon

am Tage nach seinem Tode vergessen, und die Nachwelt ist gegen diese Thesenstücke gleichgültig geblieben, vielleicht, weil ihre Thesen so sehr ins allgemeine Bewußtsein übergegangen sind, daß sie schon wieder angezweifelt werden konnten. Sein komisches Heldengedicht der Jungfrau von Orléans, die ‚Pucelle', dem an kühn auflachender Skepsis kein Späterer gleichkommen konnte — weder Byron in seinem ‚Don Juan'-Epos, noch Shaw in seinen Cäsar- und Napoleon-Dramen — steht heute in den Bibliotheken, weil es seine Skepsis gegen eine Helden- und Heiligenverehrung wendet, die es selbst der folgenden Zeit zu vernichten half, und die auch von Strömungen des heutigen Weltkrieges nur auf geringe Frist Scheinleben erhielt. Vergessen ist der ‚Dictionnaire philosophique', vergessen sind seine metaphysischen Abhandlungen, ungelesen heute seine astronomischen Werke. Die unübersehbare Arbeitsleistung eines Menschen, der von seinem sechzehnten bis zu seinem vierundachtzigsten Lebensjahr mit jeder Schrift den Rhythmus des Tageskampfes beflügelter schwingen machen wollte. — Aber dies alles deutet auf eins: auf das ungeheure Opfer, das Voltaire sein Leben lang mit seinem geistigen Wesen gebracht hat. Der große Schriftsteller, der seine Fähigkeit hingibt, um den vergänglichen Moment zu retten und zu vermenschlichen; der Gelehrte, der sich dem Haß der Fachkreise aussetzt, um ihre Wissenschaft durch seine Kunst allen Menschen zugänglich zu machen; dieser Geistige, der unter ‚Geist' kein schützendes Reservat seiner Person versteht, sondern die Verpflichtung, seine Kenntnisse den Empfindungen und der Vernunft aller verständlich zu machen: Das ist die Gestalt der höchsten Güte!

Eine neue Heiligkeit, die erst unsere Epoche wird zu verehren verstehen, liegt darin, daß eine begnadete Seele beinahe siebenzig Jahre der unglaublichsten Schöpfertätigkeit eines Menschenlebens durch alle Gebiete der Sprache hindurchtreibt, um endlich als Denker und Politiker seinem Jahrhundert die Waffen der Polemik zur geistigen Befreiung hinwerfen zu können."

⟶

„Homunculi und Androiden." Von Albert Ludwig (Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, Bd. 137, Heft 3/4).

„Kant und Rousseau." Von Karl Vorländer (Die neue Zeit XXXVII, 20).

„Gedanken über einige neuere Goethewerke." Von Gerhard Budde (Deutsche Revue XLIV, Februarheft).

„Don Carlos." Von Ottokar Weber (Donauland II, 12).

„Antonie Adamberger." Von K. St. (Der Türmer XXI, 10).

„Gentz." Ein europäischer Staatsmann deutscher Nation." (Fortsetzung.) Von *,* (Deutsche Rundschau XLV, 5).

„Grillparzer-Bildnisse." Von Anton Mayr (Donauland II, 12).

„Stifters ‚Nachsommer'." Von Rudolf Pannwitz (Österreichische Rundschau LVIII, 4).

„Anastasius Grün und sein Gedicht ‚Ein Märchen aus Franzensbad'." Von Alois John (Unser Egerland XXIII, 1/2).

„Nach Wilhelm Jordans hundertstem Geburtstag." Von Oskar Walzel (Deutscher Wille XXXII, 10).

„Gedanken zu Henriette Jordans Tagebuch." Von Paul Tesdorpf (Allg. Zeitung, München, CXXII, 7).

„Josef Misson, der Altmeister der niederösterreichischen Mundartdichtung." Von Leopold Buchsrucker (Donauland II, 12).

„Christian Wagner." Von Peter Panter (Die Weltbühne XV, 7/8).

„Hermione von Preuschen." Von Clara Baumbach-Holle (Der Frauenbund für Wahrheit und Recht V, 1).

„Ludwig Geiger." Von Albert Katz (Allg. Zeitung des Judentums LXXXIII, 7).

„Johannes Schlaf, der Dichter und Denker." Von Otto Ernst Hesse (Die Lese X, 4).

„Walter von Molo." Von Hans Franck (Die Flöte I, 11).

„Selbstbekenntnis." Von Walter von Molo (Die Flöte I, 11).

„Die künstlerische Erscheinung Georg Kaisers." Von Bernhard Diebold (Neue Blätter für Kunst und Literatur I, 8).

„Heinrich Wölfflin in seinen Schriften." Von Paul Schaffner (Der Lesezirkel VI, 5).

„Aus dem Berner Tagebuch." Von Anette Kolb (Die weißen Blätter VI, 1).

„Nachweisung einer Fälschung Chamberlains." Von J. B. Münz (Allg. Zeitung des Judentums LXXXIII, 5).

* * *

„Einige ältere Bemerkungen." Von Bernard Shaw (Die weißen Blätter VI, 1).

„George Eliot: Daniel Deronda." Von Ludwig Geiger (Allg. Zeitung des Judentums LXXXIII, 6).

* * *

„Die Dramaturgie der Jüngsten." Von Hans Christoph Ade (Die Flöte I, 10).

„Gegen den Schund auf der Bühne." Von Max Alberty (Der neue Weg XLVIII, 5/6).

„Das künftige Drama." Von Christian Bry (Die Flöte I, 10).

„Die Theatersperre." Von Rudolf Olden (Österreichische Rundschau LVIII, 4).

„Das staatliche Theater." Von Ernst Leopold Stahl (Die Flöte I, 10).

„Das Theater im neuen Deutschland." Von Ernst Leopold Stahl (Neue Theater-Zeitschrift V, 3/4).

„Die Erneuerung des griechischen Dramas." Von Carl Stang (Die Flöte I, 10).

„Dialog und Drama." Von Willi Wolfradt (Die Flöte I, 10).

* * *

„Der Expressionismus in der Dichtung." Von Peter Bauer (Die Bücherwelt XVI, 1).

„Gegen den Witz." Von Lothar Brieger (Die Erde I, 3).

„Literatur und Nationalbewußtsein." Von G. Buetz (Der Türmer XXI, 8).

„Nachruf auf die Zensur." Von Eugen Diederichs (Die Tat X, 10).

„Die Kunst als Neubildnerin des deutschen Volkes." Von Julius Hart (Der Türmer XXI, 8).

„Und die Presse —?" Von Walter Heinrich (Die Erde I, 3).

„Das Erlebnis beim dichterischen Gleichnis und dessen Ursprung." Von Hans Henning (Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft XIII, 4).

„Propheten der Revolution." Von Hans Kaiser (Freies Deutschland I, 1).

„Politische Kunst. Zum Problem des Aktualismus." Von H. W. Keim (Masken XIV, 10).

„Die künstlerische Form in Weltanschauungsdichtungen der letzten Jahre." Von J. Overmans (Stimmen der Zeit XLIX, 5).

„Attivismus." Von Werner Richter (Die Glocke IV, 45).

„Revolution und Presse." Von H. v. Rosen (Der Türmer XXI, 8).

„Kunstrichtungen." Von Toni Schwabe (Das Landhaus IV, 2).

„Sprache und Schrift." Von Ferdinand Sommer (Deutsche Revue XLIV, Februarheft).

„Sozialismus und Kunst." Von Karl Storck (Der Türmer XXI, 10).

„Sturmgesellen in der Kunst" [Äußerungen zur Frage des Expressionismus]. Von Erich Mühsam, Heinrich Wolff, Johannes Volkelt, Richard Pfeiffer, Gustav Sack, Artur Lewinneck, Ferdinand Gregori, Max Grube, Johannes Schlaf, Wilhelm v. Scholz, Ernst Troeltsch, Gustav Roethe, Max Dessoir, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Eduard Engel, Adolf Bartels, Arthur Kutscher, Fritz Skowronnek, Alfred Biese, Karl Strecker, Siegfried Jacobsohn, Maximilian Harden, Eugen Zabel, Paul Block (Königsberger Blätter XI, 6—18).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

In dem soeben mit dem 6. Hefte abgeschlossenen 16. Band (und Jahrgang) der B. Croceschen „Critica" hat der Herausgeber sich in einer Reihe kritischer Essais mit den goetheschen Hauptwerken beschäftigt: mit Werther, Faust, Wilhelm Meister, Hermann und Dorothea, den Wahlverwandtschaften, den Dramen und den lyrischen Gedichten. Von einigen der letzteren hat er vortreffliche Übersetzungen gegeben. Das erwähnte letzterschienene Heft bringt eine Studie über den zweiten Teil des „Faust". Croce betrachtet ihn als gänzlich unabhängig vom ersten Teil, als Werk des innerlich verwandelten Fünfundsiebzigjährigen, des abgeklärten, leidenschaftslosen Welt- und Menschenkenners und lächelnden Weisen, der die Fülle der Gestalten, über die er als gereifter Künstler verfügte, in buntem Spiel zu eigener Ergötzung aufmarschieren lasse. So rücke der neue Faust in die Nähe der Produktionen des „Hofdichters" — der Kantaten, Festgedichte, Prologe, Allegorien — und gewinne den Charakter eines „libretto di opera", das seine Ergänzung von der Musik erwarte. Alles Erhabene, Leidenschaftliche, im höheren Sinne Dramatische und Lyrische werde nur gestreift, oder sei Einschiebsel früherer Entstehungszeit, so daß man vergebens versuche, Plan und Einheit im ganzen, symbolische Bedeutung, Gedankentiefe, gewollte Rätsel im einzelnen nachzuweisen. — Nach Croce hat die buntscheckig und launenhaft geführte Handlung durchweg einen halbscherzhaften Charakter und einen höchst einfachen Grundplan: Faust nimmt am Kaiserhofe Anteil am Staatsleben, dem er bald den Rücken wendet, um den Idealen der Kunst und Schönheit nachzujagen, die ihn ebenfalls nicht lange fesseln. Er widmet sich der schaffenden Tätigkeit und läßt den Kaiser eine Schlacht gewinnen, wofür er den Küstenstrich erhält, der ihm nun völlig befriedigende, gemeinnützige Arbeit verschafft und seine Seelenrettung ermöglicht, so daß Mephistopheles der Angeführte bleibt. Weder besonders tiefe Gedanken, noch besonders tiefe Poesie seien im zweiten Teile des „Faust" zu finden, desgleichen weder eigentliche Philosophie noch bewußte Allegorie, wohl aber Mythen, denen man vergeblich den eindeutigen, bestimmten Sinn zu entlocken suche, den der Dichter selber ihnen nicht eingehaucht habe. Die Annahme, daß Fausts Verbindung mit Helena die Vermählung des deutschen mit dem hellenischen Geiste versinnbildliche, lehnt Croce mit Recht ab, wennschon sein Grund anfechtbar ist. Er meint, Goethe würde sich damit einer ihm schlecht anstehenden „nationalistischen Prahlerei" schuldig gemacht haben. Der Nationalismus will bekanntlich gerade von Verschmelzung mit fremdem Volkstum nichts wissen. Croce rät entschieden, sich an den vielen einzelnen Schönheiten des Werkes, den Bildern, Sprüchen, Phantasien, Liedern, Satiren, Scherzen zu ergötzen, ohne hier politische und soziale Theorien, dort Dramen à la Shakespeare, dort orphische Weisheit oder geschichtliche Anspielungen zu suchen.

Die Pascoli-Forschung steht nicht still; sie wendet sich jetzt auch der Aufsuchung der Beeinflussungen zu, welche der, von manchen als gänzlich unabhängiges Originalgenie betrachtete Dichter von Castelvecchio, der ein eifriger Leser war, durch in- und ausländische Brüder in Apollo erfahren hat. In einer gediegenen Arbeit „La poesia e l'arte del Pascoli" (Rom, Formiggini 1918) weist Alfredo Galletti solche Beeinflussungen durch deutsche, englische, amerikanische Geistesverwandte des elegischen und mystischen Sängers der „Myricae" (der sich selber als Positivisten ausgeben wollte!) nach; er kommt aber zu dem Ergebnis, daß Pascoli, ein „geheimnisvoller Faust der Poesie", diese entlehnten Elemente „in der ruhelosen Arbeit seines Inneren so lange umschichtete und destillierte, bis er aus den Früchten des fremden Gartens eine neue Essenz, einen neuen Duft gewonnen hatte". — G. S. Gargàno, der im „Marzocco" (18. Aug.) die Kritik Gallettis bespricht, ist mit ihm nicht einig in der Anzweiflung eines Ausgleiches „zwischen dem wahren Seelenzustande des Dichters und dem Grundstock von Ideen und Doktrinen, die er seiner Zeit verdankte" und auf Grund deren er sich für einen Positivisten hielt. Gargàno findet, daß kein Zwiespalt zwischen dem positivistischen und dem mystischen Pascoli bestehe, weil „die (äußere) Erfahrung, vor der er alle Achtung bekundete, an und für sich das Geheimnis der Welt immer mehr erweitert"; einem schärferen Blick könne niemals das Band zwischen den Empfindungen und den Gedanken des Dichters verborgen bleiben. Aber er hält mit Galletti Pascoli für „den Weisen und den Seher, der einsam durch die Gefilde wandelt, im Schatten hundertjähriger Wälder oder an den lachenden oder wilden Ufern eines fernen Stromes", von wo seine wuchtigen, feierlichen Ermahnungen und sibyllinischen Warnungen und Prophezeiungen in die Welt gehen. —

Einem Alarmruf Henri Batailles, der den nationalen Charakter der französischen Bühnenliteratur durch die stärkere Kosmopolitisierung, namentlich Amerikanisierung Frankreichs bedroht sieht, stellen italienische Kritiker die Erwägung entgegen, daß jedenfalls Paris schon längst kosmopolitisches Wesen besaß, was aber dem nationalen Wesen des Theaters keinen Eintrag tat, weil man die ausländische Produktion fernhielt — gerade umgekehrt wie in Italien, wo französische Stücke die Bühnen beherrschen. Die bekannten Gründe sind der an den französischen Stücken gebildete Geschmack des Publikums, die Schwäche der italienischen Produktion, die Bequemlichkeit und Berechnung der Theaterleitungen, das geringe Angebot einheimischer Stücke, deren Autoren am Hungertuch nagen. Nach der „Perseveranza" (24. Sept.) gilt noch heute, was Luigi Capuana vor sechzig Jahren schrieb: daß man beinahe glauben möchte, die Italiener wollten ihre dramatischen Autoren durch den Hunger zu großen Leistungen antreiben, weil die Theatergeschichte von drei oder vier Meisterwerken berichte, deren Urheber im Elend gestorben seien. — Es ist behauptet worden, daß es seit Alfieris und Goldonis Zeiten überhaupt kein bodenständiges Theater in Italien gebe. Noch im Jahre 1890 fragte Carducci, welches lebenskräftige Erzeugnis die heimische Bühne seit fünfzig Jahren aufzuweisen habe, und ein Überblick im „Secolo" (24. Sept.) kommt zu dem allerbetrüblichsten Ergebnis. „Auch im Beginn des neuen Jahrhunderts", sagt der Verfasser, „kann von einer nationalen Bühne in Italien, wo man von Nachahmungen lebt, nicht gesprochen werden." Die Mißerfolge der „Gesellschaft der Bühnenschriftsteller", die einen ungleichen Kampf mit den Theaterdirektoren führt, bestätigen jenes Urteil; es deckt sich auch mit dem harten Worte eines Sachkundigen wie Ferdinando Martini, der das Ideal der Società degli Autori eine fixe Idee nennt und mit demjenigen Tonellis, dem die gegenwärtigen Zustände „geradezu kläglich" erscheinen. „Eine eigene Physiognomie", heißt es im „Secolo", „zeigen allenfalls Pirandello mit seinem

phosphoreszierenden Verstandesgeplänkel und Antonelli mit seinen noch formlosen Versuchen der Zusammenschweißung von Symbolistik und Satire. Aber in den Arbeiten der Übrigen — die naivste, trostloseste, abgestandenste Nachahmung! Wie ist eine Italianisierung des neuesten französischen Theaters möglich ohne die dialektische Stärke eines Bernstein, ohne die wennschon schönrednerische Dichtergabe eines Bataille, ohne die Feinheit eines Donnay, Lemaitre, Lavedan? Und wie kann auch nur die Pochade italianisiert werden ohne die Messerspitze voll Geist und Findigkeit eines Weber, De Flers, Hennequin, Caillavet, Guitry, Brieux?" — Der Schluß des sehr beachtenswerten „Secolo"-Artikels erhebt sich zu ernsten sittlichen Betrachtungen, die in den Vorwurf der Seelenlosigkeit unserer Zeit ausklingen und die durch Blondel, James und Bergson gepredigte rastlose „Sachlichkeit" für den Verfall der Literatur und Musik und — für die Weltkatastrophe verantwortlich machen, ohne daß man in Versuchung kommt, darüber zu lächeln.

Lugano Reinhold Schoener

Französischer Brief

Anatole France hat bei Calman Lévy unter dem Titel „Le petit Pierre" ein neues Buch herausgegeben, das Lebenserinnerungen enthält und sich dem „Livre de mon ami" und „Pierre Nozière" anreiht, die vor zwanzig beziehungsweise dreißig Jahren erschienen sind. In diesen neuen Aufzeichnungen treten nicht nur die Eltern des „petit Pierre" sondern auch die alten Dienerinnen Frau Mathias und Mélanie, Herr Debas und Marcelle wieder auf, die den Freunden von Anatole France aus dem „Livre de mon ami" bereits vertraut sind. Während aber die älteren Memoirenbände des Dichters sich mehr in einzelnen Erzählungen gliederten, ist dieses Buch des greisen Schriftstellers straffer gebunden. Wie die Gestalten der drei Bücher die gleichen sind, so bringt auch der gleiche Geist aus dem neuesten Memoirenwerk des Vierundsiebzigjährigen. Lebensweisheit mischt sich mit gesellschaftlichen Beobachtungen. Der Vater, die Mutter, die alte Dienerin Mélanie und die Freunde und Nachbarn des Hauses sind von einem skeptischen Geiste beobachtet und mit lächelnder Ironie geschildert, so z. B. der alte Hyacinth, der nach einer großen patriotischen Heldentat in Selbstzufriedenheit verflacht „Die schönsten Handlungen rufen oft genug die übelsten Wirkungen hervor: Hyacinthe, in wenigen Augenblicken zum Helden geworden, hielt sich für den Rest seines Lebens aller Verpflichtungen bar, denen sich der gewöhnliche Menschenschlag unterwirft, es gab für ihn weder Gesetz noch Glauben." Pierre knüpft beständig an seine Beobachtungen von Menschen und Schicksalen allgemeine Schlußfolgerungen, die den frühen Skeptiker verraten. „Was man bei den Reichen achtet, ist ihr Reichtum. Ihr Geiz, durch den sie reich werden, macht sie nur achtenswerter, während ihre Freigebigkeit ihr Vermögen mindert, zugleich ihrem Kredit und ihrem Ansehen Abbruch tut." Deutlicher tritt der Enkel Condillacs und des voltairischen Kritizismus in Erscheinung, wenn er von dem Gottsuchertum im Menschen spricht: „Zwecklos zu suchen, man findet immer nur sich selbst. Die Welt ist für jeden von uns nur, was wir von ihr begreifen. Was jene unbekannte Welt, die ich suchte, anbetrifft, so mochte ich wohl, solange ich Kind war, annehmen, sie sei mir nahe. Die unbekannte Welt hüllt uns ein, sie ist alles außerhalb unseres Seins. Und da wir aus uns nicht heraus können, werden wir ihrer niemals habhaft werden." Das sind Gedanken und Erwägungen, die, besonders in dieser leisen und müden Form nur ein Mensch finden kann, der in den letzten Abendstunden einer Kultur lebt. Es scheint mir nicht richtig, wie Paul Souday es kürzlich im „Temps" getan hat, Anatole Frances Gedankenwerk dem dogmatischen Klassizismus Boileaus gleichzusetzen. Dem feinsten aber auch dem müdesten Erben des klassischen Zeitalters fehlt es gerade an dogmatischer Kraft, und sein Fatalismus ist so allgemein, daß er nicht einmal mehr die Kraft hat, hinter die große Frage: „Was ist Gott" ein Fragezeichen zu setzen, weil er überall nur Fragezeichen sieht. „Ich bin seit damals arg verwundert. Ich weigere mich nicht mehr, Fragezeichen dahin zu setzen, wo man sie gewohnheitsgemäß setzt. Ich wäre selbst versucht, sehr große an den Schluß all dessen, was ich sage, schreibe, denke zu setzen. Meine arme Mutter würde mir vielleicht, lebte sie noch, sagen, daß ich ihrer zu viel verwende."

Anatole France steht Jean Jacques Rousseau ganz fern. Er gibt sich und die Seinen nur verschleiert zu erkennen. Seiner skeptischen Seele fehlt die Kraft des Glaubens. Vielleicht fehlt sie uns allen gegenwärtig. Indessen steht fest, daß aus dieser Müdigkeit des Geistes weder neue Gedanken noch neue Taten hervorgehen können. Je dringlicher die Welt das Bedürfnis nach neuen Taten empfinden wird, um so deutlicher wird sie die Kunst eines Anatole France als den Abgesang einer sinkenden Epoche erkennen.

Von Paul Claudel ist kürzlich in Paris ein neues Stück erschienen, das im Théâtre du vieux Colombier erst zur Aufführung gelangen soll, wenn Jacques Copeau aus Amerika zurückgekehrt sein wird. Nach einem Artikel von Louis Laloy im „Pays" vom 4. 1. hat Claudel dieses Stück im Jahre 1913 in Hamburg begonnen und 1914 in Bordeaux beendet. „Le pain dur" soll eine Fortsetzung des „Otage" darstellen. Toussaint Turelure ist von Ludwig XVIII. in den Grafenstand erhoben und von Louis Philippe zum Minister ernannt worden. Das Drama spielt in der Klosterbibliothek, die auch dem „Otage" als Hintergrund dient. Sygne de Coûfontaine hat Toussaint Turelure einen Sohn geschenkt, den Sygne sich weigert, zu sehen, weil Toussaint selbst ihn verabscheut. Der alte Toussaint hat eine Jüdin Sichel zur Geliebten bei sich, die sich in seinen Sohn Louis verliebt. Louis ist aber verlobt mit einer jungen Polin Lumir, die ihm aus dem polnischen Nationalschatz, den sie zu hüten hat, eine größere Summe vorgestreckt hat. Dieses heilige Geld will sie wiederhaben, und sobald sie es wieder hat, will sie Louis verlassen und in ihr Vaterland zurückkehren. Sichel legt ihr nahe, den alten Toussaint zu heiraten, der ja doch nicht mehr lange leben würde. Lumir erklärt Toussaint, daß sie Louis nicht liebe und lieber ihn, Toussaint, heiraten wolle. Als Louis das erfährt, erschießt er nach einer heftigen Auseinandersetzung den verhaßten Vater. Im Ekel vor seiner Tat stößt er Lumir zurück, die ihn anfleht, sie zu heiraten. „Komm mit mir, und du wirst meine Kraft und Stärke sein. Und ich werde dein Vaterland, in deinen Armen sein. Deine einst preisgegebene Süße, das Land Ur, der Trost von Alters her. Nur du und ich sind auf der Welt, nur dieser Augenblick besteht, in dem wir uns Angesicht zu Angesicht zugleich gesehen, bis in das Geheimnis hinein, das wir verschließen. Es gibt eine Möglichkeit, ehrlich, ehrenvoll, die Seele aus dem Körper wie ein Schwert herauszutreiben zu lassen, es gibt Mittel, die Wand zu brechen." Louis aber entschließt sich in Selbstzerfleischung über seine Tat, Sichel, die Geliebte seines Vaters zu heiraten:

„Tiens-toi, et ne me lêche pas ainsi les mains passionnément comme ces affreux petits chiens fiévreux et affectueux."

Es ist nicht möglich, auf Grund dieser kurzen Inhaltsangabe sich ein Urteil über dieses Drama zu erlauben. Vielleicht ergibt sich später einmal Gelegenheit, ausführlicher über den Geist des Dramas zu berichten.

Es sind nach dem Waffenerfolge der Franzosen eine ganze Reihe von Büchern über Clemenceau erschienen, von denen die wichtigsten hier namentlich aufgereiht werden sollen: Gustave Geffroy: Clemenceau, Crès. — Georges Lecomte: Clemenceau, Fasquelle. — Camille Ducray: Clemenceau, Payot. Ebenfalls sind Clemenceaus Schriften in Neuausgaben herausgegeben worden und zwar bei Fasquelle: la Mêlée sociale, le Grand Pan, Au fil

des jours, Aux embuscades de la vie, les Plus forts, le Voile du Bonheur, 6 vol.; bei Stock: l'Iniquité, Vers la réparation, Contre la Justice, Des Juges, Justice Militaire, La Honte, L'Église, la République et la liberté, 8 vol.; bei Payot: Dans les Champs du pouvoir, la France devant l'Allemagne, 2 vol.; bei Calmann-Levy: Préface aux Lettres de lord Byron, 1 vol.

Geffroys Buch ist zweifellos schon insofern von besonderer Bedeutung, als er zu den ältesten und bedeutendsten Freunden und Mitarbeitern des erfolgreichen Staatsmannes gehört, während Lecomtes Buch mehr als die Improvisation einer Stunde im Siegesrausch anzusehen ist. Da Clemenceaus eigene Schriften alle, auch seine Romane, mehr in das Gebiet der Gesellschaftssatire und der politischen Polemik gehören, ist nicht hier der Ort, ausführlicher über sie zu sprechen.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die Siedelung. Roman. Von Auguste Hauschner. Berlin 1918, Egon Fleischel & Co. 365 S. M. 6,—.

Neben der Fülle gleichgültiger „Belletristik", die auch während der Kriegsjahre munter um die ewige Eindeutigkeit des Erotischen rauschte, als sei die Erde nicht durchwühlt von unbekannter Gährung, erquickt dieses Buch allein schon durch Stoff und Ideengehalt. Sie sind weder neu an sich, noch überraschend in ihrer Folgerung. Ein altes Thema, aber eines, das Generationen immer wieder als Traum und Sehnsucht berückte, wird eingefangen sozusagen von einer jungfräulichen Hand. Von einer glücklichen; denn sie ist, bei aller gerechten Skepsis, von einer tiefen Gläubigkeit gesegnet. An einem Beispiel wird ein Menschheitsevangelium auf seine irdische Tragkraft hin erprobt. Das Schicksal eines kleinen Kreises wird zum Spiegel einer in Neugebärungsschmerzen sich windenden Welt.

In Matthias Urbschad, dem Gründer und geistigen Vater der „Siedelung" an der Grenze Rußlands, reichen sich Rousseau und Tolstoi die Hände. Ein Menschenbeglücker zerbricht an der Grenze des Menschentums, ein Glaube wird wankend und fühlt sich im Zweifel des allgemeinen Zusammenbruchs doch wieder über sich selbst erhöht. Menschenbrüderschaft, Gleichheit vor dem Schweiß, den das Brot der Erde fordert, Verzicht persönlichen Besitzes, Gemeinschaft des Erworbenen, das nur für Lebens Atzung reichen soll, sind die Glaubensgrundsätze eines Häufleins Menschen, das in naiver Internationalität sich um den Führer schart. Mit einer innigen Liebe der seelischen Nähe, beinahe einer persönlichen Erinnerung, schildert Auguste Hauschner diesen Kreis: Haus, Hof und die fruchtgesegnete Landschaft der ostpreußischen Ebene; den Tag in seinen mannigfachen Pflichten; körperliche und seelische Bande, Feste und die Gemeinschaft des Geistigen. Daneben entwickelt sich an der Forderung des einzelnen Anteils jeglicher Charakter in seinen Lichtern wie seinen Schatten; in seiner Gebundenheit an das erdwärts ziehende Menschentum. Denn dies ist gerade der Vorzug der hauschnerschen Darstellung: daß sie der Idee gerecht wird und dennoch nicht ins Uferlose schwärmt. In fein beobachteten Einzelzügen bereiten sich die Vorboten des Verfalls; die Unzulänglichkeit des ganzen Baus, der mit der Begrenztheit menschlichen Vermögens zu wenig rechnet, wird mit dem Spürsinn eines echt weiblichen Ingeniums frühzeitig aufgedeckt, und da die äußere Katastrophe mit dem Auftakt zum großen Völkermord hereinbricht, ist der innere Zerfall auch längst vollzogen. Die natürliche Selbstsucht des Einzelnen erweist sich stärker als das Band der Gemeinschaft. Was freier Wille binden sollte, wird schließlich als gesellschaftlicher Zwang empfunden. Der kleine Staat, der sich außerhalb der staatlichen Bindungen stellte, lockt nicht minder zu anarchischen Gelüsten. Über die kommunistische Idee obsiegt der individualistische Trieb. Der Urbschad, dem Menschheitsbeglücker, am nächsten stand, der eigne Sohn versagt im Glauben. Sein entfesseltes Ich entgleitet in die Lockung persönlicher Tatauswirkung, eines Glücksverlangens, das eigene, nicht überkommene Wege gehen will. Er sprengt den Kerker und schreitet in die Freiheit, an der ein Zufallstod nichts ändern kann. Stumpfere Naturen ringsum verfallen dem Bann der alten Welt, Haß blüht auf, Blutdurst trennt die Brüderlichen. Ein Entgotteter verzeiht dem Bekennertum des Sterbenden. In Wegen Irrtümer — über allem aber, dennoch, der Glaube an die Liebe . . .

Diese Gläubigkeit, die in der Liebe nicht ohne Skepsis ist, gibt der künstlerischen Führung einen eigenen Reiz. Und doch verleugnet sich auch gerade diese weibliche Art zu sehen in der Gestaltung nicht. Das Romantische bleibt nicht ganz frei von romanhaften Einschlägen, das Soziologische verblaßt gelegentlich über dem Interesse am menschlichen Detail, und dieses wiederum ist aus der bloßen Welt der Vorstellung nicht immer mit der wünschenswerten Plastik in die der Erscheinung emporgehoben. Seltsam, und doch ein häufiges Merkmal weiblicher Autoren, daß die Männergestalten sicherere Umrisse tragen als die der Frauen, die auch hier leicht ins Typische verblassen. Sie sind wie Blumen, die, in der Erinnerung welkend, rasch den Duft verlieren . . .

Hamburg Fritz Ph. Baader

Christian Wahnschaffe. Roman in zwei Bänden. Von Jakob Wassermann. Berlin und Wien 1919, S. Fischer. 892 S. M. 16,— (20,—).

Wassermanns Kunst ist stark von seinem Streben nach einer rhythmisch-geschlossenen Form bestimmt. Die größeren und kleineren Abschnitte seiner Romane treten deutlich als strenge Glieder in einem wohlüberlegten, zu klar enthüllten Schema hervor. Schon „Das Gänsemännchen" wirkt dadurch peinlich, der „Christian Wahnschaffe" leidet geradezu an einer Kurzatmigkeit der Form. Ich halte diesen überstrengen Formwillen für eine Notwendigkeit, der sich der Schriftsteller wohl oder übel hat ausliefern müssen, nicht für etwas primär Erlebtes und Gewolltes. Der Grund dafür ist leicht aufzuzeigen.

Die wassermannsche Kunst ist trotz ihres symbolischen Scheins in ihrem Wesen durchaus realistisch. Sie ist zudem ganz beherrscht von dem Gedanken der entwickelnden Darstellung. Die Psychologie ist diesem Künstler das ordnende Prinzip für Menschengeschehen und Kunstgestaltung. Je schärfer aber die Einzelpsychologie durchgeführt wird, desto beschränkter muß der Kreis der Darstellung werden, wenn nicht ein chaotischer Eindruck entstehen soll. Denn die künstlerische Aufnahme ist psychologisch stark begrenzt. So muß der Dichter, der seinen Roman nicht um die zentrale Idee gruppiert, sondern die Idee aus allen Teilen herausentwickelt, entweder energisch alles Nebensächliche zurückschieben, oder er ist gezwungen, seine Idee an vielen Fäden fast gleichzeitig weiter hervorzuspinnen.

Wassermann hat seinen Roman in der Sammlung „Der große Roman" erscheinen lassen. Diese Bezeichnung hat auch ihre voluminöse Bedeutung. Viele Menschen, viel Geschehnisse — ein Lebensdurchschnitt. Daher also die harte Ökonomie und die scharfe Geschlossenheit der Form; daher die sprunghafte Darstellung, die keine Gruppe zu lange aus dem Vorstellungskreis des Lesers entfernt wissen will. Ohne die Rationierung durch die Form muß diese Kunst kümmerlich genug dastehen, wenn Kunst ein Weltgeschehen bedeuten soll. Soll sie unterhalten, dann freilich, dann ist das Ziel hier erreicht. Denn Wassermanns Roman ist sehr interessant. Sind es doch sezierte Menschen, die er vorführt.

Und doch war diesmal die Synthese so gefordert wie nie bisher in Wassermanns Schaffen. Denn auch diesen Künstler hat das Ethos unserer Zeit gepackt: der Jammer und das Grauen vor dem sich selbst nicht kennenden Elend des Menschen, vor der Welt, die so tief im Animalischen steckt, daß sie sich selbst zerschlagen möchte, nur um zu wissen, daß sie ist. Wassermann behandelt dies Thema kontrastierend. Er findet so drei Ausschließlichkeiten in der menschlichen Existenz: das Genießen des schönen, großen Lebens — mit dem Höhepunkt im Luxus und im kalten Egoismus; ein seelenloses Erraffen der Genüsse, die die gierige Hand dem vorbeirasenden Leben zu entreißen vermag; l'homme machine; Impressionismus; die Zeit industrieller und gewerblicher Hochkonjunktur; die Zeit der Glaubenslosigkeit und der Kulturverflachung: die materielle Orientierung des Lebens. Dagegen die Vollendung der edelsten Menschlichkeit im Verstehen des menschlichen Leidens und im selbstlosen Helfen an der Pflege der gequälten und zertretenen Seelen; das Lossagen von eigenen Wünschen; das Untertauchen im Allgemeinen; das Begreifen des Individuums als einer grausamen Fratze des Ewigen; die Liebe zum Verworfenen aus dem Wissen um das unsterbliche Reine: die ethische Orientierung des Lebens. Und schließlich: die subjektive Kultur höchster Schönheit als sublimierte Geistigkeit, eine Einsetzung aller Kräfte für die Überwindung der Materie und der Wirklichkeit durch die Metaphysik des Rhythmus und der Linie, wie der Tanz sie hervorbringt: die ästhetisch-geistige Orientierung des Lebens.

Wassermanns Weg ist nach den einleitenden Erörterungen klar: er entwickelt an dem Leben Christian Wahnschaffes, des Sohnes eines Industriekrösus, den Übergang von dem Genuß- zum Leidensleben, und er erklärt aus dem Zusammenbruch des Lebens der Tänzerin Eva Sorel die ethische Unhaltbarkeit des ästhetisch-geistigen, starr subjektiven Prinzips. In reicher Fülle und ergötzlicher Form begleiten Trabanten den Weg der großen Repräsentanten. Aber eine Figur birgt der Roman, eine Künstlergestalt, der man wohl einen größeren Einfluß auf ihren Erzeuger hätte wünschen mögen. Es ist der Maler Weikhardt, von dessen Bild es heißt: „es war inbrünstig in der Bewegung und von ekstatischer Leidenschaft erfüllt. Es hatte etwas Hingeschleudertes und Brennendes . . . Dinge waren kaum noch da." Das ist's, was ich Wassermann wünschen möchte: die Ergriffenheit des Künstlers, die wertvoller ist als die mühsam klargelegte Wirklichkeit — das Ergriffensein von der Idee, nicht von der Person. Wer es unternimmt, das Ethische aus dem sinnlichen Leben herleiten, ihm experimentell nachgehen zu wollen, muß in Moralischen enden. Und diese Verquickung gibt dem wassermannschen Werk den unreinen Klang. Daß er aber, um seine Meinung auch recht deutlich zu machen, an den Schluß des Romans eine „Legende" gleichnisartigen Charakters setzt, ist eine Geschmacklosigkeit, die man allenfalls dem Moralisten, nicht dem Künstler verzeihen kann.

Düsseldorf H. W. Reim

Haus Malepartus. Ein Jagdroman. Von Julius R. Haarhaus. Berlin 1919, Paul Parey. 363 S. M. 5,—.

Man freut sich immer, wenn man einmal ein Erzählergebilde in die Hände bekommt, das die üblichen Fragestellungen meidet und sich einem weniger verbrauchten Stoffkreis zuwendet. Diese Haltung gibt dem haarhausschen Jagdroman den Reiz der Frische. Das Leben des Romans ist gegeben durch eine Jagdgesellschaft, die sich, fern von zehrendem Beruf und flutendem Stadtgetriebe, eines beglückten Daseins freut in einer weltfernen Kiefernheide, in kienduftender Abgeschlossenheit, bei den Spannungen der Jagd, versenkendem Beobachten der Natur, fröhlich-ungezwungenem Gespräch und natürlichem Sich-Näherrücken. Das sind zwar nicht wuchtige seelische Entdeckungen, die so abgehandelt werden. Was Haarhaus in die Jagdhütte „Malepartus" verlegt, das schreiben andere Erzähler ihrem Erfahrungskreis entsprechend von stillen Kurplätzen u. dgl. Auch will die Liebessache nicht entbehrt werden, die sich neben dem Kern der Erzählung, der Jagd- und Naturfreude, langsam an- und abspinnt. Nichtsdestoweniger: Man freut sich, Jagdfreude und Jagdleben als Gegenstand eines Versuchs künstlerischer Gestaltung kennen zu lernen. Die Jagd- und Naturschilderungen lesen sich angenehm und sind wahr, wenn auch dem Verfasser jene innere Glut, die alle Naturbilder ins Visionäre sieht, mangelt. Die Beobachtungen sind reich, schön und erfrischend, wenn auch eine leichte Trockenheit Beflügelung und Schwung der Phantasie hemmt. Die Menschen sind klare, vielleicht zu einfache Typen, die nicht mit Schwere und Verwicklung beladen sind. Alles in allem: Ein frischer, sauberer Unterhaltungsroman.

Frankenthal Karl Huber

Lyrisches

Heimatliche Bilder und Lieder. Von Karl Rudolf Tanner. Mit zwei Bildern und einer biographischen Einleitung hrsg. von S. Zimmerli. Aarau 1918, H. R. Sauerländer & Co. 171 S. M. 6,—.

Als der aargauische Dichter und Staatsmann K. R. Tanner seine „Heimatlichen Bilder und Lieder" zum letzten Male selbst herausgegeben hatte, widmete ihnen Gottfried Keller 1846 eine rühmende Anzeige, in der es heißt: „Tanner ist Meister im leichten anmutigen Liede; er wählt selten eine künstliche, schwere Form, aber immer die reinste, vollkommen abgerundete. Die Sprache ist gediegen, wohltönend, fest und doch wieder so zart und leicht, daß alle die Verse und kurzen Lieder wie silberne Bachwellen dem inneren Ohr vorüberrauschen. Der Sänger dieser Lieder gehört zum kleinen Freimaurerorden der wahren Naturkenner; er vertraut fest auf Frühling und Sterne und auf den, welcher sie wandeln heißt." Diesem nicht großen und besonders eigenartigen, aber formenreinen und gemütvollen Dichter, den auch die Literaturgeschichte fast vergessen hat, wenigstens in der Schweiz eine neue Urstände zu bereiten, war gerechtfertigt. Wir verdanken sie der vorliegenden Ausgabe, die Zimmerli mit liebevollem Fleiß besorgt und mit einer sehr umfänglichen, auf sorgfältigen eigenen Forschungen beruhenden Einleitung versehen hat. Innerlich erweist sich Tanners sinnig-weiche Lyrik der Uhlands verwandt; äußere Anregung empfing sie vor allem von Ludwig Adolf Follen und Josef Freiherrn von Laßberg, die, dem Dichter freundschaftlich verbunden, zeitweilig neben ihm im gastlichen Aarau lebten und wirkten.

Bern Harry Mayne

Deutschlands Dichter. Neuzeitliche deutsche Lyrik. Ausgewählt von Ernst Krauß. Mit 65 Dichterbildnissen und biographischen Notizen. Leipzig 1917, M. Meulenhoff. 451 S.

Eine Anthologie, die sich die Aufgabe stellt, ein Bild der gegenwärtigen Dichtung darzustellen, wird niemals allseits befriedigen können, weil ihr immer zwei Übel notwendig anhaften müssen, einmal das, Werke, die für ihre Schöpfer besonders bezeichnend sind, nicht aufnehmen zu dürfen, und das andere, wenn die Möglichkeit gegeben ist, mit dichterischem Gut hinsichtlich der Auswahl frei schalten und walten zu dürfen, Einflüssen persönlichen Geschmackes allzusehr unterworfen zu sein. Ernst Krauß war sichtlich bemüht, ein umfassendes und objektives Gesamtbild aller lyrischen Strömungen unserer Tage zu entwerfen, und konnte dennoch den beiden erwähnten Gefahren nicht ausbiegen. Er durfte Stefan George in den „Biographischen und bibliographischen Notizen", die er dem Abdruck der ausgewählten Dichtungen voranschickt, erwähnen, ohne auch nur einige Verse von ihm anzuführen. Er durfte Oskar Wiener durch Bild, Lebenslauf und vier Gedichte charakterisieren, ohne Franz Werfels, um nur einen der geläufigsten Gegenwartsnamen zu nennen, auch nur Erwähnung zu tun, wie überhaupt die jüngste Lyrik,

die ja gewiß erst suchend und tastend ihren Weg und ihre innere und äußere Form sucht, noch nicht zu Worte kommt. Das mag daran liegen, daß die Verleger noch nicht bereit sind, auch nur auf einen Teil ihrer Rechte zu verzichten, womit diese Lückenhaftigkeit erklärt, aber nicht entschuldigt wird. Was der Herausgeber dieser jüngsten Blütenlese sonst bietet, ist, je nachdem ihm die Wiedergabe erlaubt wurde, mehr oder weniger ausreichend, um wenigstens Einführungen und Einfühlungen in lyrische Güter zu ermöglichen. Lissauer ist z. B. sehr gut vertreten, Greif mehr als zu gut, Liliencron ausreichend, Münchhausen übersichtlich. Grundsätzlich wurden nur Dichter berücksichtigt, die in den letzten dreißig bis vierzig Jahren ihre Werke schufen. Man darf der Auswahl zubilligen, daß sie redlich bestrebt ist, möglichst viele Dichter mit gut orientierenden Proben zur Geltung kommen zu lassen. Die biographischen Notizen sind inhaltsreich und bei aller Knappheit vollkommen informierend, wobei auch die beruflichen Veränderungen, die der Krieg mit sich brachte, berücksichtigt sind. Vielleicht geht Krauß darin sogar etwas zu weit, so wenn er bei Rilke nach Erwähnung seines pariser Aufenthalt anmerkt, „bereiste Skandinavien". Meines Wissens war Rilke bloß wenige Wochen in „Propagandaangelegenheiten" in Stockholm. Bei Oskar Wiener bedarf die Angabe, daß er in Prag in einer „Akademie für Handel und Gewerbe", die es nicht gibt, studierte, der Berichtigung. Bei Richard Dehmel wird seiner Beteiligung am Kriege auffallenderweise keine Erwähnung getan. Geht man die biographischen Notizen durch, so fällt auf, wie reiche Ernte der Tod in den letzten Monaten, seit dem Erscheinen des Buches, hielt: Busse, Dauthendey, Rosegger, um nur ein paar Namen zu nennen, sind inzwischen von uns geschieden.

Bern Friedrich Hirth

Verschiedenes

Georg Webers Weltgeschichte in zwei Bänden. Vollständig neu bearbeitet von Ludwig Rieß. Zweiter Band: Neuzeit und Neueste Zeit. Leipzig 1918, Wilhelm Engelmann. XXV, 1154 S. M. 20,— (25,—)

Den ersten Band habe ich LE XX, 1318 f. angezeigt. Rückhaltslos muß jedermann die Höhe der Leistungsfähigkeit bewundern, unter den gegenwärtigen Verhältnissen eine Handschrift von mehr als 2200 Druckseiten (zu je 45 Zeilen) herzustellen, zu setzen, zu drucken und auszuliefern. Vielleicht hätte die Handlichkeit gewonnen, wenn mit Seite 495, dem Beginne der neuesten Zeit (1789—1918), eine besondere zweite Hälfte des zweiten Bandes eingesetzt hätte.

„Die Hauptaufgabe weltgeschichtlicher Betrachtung bleibt der Hinweis auf die Wechselwirkungen der an vielen Stellen zugleich losbrechenden Stürme": dieses von Seite 741 stammende Programm für die Erzählung des „tollen" (nicht „vollen", wie dort zu lesen ist!) Jahres 1848 darf man getrost dem Ganzen überschreiben. Das Verknüpfen und Ineinanderarbeiten wird in der Tat die vornehmste Mühewaltung Ludwig Rießens gewesen sein. Das ist ihm in den weitaus meisten Fällen gelungen. Nur hie und da merkt man dem Streben, um jeden Preis einen plausiblen Kausalnexus zu finden, einige Gewaltsamkeit an. So kann man sich kaum eines Lächelns erwehren, wenn man auf Seite 660 liest: „Die Nützlichkeit öffentlicher parlamentarischer Aussprachen als eines Ventils gegen das schleichende Gift der Unzufriedenheit bewährte sich gegenüber einem so eigenwilligen König wie Karl X. um so mehr, als am Ende des Jahres 1825 im absolutistischen Rußland plötzlich eine gefährliche Verschwörung ans Licht kam." Tatsächlich dürfte es jedoch sehr schwer fallen, den Kampf der französischen Klerikalen mit dem aufkeimenden Liberalismus in einen den äußeren Zufall der Gleichzeitigkeit übertrumpfenden inneren Zusammenhang zu bringen mit dem Thronverzicht Konstantins und der Niederwerfung des Dekabristenaufstandes. Doch ist zuzugeben, daß, wollte Rieß überhaupt etwas mehr geben als bloß analistisch eins an das andere reihen, der Versuch mehr oder weniger geistreicher Überleitungen gemacht werden mußte. Tiefer zu graben verbot von vornherein der vorgeschriebene Charakter des Kompendiums.

Diese Eigenschaft ist es auch, um derentwillen kein billig denkender Fachgenosse die paar Unrichtigkeiten, die ihm begegnen, einfach zu Flüchtigkeiten stempeln wird: alle Einzeluntersuchungen auf dem weitverzweigten Felde der neueren und neuesten Geschichte so zu beherrschen, daß ihre Ergebnisse ihren Niederschlag hier hätten finden müssen, wäre selbst dem modernsten Inhaber eherner Eingeweide unmöglich. Wieviele Denkwürdigkeiten und Abhandlungen hat Rieß studieren müssen, ehe er allein für die berliner Märzrevolution (Seite 744 ff.) den peraltcten weberschen Text richtig umgearbeitet hatte! Davon hat der Laie keine Ahnung und soll sie auch nicht haben. Unter diesem Gesichtspunkt seien für etwaige Plattenkorrekturen folgende Besserungsvorschläge gemacht: auf Seite 250 (und im Register) lies Zusmarshausen, auf Seite 315 (Zeile 9) übergeführt, auf Seite 341 (und im Register) La Hougue — La Hogue ist ein nicht auszurottender Irrtum —, auf Seite 413 (und im Register) Hohenfriedeberg, auf Seite 741 (und im Register) Batthyany ohne i am Ende, auf Seite 1020 und 1105 Friedjung! In die Überschrift zu § 107 füge ein: der Vereinigten Staaten! Der russisch-englische Vertrag vom 31. August 1907 ist falsch wiedergegeben: er teilte Persien nicht bloß in zwei Interessensphären, sondern schuf auch eine dritte, neutrale Zone im Südwesten; das hat sogar noch in den Weltkrieg hineingespielt, als bei den Kämpfen in Mesopotamien eine russische Hilfeleistung über Chanykin von den eifersüchtigen Briten durchaus nicht willkommen geheißen wurde. Merkwürdigerweise haben sich an allen drei Stellen, wo der Dreibundvertrag erwähnt wird (Seite 929, 1024 und 1063), Fehler eingeschlichen. Die richtigen Daten für seinen Abschluß und seine vier Erneuerungen sind diese: Wien am 20. Mai 1882, Berlin am 20. Februar 1887, am 6. Mai 1891 und am 28. Juni 1902, Wien am 5. Dez. 1912 (mit der Maßgabe, daß der Vertrag vom 8. Juli 1914 an weitere sechs Jahre laufen solle; danach die Rechnung auf Seite 1024 wesentlich zu ändern!). Rieß datiert auch schon den deutsch-österreichisch-ungarischen Zweibund vom 7. Oktober 1879 auf Seite 927 um acht Tage zu spät. Das sind vielleicht Unstimmigkeiten, die bei einiger Aufmerksamkeit hätten vermieden werden können, weil gerade diese Dinge den deutschen Leser besonders nahe angehen — Rieß hat sie allerdings mehr wie Nebensachen behandelt. Doch das ist schließlich Standpunktssache. Und da muß man dem Bearbeiter einen hohen Grad von Ernst zubilligen, womit er bestrebt war, die Objektivität des Historikers nach Kräften zu behaupten. Daß ihm das, zumal gegenüber den Vorgängen, die zum Weltkriege geführt haben, nicht immer und überall gelungen ist (vgl. z. B. das Urteil über die zaberner Vorfälle auf Seite 1042!), tut dem Ganzen sehr wenig Eintrag. Wir sind allzumal Menschen, und die heilsame Aufklärung, die auch dem härtestgesottenen Royalisten die November-Revolution beschert hat, konnte die kurz vorher abgeschlossene Darstellung Rießens nicht mehr beeinflussen. Zu loben ist an ihr, das sei zum guten Schlusse nachdrücklich hervorgehoben, das feine Verständnis für die Wandlungen im englischen Verfassungsleben und für die Entwicklung des Fernen Ostens. Daß das „Rumpfparlament" der englischen Revolution eigentlich „Lendenparlament" heißen sollte (Seite 280), war mir neu; noch sinniger wäre wohl die Kennzeichnung „Steißparlament". Man lernt nicht aus!

Berlin Helmolt

Friedensgericht. Von Andreas Latzko Zürich 1918, Max Rascher. 278 S. M. 6,—

Unter der militärischen Gewaltherrschaft verbot der Zensor in seiner blutschnaubenden Gewissenlosigkeit durch

lange Zeit Latzkos edle Bücher. Der Dichter verstand es eben, die ganze Gemeinheit schonungslos zu enthüllen, die hinter den Kulissen herrschte unter den Regisseuren und und Inspizienten und noch kleineren Geistern der riesigen Tragigroteske, die alles vertrug bis auf die Wahrheit. Deshalb kämpften Leute im Offiziersrock für die Antiethik des Weltgeschehens und gaben dem Dichter einen Tritt, der da sah und wagte, was er gesehen, auszusprechen. Latzko gehört zu den Vergewaltigten. Er lebt jetzt auf, wird gelesen und seinem ethischen Wert entsprechend geschätzt. Deshalb stehen wir seinen Büchern auch weniger als kritisch richtende Literaten, denn als verstehende Freunde und Gesinnungsgenossen gegenüber. Wir sind noch mitten im Kampf, der Militarismus ist wohl geworfen, aber nicht tot, deshalb gilt es, solche Bücher als Kampfbücher anzupreisen. „Feldgrau" heißt der erste Teil. In der Kaserne lernt der Held Georg Gadsky diese Mühle hassen, „die jeden Stolz, jedes Restchen von Willenskraft und Selbstbewußtsein aus der Seele mahlte". Er war ein berühmter Klaviervirtuose und litt, als älterer Mann eingezogen, in der Ausbildungszeit unsäglich unter der (oft unbewußten) Gemeinheit seiner Vorgesetzten. Feldgrau — das Gewand bitterster Sklaverei! Das zweite Kapitel „Meuterer" geht von dem Satz aus: „Das allein machte ja das Schicksal erträglich, daß alle gleich elend, gleich erbärmlich waren" und steigert sich zu dem ungeheuerlichen Bild, das der Frontsoldat vor dem Angriff mit der Frage erweckt: „Ist das nicht das Ärgste, so wie ein auf den Mann dressierter Hund losgelassen zu werden?" Im dritten Teil „Nachhut" philosophiert der Held dieser einfachen Geschichte eines Menschen im Krieg über Leben und Tod, Krieg und Notwendigkeit, während er Posten steht in bereits aufgegebener Stellung. Ein letzter Kampf entbrennt, der Feind dringt ein, kurz nachdem auf Befehl des Hauptmanns einer, der nicht kämpfen wollte, erschossen war. Als Gefangener gewinnt der verwundete Gadsky sein Bewußtsein zurück. Vertierten Wärtern übergeben, empfindet er mit seinen Genossen noch einmal alle Schrecken des Rechtlosen, bis er unter Befehl eines gutmütigen, musikliebenden Majors im Gefangenenlager wieder soweit möglich seiner Kunst leben kann, vom Neid der Mitgefangenen verfolgt. Ausgetauscht und in der Schweiz interniert, kommt ihm wieder seine Lage als Gemeiner, von Unteroffizieren gedemütigt ins Bewußtsein. Der Krieg schlägt seine Wellen in den Frieden, in jeden Frieden und mit dem Ausruf Warten! — Nur warten! schließt das Buch. Wir sind verstimmt, alles in uns wendet sich gegen die Gewalt, unter der wir litten und leiden, und immer fester wurzelt jener andere Haß, der Haß gegen den Krieg. Der Dichter muß ihn und seine Verfechter unehrlich machen. Darin liegt das europäische Gebot der Zukunft.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Die Eipeldauer Briefe 1785—1797. Von Josef Richter. In Auswahl herausgegeben, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Dr. Eugen von Paunel. 2 Bde. Mit 40 Bildbeigaben. München 1918, Georg Müller. 398 u. 581 S.

In der Geschichte des deutschen Zeitungswesens werden Josef Richters „Briefe eines Eipeldauers" stets ihre bedeutsame Rolle spielen. Der Verfasser, ein getreuer Anhänger des josefinischen Systems in Österreich, das in den letzten Wochen zu Grabe getragen wurde, war in seiner Monatsschrift ein beredter Anwalt der Reformen des Kaisers im liberalen Sinne, ein glühender Verfechter freiheitlicher Einrichtungen gemäß den Grundsätzen der Aufklärung, ein streitlustiger Gegner aller reaktionären Tendenzen, die freilich noch im Todesjahr Josefs II. in der Donaumonarchie zu vollem Siege gelangten. Seine witzigen, ironischen „Eipeldauer-Briefe" zu neuem Leben zu erwecken, war gerade in diesen Tagen ein besonderes Verdienst, da sie eindringlich verkünden, wie lange und schmerzlich der Kampf war, der in Österreich geführt werden mußte, um es zum Aufgeben seiner freiheitsfeindlichen Anschauungen zu zwingen. Josef Richters Ruhm bleibt um so größer, als er trotz dem Scheitern der josefinischen Reformen und dem Überhandnehmen der rückschrittlichen Regierungsformen unter Leopold II. und Franz I. seiner Gesinnung stets treu blieb und namentlich gegen die Klerisei in nimmermüder Kämpferfreudigkeit zu Felde zog. Daneben war sein Journal ein Organ für die Bekämpfung aller wiener Mißstände, die auszurotten ihm freilich ebensowenig gelang, wie es ein Jahrhundert später nicht gelingen wollte und wie es vielleicht, trotz Krieg und Not, in Wien niemals gelingen wird. Manches, was Richter bespöttelt und bewitzelt, ist heute ebenso zeitgemäß wie vor 120 Jahren; man erstaunt und erschrickt, wie sich armselige Traditionen so lebenskräftig erhalten konnten. — Eugen von Paunel hat mit der geschickten Auswahl die er aus Richters Zeitschrift traf (sie lebt unter dem Titel „Hans Jörgel von Gumpoldskirchen" heute noch fort, ohne freilich auch nur annähernd die Bedeutung zu besitzen, die sie einst hatte), verdienstvolle Arbeit geleistet. In einer gut orientierenden Einleitung wird alles beigebracht, was zur Geschichte dieses Journals gehört. Die Hauptarbeit war bereits geleistet worden, indem ich in verschiedenen Einzelpublikationen und in einer Monographie, die in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" erschien, die Geschichte dieser Zeitschrift und ihrer literarischen Nachwirkungen verarbeitete, was Paunel wiederholt hervorhebt. Nur wäre zu bemerken, daß meine Forschungen seit der Veröffentlichung meiner Studie viel einschlägiges Material zutage förderten, das bisher noch nicht verarbeitet wurde und auch Paunel unbekannt blieb. Es ist hier nicht der Ort und der Raum, alle diese Nachträge anzuführen. Was Paunel an Eigenem beibrachte, ist durchaus anerkennenswert. Manchmal geht er in seiner Forscherfreude vielleicht etwas zu weit, wenn er Zusammenhänge zwischen Richters „Briefen" und französischen Vorläufern herstellen will, wie man sich überhaupt, — dieses Fehlers möchte ich mich heute auch anklagen — in jugendlicher Entdeckerlust davor hüten muß, Wienern des Vormärz solche literarische Kenntnisse anzudichten, die sie in unmittelbare Nähe von Montesquieu u. a. führen. Unklar blieb mir, wie Paunel den „Eipeldauer" in Beziehungen zu dem Pariatypus bringen will. Restlos anerkennen möchte ich dagegen die Biographie Richters, die der Herausgeber seines Hauptwerkes nunmehr einwandfrei und von allen Unrichtigkeiten, die ihr in den bisherigen Darstellungen anhafteten, befreit darstellt. Wertvoll sind die Anmerkungen des Werkes, worin mit viel Fleiß und Sorgfalt ungeheures topographisches und historisches Gut zusammengetragen ist. Allerdings wäre auch hier weniger mehr gewesen; ganze Artikel aus der „Wiener Zeitung" über irgendein gleichgültiges Fest abzudrucken, ist eine Überflüssigkeit, die mehr schadet als nützt. Noch weiter geht darin Gugitz, der eine Reihe von Anmerkungen beisteuerte und sich in der Anhäufung von Schutt nicht genug tun konnte. Wen soll heute eine Verordnung der österreichischen Regierung gegen das Langaustanzen oder Ankündigungen von Tierbändigern im vollen Wortlaut interessieren? Der Fleiß und die Geduld, alle diese verschollenen Aktenstücke und Zeitungsblätter festzustellen, mögen aller Anerkennung wert sein. Aber wir sind geneigt, dem Veranstalter dieser Notizensammlungen so viel Vertrauen entgegenzubringen, daß wir künftig auf die Vorlage derart umfangreicher, unübersehbarer Materialhäufungen verzichten.

Bern Friedrich Hirth

Südosteuropäische Fragen. Von Hermann Wendel. Berlin, S. Fischer. 255 S.

Von dem politischen Wert dieses Buchs kann hier (leider!) nicht ausführlich die Rede sein. Betont sei nur, daß alle, die den Balkan kennen und lieben, in Wendels philosophisch-historischer Monographie die überlegte Schilderung dieser Länder, die zwingende Darstellung ethnographisch-komplizierter, bierbankbesetzter, in junger Physis

tobender Verhältnisse, kurz: die einzige Schrift erblicken werden, die dem tiefen Wesen des Balkan vertraut gegenübersteht. Hier aber gilt es die literarische Bedeutung dieses Buchs zu finden.

Wenn der politische Schriftsteller zur Feder greift, so wird ein Leitartikel das Produkt aus seiner Arbeit. Und Leitartikel ist dabei im schlechtesten Sinne zu verstehen, also: Skizze, für Minuten berechnet, oberflächlich, mit eleganten Floskeln ein Scheinwissen erzeugend. Wendel aber hat die schwierigen Probleme im Grunde ihres Wesens erfaßt, hat geschichtlich nachgedacht, auch wenn die Gegenwart zu einem Trugschluß verlockte, psychologisch erforscht, was ihm als sonnenklare (und doch falsche) Wahrheit hätte scheinen dürfen, und dem Ganzen eine Form verliehen, die nicht nur die persönliche Auffassung des Autors bekennt, sondern auch für die Materie zu werben versteht.

Es ist ein Imperativ, der sich selten erfüllt: daß Stoff und Stil im Einklang leben müssen. Entweder vergißt der Politiker auf Form und Verstehen, oder der Journalist schreibt linkshändig an dem Kern der Sache vorbei. Doch Wendel ist Schriftsteller und Politiker zugleich und genügt allen Verpflichtungen, ob sie von dieser oder jener Seite kommen mögen. Sein Buch liest sich schöner als ein Roman und geht weit über bedächtige Gelehrtenarbeit hinaus. Es ist literarisch zu preisen und würde höchstes Lob beanspruchen können, wenn von dem Werte seines Inhalts zu reden wäre.

Agram Erik Krünes

Notizen

„Neue Görres-Briefe" aus seinem Werk „Ausgew. Werke und Briefe von J. Görres" veröffentlicht W. Schellenberg (Der Gral XIII, 4). Zunächst wird der erste bekannt gewordene Brief von Görres an Schlegel wiedergegeben. Vorangegangen war eine Korrespondenz zwischen beiden, über die von Görres angebotene Mitarbeit am „Deutschen Museum", das Friedrich Schlegel in Wien als „Vaterländisches Museum" von Friedrich Perthes übernommen hatte. In dem Brief, der am 4. August 1812 aus Koblenz datiert ist, heißt es:

„. . . Ich lese die Zeitschrift hier mit vielem Interesse, und wundere mich eben nicht, daß sie an einem im ganzen so wenig literärischen Ort keine rechte Lokalfarbe gewinnen will. Das Museum hatte ein Solche schon ganz entschieden, die mir am Ende aber auch bald zu grau und nordisch wurde. Ihres Bruders Bemerkungen über die Nibelungen so wie Alles, was er sonst in Rezensionen über verwandte Gegenstände mitgetheilt, hat mir Alles sehr wohl gefallen, es ist die Sache beim besten und dringlichsten Punkte angefaßt, und die freye Ansicht der Dinge, die nothwendige Frucht gereifter Welterfahrung, freut einen sehr wohltätig, wenn man sich an der Krüppelhaftigkeit so vieler unserer an den Schreibtisch krummgeschlossener Schriftgelehrter sattsam geärgert hat. Wie ich in den Zeitungen sehe, wird er eine Reise nach Griechenland machen, ich wüßte keinen besseren Deputierten in der Körperschaft auszuwählen, die gerühmtesten würden nur wie dunkle Kammern mit trüben Gläsern gehen, und immer denselben befangenen Pedanten uns wieder bringen. Ihr eigener Aufsatz über Ossian hat gleichfalls meinen ganzen Beyfall, wenn Sie nur mir zugeben wollen, daß die Dichtungsweise selbst früher schon bestand, und daß wir auch hier wie immer in der Sage alte grauegewordene Heldengeschlechter bey jeder neuen glanzenden oder thätigen Epoche in neuer Form, Gestalt und Namen wiedergeboren sehen. Sonst möchte ich aber nicht so viele Wichtigkeit auf Ahlwards neue Übersetzung für die Würdigung Ossians legen, der Fleiß und die Gründlichkeit ist lobenswerth, der Erfolg hat aber häufig der aufgewandten Mühe nicht entsprochen, und die philologische Pedanterie feyert in dem Buche einen wahren Triumph und wird nur von der Grobheit gegen Macpherson und der Undankbarkeit gegen ihn übertroffen. Minder hat mich befriedigt, was Sie über das Scandinavische sagen, Sie wollten aber auch da nichts Erschöpfendes geben, weil Ihnen der größte Theil der Quellen unzugänglich war. Den Aufsatz von Steigentesch habe ich mit geringem Wohlgefallen, und am Ende mit dem größten Misfallen gelesen, und das ist die Empfindung Aller gewesen, die ich davon habe sprechen hören. Wer wird nur in einem blöden Kantianer Belege für die Steifheit der teutschen Sprache suchen, und in Wielands goldenem Spiegel, dem Langweiligsten aller Bücher, das mir je vorgekommen, nach Langweiligkeit, und gar in Krünizens Encyklopädie (Herausgeber eines vielgebrauchten Nachschlagewerkes, d. Red.) der schlechtesten aller Kompilazionen in jeder Hinsicht nach schlechtem Styl. Und dann am Ende die elenden Redensarten, die selbst das Morgenblatt [1]) in den Mund zu nehmen allmählich sich zu schämen angefangen hat. Die Worte haben freylich einen Sinn, durch den Sie belachenswerthe Thorheiten bezeichnen, und wo wir Beyde selbst mit ihm einig sind, sie haben aber als Partheystichworte auch einen konventionellen, in dem sie alle immer genommen werden und wo kein Wohlgesinnter beystimmen kann. Es ist wie immer entweder irgend eine Beschränktheit, eine gereizte Empfindlichkeit oder dergleichen dabey im Spiele, vielleicht auch eine gutmüthige Überzeugung die mir jedoch eine durchbrechende Unlauterkeit nicht glaublich macht. Ich kann recht gut begreifen, wie im persönlichen Umgange Überzeugung von der guten Gesinnung oder überhaupt Liebenswürdigkeit höherer (?) Art Manches in der Meynung ausgleichen kann, was isolirt grell auffällt, ich selbst bin für die unbedingteste Freyheit in der Äußerung jeder literärischen Meynung, und hätte er Namen genannt und schlagende Beyspiele angeführt, ich würde es vollkommen gebilligt haben, aber dergleichen Fuchteleyen ins Blaue hinein würde ich ausschließen, aus Furcht mir den Beyfall der Schlechtgesinnten zuzuziehen. Ich achte Sie zu sehr, um meine freymüthige Äußerung mit einem zugesetzten Worte zu rechtfertigen. Dagegen habe ich mit ganz ungetrübtem Vergnügen vor einiger Zeit Ihre Vorlesungen über die Geschichte gelesen. Diese ruhige, gehaltene Würde, diese Milde des Urtheils und dabei der hochgenommene historische Blick haben mir sehr wohl gethan, es ist ein eigentliches Volksbuch, und wird als solches sich geltend machen, wenn die Schule des Elends, in der jetzt die Nazion erzogen wird, noch manchen Hochmuth gebrochen, und manchen Kleinmuth beschämt haben wird. Um so mehr hat mich das eben nicht geistlose, aber unverständige Gerede darüber geärgert. Ich habe wohl auch bisweilen gedacht, daß Sie später hin statt des oesterreichischen einen teutschen Gesichtspunkt hätten wählen mögen, aber wenn ich mich erinnerte, daß Ihnen das gar leicht gefallen wäre, und daß es uns vielmehr Noth thut, etwas recht Individuelles und Anschauliches zu haben, und daß, nachdem der Schaum zersprungen, und das, was allein sich unversehrt erhalten, einen Stützpunkt abgeben kann, dann habe ich Ihnen vollkommen Recht gegeben, daß Sie dem großen Friederich, dem Johannis Baptista unseres jetzigen Messias, und seinem Stamm die Gallerie der Habsburger entgegengesetzt, die immer einen erfreulicheren Anblick als jene in ihrer Art wohl auch achtbare, aber bis zum aengstlichen hagere und lebensarme Königsbilder giebt. Immer reden sie von einer historischen Unparteylichkeit, und bedenken nicht, daß Gott selbst sie nicht in ihrem Sinne hat, denn alsdann würde die Macht des Bösen bald auf Erden siegreich werden. Ich hatte mir vorgenommen, über das Buch in den Jahrbüchern (Heidelberger Jahrbücher, d. Red.) meine Meynung abzugeben, viele Arbeiten haben es bisher verhindert, und

[1]) Gemeint ist das antiromanisch gerichtete Morgenblatt für gebildete Stände, gegen das Görres vereint mit Arnim und Brentano manche Fehde bestanden hatte.

weil ich dachte, Wilken (Herausgeber der Jahrbücher, d. Red.) möge es sich etwa von Amts wegen vorbehalten haben; indeßen habe ich es noch nicht ganz aufgegeben ...

... Ihr Vorhaben, sich mit meiner Mythengeschichte näher bekannt zu machen, ist mir nicht minder lieb gewesen, es würde mich schmerzen, wenn diejenigen meiner Zeitgenossen, an deren Urtheil mir am meisten gelegen ist, ohne Antheil daran vorübergehen wollten. Ich bin mir bewußt, daß ich nur nach dem Rechten und Wahren ohne vorgefaßte Meinung nicht ohne Verstand und Glück gestrebt, was mangelhaft am Buche ist, hat außer meinem Bereiche gelegen. Ich bin auch überzeugt, daß Sie im Ganzen und im Großen mit mir einverstanden seyn werden, wenn gleich, wie Sie allerdings Recht gesehen haben, eine sehr tiefliegende Verschiedenheit in unsern Ansichten besteht. Es ist dies nicht etwas Zufälliges, etwa daß Sie auch, wie man mir gesagt hat, im Indischen die Glaubwürdigkeit des Upnekhat bezweifeln, Sie werden darin meiner Meynung seyn, wenn Sie eine kleine Schrifft von mir über die Vedas, die gegenwärtig unter der Presse ist und ich Ihnen gleichfals zusenden lassen werde, gelesen haben[2]). Bedeutender ist schon unsere Abweichung in Beziehung auf erste Offenbarung und das Verhältniß der andern Religionen zu der ausschließlich (?) sogenannten Offenbarten, da denke ich denn nun es sei Gottes würdiger, daß er sich allen Völkern, die das Gute suchten, unmittelbar durch dasselbe Organ mitgetheilt, als daß er es mittelbar durch ein Buch, das mancherley Misdeutung und Mishandlung fähig ist, gethan. Darüber, so wie über die Folge der Entwicklung der religiösen Formen, mögten wir uns bald verständigen können. Die Hauptabweichung aber liegt in unserer Ansicht des Pantheism, den Sie als eine einzelne religiöse Form, und zwar die Verderblichste unter Allen, ansehen, ich aber als das gemeinsame Medium, in dem alle religiöse Evolution notwendig erfolgen muß. Ich halte nämlich so wenig das Endliche vor dem Unendlichen, als dieses vor dem Göttlichen, nichtig an sich und verderbt, sondern nur eines dem Andern untergeordnet, und zusammen gleich wirklich in Gott, in sofern sie in der Wahrheit und im Guten sind. Das Gute in der unendlichen Welt ist mir daher das rein Reale vor Gott, der unmittelbare Abglanz seines Wesens; rein nichtig vor Gott, absolutes Nichts aber ist vor ihm die Sünde und das Böse. Hätte die Sünde ein Seyn außer Gott, er wäre nimmer der höchste Gott. Wohl aber hat das Böse innerhalb der realen Welt auch eine relative Realität. Indem Gott innerhalb der unendlichen Welt eine unendliche Vielheit von Individualitäten gestaltete, tritt er selbst als sichtbarer Gott als Vorsehung unter sie ein, in jeder Individualität aber liegt die Möglichkeit, in die Gesetze dieser Vorsehung einzugreifen oder ihnen entgegenzutreten, wo sie dann es zugleich als eine göttliche Macht, als ein streitender Gott, Christus, oder Mitra oder Wischnu, ihr entgegenkämpft. Innerhalb der Welt also streitet so die Hölle und der Teufel, aber er streitet nur durch Gottes Kraft, was er hinzu gethan, seine Verkehrtheit, ist nichtig, alle Folgen des Bösen sind heilsam, aber nicht durch das Verdienst des Handelnden, sondern durch Gottes Macht, das Böse aber wird an sich nie erlangt, eben weil es nichtig ist; sicher aber wird es durch sich selbst am Urheber bestraft, weil die ganze Weltordnung sich dagegen auflehnt. Das Böse also hat nie innern Bestand vor der Gottheit, höchstens könnte man sagen, daß es wie ein vacuum disseminatum die Stetigkeit des Weltganzen vor ihrem Angesicht unterbricht. Ich dächte nicht, daß ein solcher Pantheism verderblich wäre, oder daß er dem Christentum widerspräche, ich sehe dieses vielmehr eben als seine vollendete Entwicklung an. Ich habe Ihnen hier mit wenig Worten die Grundzüge meiner Ansicht dargelegt und ich glaube nicht, daß Ihre Überzeugung, obgleich in anderer Form in Ihnen liegend, sehr damit in Widerspruch seyn wird; ist das aber auch der Fall, und kommt es zu öffentlicher Erörterung unserer Grundsätze, dann wollen wir ein Beyspiel geben, wie man einen Streit ohne Haß, Neid und Übermuth, ohne irgend eine eingemischte Schlechtigkeit blos für das reine Interesse der Wahrheit führen soll. Leben Sie wohl, und behalten Sie mich in Ihrem freundschaftlichen Angedenken. Görres."

[2]) Diese Schrift — Görres verstand übrigens kein Wort Sanskrit — ist, da sie keinen Verleger fand, nie erschienen. Wahrscheinlich ist sie in die Sagengeschichte verarbeitet worden; vgl Schultz S. 189.

Nachrichten

Todesnachrichten: Anna Maul, eine ostpreußische Schriftstellerin, ist am 13. Februar im Alter von einundachtzig Jahren in Berlin gestorben. Sie schrieb unter dem Pseudonym M. Gerhardt. Von ihren Romanen seien genannt: „Geächtet", „Die Weltverbesserer", „Vor Tagesanbruch", „Die Herren von Lindenberg", „Frau Susanne", „Die Verschollene", „Im Feuer geläutert", „Erwin Falk", „Erdensöhne", „Leben um Leben", „Hans Eickstedt", „Taugenichts", „Friedlose Liebe".

Wilhelm v. Buttlar, bekannt unter den Schriftstellernamen Wilhelm Riede, Wolf Elberberg, ist im Alter von einundvierzig Jahren auf seinem Familiengut Riede im Hessischen gestorben. v. Buttlar war vor dem Kriege zuletzt Redakteur am „Leipziger Tageblatt", dem er bis kurz vor Kriegsausbruch angehörte. Er war jahrelang stellvertretender Vorsitzender der leipziger Ortsgruppe der Deutschen Presse. Er veröffentlichte mehrere Bände Lyrik.

Die Jugendschriftstellerin Clara v. Dinclage-Campe ist in Dresden im neunzigsten Lebensjahre gestorben. Von ihren Werken sind „Sammelsurien" (1882), „Durch Jahrhunderte" (1892) und „Clemensworth" (Roman, 1910) zu nennen. Von ihrer Kunst des Scherenschnitts zeugt das Buch „Wenn der Storch kommt".

Am 12. Februar starb in Elbing Professor Dr. Robert Dorr im Alter von dreiundachtzig Jahren. Außer seiner Mitarbeit am „Preußischen Wörterbuch" seien die Sammlung seiner plattdeutschen Gedichte „Twischen Wiesel on Nagt" und „De lostgen Wiewer von Windsor", ein Versuch, Shakespeare ins Plattdeutsche zu übertragen, erwähnt.

In München starb als Opfer eines Attentats am 21. Februar Kurt Eisner im zweiundfünfzigsten Lebensjahre. Von seinen Werken seien erwähnt: „Psychopathia spiritualis"; „Taggeist, Kulturglossen"; „Feste der Festlosen, weltliche Predigtschwänke durchs Jahr 05" und das dramatische Gedicht aus dem Nachlaß: „Die Götterprüfung".

Im Alter von achtunddreißig Jahren ist in Paris Guillaume Apollinaire gestorben, ein Führer der modernsten Literaturbewegung, der vor allem durch sein Buch über die kubistischen Maler bekannt geworden ist. Der Kubismus war seine eigenste Theorie und Erfindung. Apollinaire war von Geburt Pole und hieß Wilhelm Apollinaire von Kostrowiecki. Von seinen Werken seien genannt die Gedichtsammlung „Alcools". „L'Hérésiarque et Cie", eine Sammlung von Reisenovellen aus den verschiedensten Teilen Europas, „Le poète assassiné", „Vitam impendere amori". Er hat auch ein Buch über symbolistische Poesie und über das italienische Theater geschrieben. Die von ihm seit 1913 mit seinem Freunde Sergius Jastribzof geleitete Zeitschrift „Les Soirées de Paris" bildete den Urtyp der expressionistischen Zeitschriften.

* * *

In der Bibliothek von Georg Hirth, die am 3. und 4. März durch das Antiquariat Emil Hirsch, München, versteigert wurde, befand sich ein kostbar auf Pergament ausgefertigtes Diplom, durch das Johann Rist, der Gründer des Elbschwanenordens, „bestalter kgl. Prediger zu Wedel a. d. Elbe, kais. Pfaltz- und Hoffgrafe und edelgekrönter Poet, wie auch fürstl. Mecklenburg. Geheimer und Konsistorial-Raht . . . Ludowig Knausten, bei der kgl. Statt Dantzig Unter-Richtern und Ober-Gerichtsschreiber zu Belohnung Seiner Tugend, Kunst und Geschicklichkeit in Verfertigung sinnreicher, danebenst auch sehr anmuhtiger Gedichte die Poetische Lorberkrohn auffsetzte".

In einer Besprechung des Büchermarktes in den Jahren 1916 und 1917 weist Philipp Rath im „Buchhändler-Börsenblatt" darauf hin, wie völlig launenhaft und gesetzlos sich die Bücherpreise in Deutschland während der Kriegszeit gestaltet haben. Das gilt besonders für die Erzeugnisse des neunzehnten Jahrhunderts, soweit sie in den Kreisen der Bücherliebhaber gesammelt und gesucht werden. Die 1819 bei Cotta erschienene Originalausgabe von Goethes „West-östlichem Divan" hat Preise erzielt, die von 17 Mark bis zu 95 Mark aufwärts sich bewegen; bei demselben Versteigerer ist dieses Buch mit 17, 22, 29, 75, 76 und 95 Mark bezahlt worden. E. T. A. Hoffmanns gesammelte Schriften, Berlin 1844/45, waren einmal für 16 Mark zu haben, während sie ein anderes Mal 900 Mark brachten! Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen mit Menzels Zeichnungen (Leipzig 1840) bewegte sich sprunghaft in Preislagen von 80 bis zu 455 Mark. Chamissos „Peter Schlemihl" mit den Holzschnitten von Menzel kostete auf einer Versteigerung 24, auf einer anderen 105 Mark. Der Schluß, der daraus zu ziehen ist, ist doch wohl der, daß die Preise des Büchermarktes sich gegenwärtig nicht nach bestimmten durchschnittlichen Erfahrungen und Geschmacksrichtungen regeln, sondern daß sie ungemein von Launen und persönlichem Ehrgeiz abhängig sind. Man hat in dieser Sprunghaftigkeit der Bücherpreise wohl eine ungünstige Einwirkung der mangelhaft erfahrenen und geschulten neuen Sammlerkreise zu erblicken.

Dr. R. Hennig weist in seinen „Neue Gesichtspunkte zur Vinetafrage" entwickelnden Studien in der bei Trowitzsch & Sohn in Berlin erscheinenden Zeitschrift „Die Ostsee" darauf hin, daß das Motiv der „Versunkenen Glocke" eine verhältnismäßig recht junge Zutat zur Vinetasage ist. Sie läßt sich ins Jahr 1771 zurückdatieren. Am 14. August dieses Jahres waren zwei holländische Schiffe in der Gegend des heutigen Vineta-Riffs gescheitert, wobei mehrere Menschen ihr Leben eingebüßt hatten. Von Swinemünde wurde nun ein Untersuchungsausschuß an die Unfallstelle entsandt, und es scheint, daß die ihm angehörigen Herren unter dem Zauberbann der Sage von der versunkenen Stadt, die man von alters her an der betreffenden Stelle suchte, besonders starken Stimmungseinflüssen ausgesetzt waren. Jedenfalls, was auch der Grund gewesen sein mag, sie behaupteten, weiße Alabastersäulen auf dem Grunde gesehen, ein Abweichen der Magnetnadel über den „Trümmern" der Stadt beobachtet und selbst Glockenklänge aus der Tiefe vernommen zu haben. Dabei war Vineta eine heidnische Stadt gewesen! Diesen Aussagen aber verdanken wir jedenfalls das schöne und gemütvolle Sagenmotiv von den „Glocken Vinetas", das dann in der modernen deutschen Dichtung eine so wirkungsvolle Neugestaltung und Fortbildung erfahren hat.

Auf die Anfrage einer schwedischen Zeitschrift über die nächste Literaturepoche äußert Alfred Kerr: 1. Die kunftige Literaturepoche wird glühend und chaotisch sein — als Nachwirkung des gluhenden und chaotischen Kriegs. 2. Die kunftige Literaturepoche wird banal sein — im Verkunden der Lehre: „Man soll nicht zwölf Millionen schlachten!" Die von der Welt bewiesene Dummheit zwingt den kunftigen Schriftsteller, Dinge von solcher Banalität als Entdeckungen zu äußern. 3. Die künftige deutsche Literaturepoche wird für den Fall, daß die Gegner uns einen schändlichen, brutalen, unmöglichen Frieden aufzwingen, mit Recht rebellisch sein, rastlos aufwiegelnd und novarum rerum cupida — bis dieser Friede so beseitigt ist, wie der Friede von Brest.

In den „Grenzboten" LXXVIII, 7 und 8 wird ein ungedruckter Brief Hebbels von Dr. H. Drehn mitgeteilt. Er ist an den 1867 verstorbenen Privatdozenten an der breslauer Universität, Max Neumann, gerichtet.

* * *

Prof. Dr. Adolf Leitzmann in Jena ist in die neu errichtete außerordentliche Professur für Philologie daselbst berufen worden.

Der Vertreter der englischen Philologie an der Universität Halle, o. Professor Dr. Max Deutschbein, hat einen Ruf auf den durch den Tod des Geh. Reg.-Rats Professor Victor erledigten Lehrstuhl in Marburg erhalten.

Dr. Richard Wittsack ist als Nachfolger Professor Dr. Geißlers zum Lektor für Vortragskunst an die Universität Halle berufen worden.

Georg Droescher, der jetzige Leiter der berliner Staatsoper, wurde auf Grund einer Dissertation über Gustav Freytag in der philosophischen Fakultät der berliner Universität zum Dr. phil. promoviert.

Zum 1. April übernimmt Dr. Rudolf Pechel, bisher Redakteur am „Literarischen Echo", die Herausgabe der „Deutschen Rundschau".

Der münchener Dichter Otto Zarek ist für sein Drama „Kaiser Karl V." mit dem Ehrenpreise der Gesellschaft „Das junge Deutschland" bedacht worden.

* * *

Die Direktion des düsseldorfer Schauspielhauses, das Künstlerehepaar Gustav Lindemann und Luise Dumont, haben die künstlerische Leitung der Bühne niedergelegt, da sie sich vor die Wahl gestellt sahen, entweder der Gewalt zu weichen oder ihren Platz zu verlassen. Nach einer Erklärung, die die Direktion des düsseldorfer Schauspielhauses an die Presse schickt, ist dieser Schritt auf einen Eingriff der spartakistischen Gewalthaber von Düsseldorf zurückzuführen. Die Direktion hatte im Dezember ein Mitglied der Bühne entlassen, weil dieses als Vertrauensmann eines Teiles des technischen Personals sich Verstöße gegen die Ordnung zuschulden hatte kommen lassen. Infolge dieser Ereignisse ist es zu Teilausständen innerhalb des technischen Personals des Schauspielhauses gekommen. Das entlassene Mitglied der Bühne hat sich nun an den düsseldorfer Vollzugsrat gewandt mit dem Ansuchen, seine Wiedereinstellung in das Kollegium des Theaters zu veranlassen, und der Vollzugsrat hat die Direktion zu einer solchen Maßnahme zu zwingen versucht. Die Direktion hat dieses Ansinnen abgelehnt und ihre weiteren Konsequenzen aus diesem Eingriff in ihr künstlerisches Dispositionsrecht gezogen.

Dem spanischen Dichter Benito Perez Galdós, dem Verfasser der „Nationalen Episoden", ist bei seinen Lebzeiten in Madrid ein Denkmal errichtet worden, das der Bildhauer Victorio Macho geschaffen hat.

* * *

Die Stadt Königsberg hat zum Gedächtnis Immanuel Kants bei der Feier der hundertsten Wiederkehr seines Todestages der Albertus-Universität ein Kapital überwiesen, aus dessen Zinsen alljährlich am Todestage Kants — dem 12. Februar — denjenigen Studierenden der Albertus-Universität Preise zuerkannt werden können, deren Arbeiten nach dem Urteile der philosophischen Fakultät für preiswürdig erachtet werden. Die philosophischen Themata dieser Arbeiten können von den Verfassern frei gewählt werden. Die Bewerbungsarbeiten sind spätestens

bis zum 15. Dezember 1919 dem Dekan der philosophischen Fakultät einzureichen.

Die neue Monatsschrift für Lyrik „Phaeton" erläßt ein Preisausschreiben über 1000 Mark für gute Gedichte. Nähere Mitteilung durch den Phaeton-Verlag in Stuttgart-Cannstatt.

Im Verlag Carl Flemming A.-G., Berlin W. 50, Geisbergstr. 2, beginnt demnächst unter dem Titel „Bücher des Flemminghauses" und unter der Redaktion von Gotthard Kurland eine Serie von Romanen und Novellen zu erscheinen, über deren Aufnahme allein der künstlerische Wert entscheiden soll. Für die Ausgestaltung des Umschlages ist ein Wettbewerb ausgeschrieben, der deutschen und deutsch-österreichischen Zeichnern zugängig ist und drei Preise (von 1000, 750 und 500 Mark) vorsieht.

Das Deutsche Ausland Institut Stuttgart erläßt folgendes Preisausschreiben:

1. Es soll die Frage der Wahlfähigkeit von Auslanddeutschen, die im Besitze einer deutschen Staatsangehörigkeit sind, und zwar auch solcher, die vielleicht auch noch eine zweite Staatsangehörigkeit besitzen, sowohl nach ihrer völkerrechtlichen wie auch nach ihrer staatsrechtlichen Seite untersucht werden. Dabei werden positive Vorschläge über die praktische Durchführung, insbesondere die Aufstellung von Kandidatenlisten und das Wahlverfahren, sowie eine rechtsvergleichende Darstellung erwartet.
2. Für die beste Bearbeitung wird ein Preis von M. 1000, für die zweitbeste ein Preis von M. 500 ausgesetzt. Die beiden Arbeiten werden auf Kosten des Ausland Instituts, das an ihnen Eigentumsrecht erwirbt, veröffentlicht. Wird keine Arbeit des ersten Preises für wert befunden, so ist das Preisrichterkollegium befugt, die Preise unter mehrere Bewerber nach seinem Ermessen zu verteilen. Das Ausland Institut ist berechtigt, nicht preisgekrönte Arbeiten zu dem für Aufsätze in seinen Zeitschriften üblichen Honorarsatz zu erwerben und sie in der ihm geeignet erscheinenden Weise zu veröffentlichen.
3. Die Arbeiten sind bis zum 1. Mai 1919 in einem mit Motto versehenen Umschlage der Geschäftsstelle des Deutschen Ausland Instituts Stuttgart, Königstraße 15, einzureichen. Beizuliegen hat ein zweiter verschlossener Umschlag mit gleichem Motto, der Name und Adresse des Verfassers der Preisarbeit enthält.
4. Das Preisrichterkollegium besteht aus den Herren: Universitätsprofessor Dr. v. Blume, Tübingen (Mitglied des Vorstandes des Deutschen Ausland Instituts), Geheimrat Universitätsprofessor v. Anschütz, Heidelberg, Universitätsprofessor Mendelssohn-Bartholdy, Würzburg, Universitätsprofessor Dr. Josef Partsch, Freiburg i. Br., Dr. Karl Strupp, Frankfurt a. M.
5. Die Veröffentlichung der Preisprüfung erfolgt vor dem 1. Juli 1919 in den „Mitteilungen" des Ausland Instituts, sowie in der gemeinsam mit der Deutschen Weltwirtschaftlichen Gesellschaft vom Ausland Institut herausgegebenen „Weltwirtschaft", außerdem in der „Frankfurter Zeitung", der „Kölnischen Zeitung", dem „Hamburger Fremdenblatt", der „Deutschen Allgemeinen Zeitung", dem „Bayrischen Staatsanzeiger" und sämtlichen stuttgarter Blättern.

In Leipzig ist ein Kartell geistig schaffender Berufe gegründet worden, das die wissenschaftliche und soziale Hebung aller geistig Schaffenden auf gewerkschaftlicher Grundlage erstrebt. Es fordert die Selbstverwaltung unseres kulturellen Besitzes unter nachdrücklichem Schutz der Regierung und Arbeitnehmers auf diesem Gebiete. Bisher haben sich folgende Berufsvereinigungen diesem Kartell angeschlossen: Bund deutscher Architekten, Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, Künstlerbund, Kunst- und Gewerbeverein, Leipziger Künstlerverein, Lose Vereinigung der Leipziger illustrierten Presse, Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller, Schutzverband deutscher Schriftsteller, Vereinigung Leipziger Verlagsredakteure, Verein deutscher Architekten, Verein Leipziger Presse, Wirtschaftsbund bildender Künste.

Als erstes von Rilkes Werken ist das Buch „Vom lieben Gott" in schwedischer Übersetzung erschienen.

In Berlin wurde der Buchverlag und Bühnenvertrieb Ernst Rowohlt Verlag begründet. Der neue Verlag beabsichtigt, sich in erster Linie der modernen erzählenden und dramatischen Literatur zu widmen.

Bei Oswald Weigel in Leipzig wurde unter dem Titel „Weltliteratur" der literarische Teil der Bibliothek des verstorbenen Musikschriftstellers Dr. Georg Kaiser versteigert. Der Katalog umfaßt folgende Abteilungen: Weltliteratur nebst Sprachbüchern, Literaturgeschichten und Schriften zum Theaterwesen und zur Volkskunde, Musik, Buchkunst mit illustrierten Werken, Almanachen und Kunstkatalogen, im ganzen gegen 110 Nummern.

Die Bibliothek Dr. Georg Hirth wurde am 3. und 4. März im Antiquariat Emil Hirsch, München, Karlstraße 10, versteigert. Die Bibliothek enthielt Werke aus allen Gebieten der Kultur- und Kunstgeschichte, namentlich der Geschichte des Kunst- und Buchgewerbes.

Auf einer Autogramm-Auktion bei Henrici brachte ein gerahmter Brief Goethes an Merck 3500 Mark, ein achtzeiliges Gedicht 1800 Mark, ein besonders schöner Goethebrief von nur einer Seite brachte 1600 Mark, ein Brief Kätchen Schönkopfs 800 Mark, ein Brief Ulrike von Levetzows 540 Mark. Grillparzer-Briefe erreichten je ca. 300 Mark, sein „Reichstag" 1850 Mark. Ein Heine-Brief an seinen Bruder Dr. Max Heine wurde mit 700 Mark bewertet, während ein Handexemplar Heines der ersten Ausgabe seine Gedichte mit eigenhändigen Änderungen für die zweite Auflage 930 Mark erzielte. Die mannheimer Quittung Schillers an die Kurfürstliche Theaterkasse (vier Zeilen) erzielte 650 Mark, ein Brief Lessings über die wiener Aufführung der „Emilia Galotti" den Preis von 5000 Mark, während ein Stammbuchblatt des Dichters mit 1850 Mark bezahlt wurde.

Von folgenden neuen Zeitschriften liegen die ersten Hefte vor: „Der Orchideengarten", Phantastische Blätter, Herausgeber Karl Hans Strobl, Dreiländerverlag, München; „Freies Deutschland", Sozialistische Wochenschrift für Politik und Kultur, Verlag Freies Deutschland, Hannover, Schriftleiter A. Trumpf; „Die Drehlade", Monatsschrift zum Schutz des ungeborenen und des unversorgten Kindes, Herausgeber Max Nassauer und J. Mayer-Koy, Isis-Verlag, München; „Das Tribunal", Hessische radikale Blätter, Herausgeber C. Mierendorff, Verlag Die Dachstube, Darmstadt.

* * *

Uraufführungen: In Darmstadt der „Ackermann aus Böhmen" von Johannes Saaz, in neudeutscher Übersetzung von Alois Bernt; in Stettin „Frau Ada", Schauspiel von Rudolf Oeser; in Zürich „Johannes A Pro von Ernst Zahn; in Augsburg „Weltbad Pritzelbach", Schwanklustspiel von Strobitzer und Ferner.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Adolph, Karl. Haus Nummer 37. Wien, Anzengruber-Verlag. 378 S.

Boßhart, Jakob. Träume der Wüste. Orientalische Novelletten und Märchen. Frauenfeld, Huber & Co. 235 S. Fr. 6,— (7,—).
Brod, Max. Das große Wagnis. Roman. Leipzig, Kurt Wolff. 330 S. M. 5,— (7,50).
Dauthendey, Elisabeth. Erotische Novellen. Berlin, Schuster & Loeffler. 191 S. M. 4,— (5,50).
Eidlitz, Walther. Der junge Gina. Geschichten. Berlin, Erich Reiß. 140 S. M. 4,— (6,—).
Geißler, Horst Wolfram. Der ewige Hochzeiter. Roman. Weimar, Alexander Duncker. 352 S. M. 7,—.
—. Himmelstoß. Weimar, Alexander Duncker. 106 S. M. 3,90.
Josky, Felix. Sonderlinge. Berlin, Boll & Pickardt. 172 S.
Kämpfer, Hartfried. Letzte Liebe. Roman in Selbstgesprächen. Celle, Capaun-Karlowasche Buchhandlung. 63 S.
Lehfeldt, Georg. Die große Woge. Roman aus der Franzosenzeit. Leipzig, Quelle & Meyer. 281 S. M. 7,—.
Petzold, Alfons. Der feurige Weg. Ein russischer Revolutionsroman. Wien-Leipzig, Anzengruber-Verlag. 106 S.
Platz, Wilhelm. Meister Wegmann. Roman. Leipzig, Friedrich Ackermann. 351 S. M. 6,40.
Schmid-Kugelbach, Heinrich. Frau Einfalt. Eine Geschichte. Leipzig, Gustav Schloßmann. 238 S. M. 4,60.
Schweiger, Paul Ludwig. Das Signal. Roman. München, Georg Müller. 259 S. M. 5.— (7,—).
Silbergleit, Richard. Im Schatten des Herrn Wolfgang von Goethe. Novelle. Berlin, Preußische Verlagsanstalt G. m. b. H. 89 S.
Singer, Irma. Das verschlossene Buch. Jüdische Märchen. Wien-Berlin, R. Löwit. 95 S. M. 5,—.
Sternheim, Karl. Chronik von des 20. Jahrhunderts Beginn. 2 Bde. Leipzig, Kurt Wolff. 252 u. 258 S. M. 10,— u. M. 15.—.
Zarek, Otto. Die Flucht. Novellen. München, Georg Müller. 239 S.
Zemach, S. Jüdische Bauern. Geschichten aus dem neuen Palästina. Wien-Berlin, R. Löwit. 188 S. M. 5,— (6,—).

Balzac, H. de. Der Vetter Pons. Roman. Deutsche Übertragung von Fritz Neuberger. Leipzig, Kurt Wolff. 294 S. M. 5,— (7,50).
Couperus, Louis. Die Komödianten. Roman. Übertragen von Else Otten. München, Georg Müller. 427 S.

b) Lyrisches und Episches

Eidlitz, Walther. Der goldene Wind. Gedichte. Berlin, Erich Reiß. 79 S.
Goethe. Das Tagebuch. (Privat-Ausgabe.) Leipzig, Anzengruber-Verlag. 16 S.
Harmsen, Adolf. Wodanslieder aus dem Weltkrieg. Kappeln (Schlei), Rocks Buchhandlung 28 S. M. 1,50.
Robertus, Gerda. Sonnensehnsucht, Sonnenglaube. Dresden, Sächsischer Heimatdichter-Verlag. Alfred R. Pförtzsch. 85 S.

Martinet, Marcel. Die Tage des Fluches. Gedichte 1914 bis 1916. Deutsch von Felix Beran. Zürich, Max Rascher. 132 S. M. 6,—.

c) Dramatisches

Schönherr, Karl. Narrenspiel des Lebens. Drama in fünf Akten. Leipzig, L. Staackmann. 92 S.
Speyer, Wilhelm. Der Revolutionär. Drama in drei Aufzügen. Leipzig, Kurt Wolff. 144 S.
Steindorf, Ulrich. Die Irren. Drei Aufzüge. Berlin, Paul Cassirer. 107 S. M. 7,50 (9,50).
Zarek, Otto. Kaiser Karl V. Ein Drama. München, Georg Müller. 127 S. M. 4,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Blümel, Rudolf. Kleine deutsche Verslehre. Leipzig, Quelle & Meyer. 72 S. M. 1,—.
Jordan, Wilhelm. Sechs Aufsätze zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages am 8. Februar 1919. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg. 146 S.
Köchling, Maria. Dichters Werden. Bekenntnisse unserer Schriftsteller. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 308 S. M. 6,50 (8,—).
Lippert-Oppermann. Deutsche Dichtung. Vierte völlig umgearbeitete Auflage. Leipzig, Quelle & Meyer. 286 S. M. 4,60.
Müller-Rüdersdorf, Wilhelm. Aus der Jugendzeit. Ein Buch der Erinnerung. Langensalza, Julius Beltz. 176 S. M. 4,80.
Nadler, Josef. Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Bd. I, II, III. Regensburg, J. Habbel. 404, 546, 375 S. Je M. 15,—.
Schmitt-Doratic, Carl. Politische Romantik. München, Duncker & Humblot. 162 S.
Wendel, Hermann. Heinrich Heine. Ein Lebens- und Zeitbild. Dresden, Kaden & Co. 304 S. M. 6,—.

e) Verschiedenes

Beßler, O. S. B., Willibald. Der junge Redner. Einführung in die Redekunst. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 368 S. M. 6,20.
Blum, Otto. Der Wiederaufbau unseres Verkehrswesens. (Der Aufbau. Heft 3. Hrsg. von Conrad Haußmann.) Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 32 S. M. 1,—.
Cladder S. J., Hermann J. Unsere Evangelien. Akademische Vorträge. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 262 S. M. 7,60 (9,—).
Das Märchenbuch. Eine Folge von Märchenbüchern für Kinder und Erwachsene mit Zeichnungen der besten deutschen Maler. Bd. 1—6. Berlin, Hrsg. von Bruno Cassirer. 63, 94, 82, 78,52, 102 S.
Deutschland — wir kommen! Stimmen aus dem geistigen Deutsch-Österreich für den Anschluß an Deutschland. Halle a. S., Richard Mühlmann. 44 S. M. 1,25.
Fried, Dr. Alfred H. Mein Kriegstagebuch. Bd. 1. Zürich, Max Rascher. 472 S. M. 11,50.
Jatsch, Dr. Joseph. Das Evangelium der Wahrheit und die Zweifel der Zeit. Apologetische Vorträge. 2 Bde. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 336 u. 312 S. M. 11,— (13,—).
Jungnickel, Max. Das Schulgebet. Berlin, Verlag der Jugendlese. 18 S.
Keyserling, Graf Hermann. Das Reisetagebuch eines Philosophen. München, Duncker & Humblot. 670 S. M. 20,— (25;—).
Kramer, Elisabeth Freifrau von. Gewissensfragen an die deutsche Frau. München, Volksverlag 75 S. M. 1,50.
Lasker, Emanuel. Die Philosophie des Unvollendbar. Leipzig, Veit & Co. 626 S. M. 24,— (28,—).
Misar, Olga. Neuen Lebensidealen entgegen. Leipzig-Wien, Anzengruber-Verlag. 59 S.
Payer, Friedrich. Deutsch-Österreich und wir. (Der Aufbau, Heft 2. Hrsg. von Conrad Haußmann.) Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlagsanstalt. 31 S. M. 1,—.
Pesch, S. J. Heinrich. Ethik und Volkswirtschaft. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 164 S. M. 4,—.
Rehbein, Arthur. Wunder im Sande. Märkische Wanderungen. Berlin-Steglitz, B. Behrs Verlag. 118 S. M. 3,50.
Sternheim, Karl. Die deutsche Revolution. Berlin-Wilmersdorf, Verlag „Die Aktion". 24 S.
Winds, Adolf. Der Schauspieler in seiner Entwicklung vom Mysterien- zum Kammerspiel. Berlin, Schuster & Loeffler. 284 S.
Winter-Heidingsfeld, Heinz. Menschen in Käfigen. Ein P. G. Tagebuch. Berlin, Gustav Braunbeck. G. m. b. H. 96 S. M. 2,50.

Jouve, P. J. Ihr seid Menschen. Deutsche Übersetzung von Felix Beran. Zürich, Max Rascher. 134 S. M. 6,—.
Pascal, Blaise. Größe und Nichtigkeit des Menschen. München, Georg Müller. 107 S. M. 10,— (13,—).
Tagore, Rabindranath. Nationalismus. Übertragen von Helene Meyer-Franck. Leipzig, Neuer Geist Verlag.

Redaktionsschluß: 8. März

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel., Berlin; für die Anzeigen Egon Fleischel & Co., Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 14. 15. April 1919

Werner von der Schulenburgs Romane

Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (München)

Merk, der feine Kritiker, gibt im ersten Bande des „Deutschen Merkur" von 1776 den deutschen Dichtern zu bedenken, ob es nicht im Vorteil des Lesers liege, wenn sie statt Meinungen lieber Leben, statt der überall aufgehängten Tafeln eigener Inspiration lieber eine pragmatische Geschichte des Helden, statt der Monologe lieber ein möglichst episches Märchen liefern wollten. Heute bedarf ein Roman, um auf literarische Wertschätzung Anspruch zu erheben, Handlung — was Merk, poetisch ausgedrückt, episches Mär[illegible]chen nannte und Ausdruck der dichterischen Persönlichkeit des Verfassers, Weltanschauung, Stellungnahme zu den zeitlichen Problemen. Fühlt d[illegible] solches Erwachen geheimer Innerlichkeit des [illegible]chters zwischen der Geschichte und merkt er, daß die Marionetten nicht nur am Draht geschickter Erzählungskunst hängen, sondern von der Hand, die sie führt, zugleich Seele bekommen, dann steht er einem Buch gegenüber, dessen Erscheinung aus dem Gebiet der Unterhaltungslektüre in das ernstere Schrifttum hinüberleitet.

Ich habe Werner von der Schulenburgs Roman eines Kavaliers, „Stechinelli", mit Vergnügen gelesen und begriffen, daß gerade dieses Buch mit seiner Unterhaltsamkeit voll bunten, reich kostümierten Geschehens den Namen des Autors rasch in weite Kreise getragen; aber als literarisch eigenartige fest geprägte Persönlichkeit ist er mir erst in den hamburger Romanen aufgefallen.

Auf Grund fleißiger Studien sind in „Stechinelli" die Zustände des siebzehnten Jahrhunderts mit ruhiger Sicherheit anschaulich gemacht. Venedigs Schilderung wächst in plastische, lebenskräftige Bilder, und im Gegensatz zu dem farbenfrohen, fast morgenländischen Gemälde der Weltstadt steht — ein künstlerisches Kabinettstück — die Beschreibung der bülowschen Familie auf Reddenien. Ist es ein historischer Roman mit modernen Menschen oder ein Roman der Gegenwart mit historischen Figuren, möchte man hier fragen, und mir scheint, daß die Antwort dahin zu geben sei, Herr von der Schulenburg habe in diesem Roman eine Art Bekenntnisbuch gegeben. Stechinelli legt Stulpen, Koller und Federhut ab, um in das nüchterne Gewand unserer Tage zu schlüpfen, oder vielmehr eine Seele von heute schaut aus dem Helden des Barock, dessen Lebenspole, Machtgier und Liebe einander bekämpfen. Keine der beiden Triebkräfte kann die andere überwältigen. Das macht Stechinelli sympathischer als moderne Machtabenteurer, die äußerlich vielleicht feiner, innerlich aber brutaler verfahren. Hat man die beiden Bände des Romans gelesen und die Jahrhundertstimmung des Dreißigjährigen Krieges abgeschüttelt, wird man den Autor als einen durchaus modernen Schriftsteller einschätzen, der mit Geschmack und Takt über gesellschaftliche Verhältnisse und geschichtliche Personen zu erzählen weiß und seinen Stoff mit manchen anregenden Paradoxen schmückt.

Ungefähr gleichzeitig mit der dritten Auflage von „Stechinelli" erschien auch noch vor dem Kriege ein hübsches, handliches Büchlein, dem künstlich ein altes Aussehen gegeben war — eine literarische bibliophile Spielerei, wie wir sie in den kulturfrohen Zeiten damals liebten. Es trägt den Titel „Die zehn katholischen Novellen des Werner von der Schulenburg" und gibt sich den Schein, als seien Novellen aus der Vergangenheit ausgegraben. Aber sie sind durchaus modern, modern im guten wie im schlechten Sinn. Heiße Wollust und derbes Greifen nach neuzeitlicher Sensation zeigt die Geschichte der Tierbändigerin, die in einer belagerten Stadt als Madonnenfigur in der Prozession erscheint, herben Spott die Novelle von Don Miguel, dem frommen Spanier, der eine vergiftete Hostie für sich weihen läßt, „damit sein Gott an ihm zum Mörder werden" müsse, und in phantastischer Romantik schwelgt die Halluzination in „Ich und Du", wohl dem besten Abenteurer des Bändchens, wenn es auch auf den Titel „katholisch" keinen Anspruch erheben kann. Mit derbem Humor schließt die Groteske „Die Enthüllung meines Denkmals" die Reihe, sie erinnert heute wehmütig an die Heiterkeit vergangener Tage, ernstem, allzuernstem Geschehen gegenüber.

Wer Schulenburg mit Vergnügen lesen will, muß vorurteilsfrei sein; er behandelt politische wie erotische Motive mit edler Freiheit, scheut nicht vor einem

derben Wort, wenn es bezeichnend ist, und vor einer derben Situation, wenn ihre Darstellung die Verhältnisse klärt. Er schont auch die politischen Voreingenommenheiten nicht, was um so erfreulicher und erwähnenswerter ist, weil seine Zeitromane vor Deutschlands Wandlung geschrieben und erschienen sind.

Dem Sohne nordischer Landschaft ist das Verständnis und die Liebe für nebelumsponnene Gegend und nebelumsponnene Menschen angeboren, aber auch die Sehnsucht nach Sonne und Süden. Dieser Zwiespalt kommt in den hamburger Romanen zum Ausdruck und findet künstlerischen Niederschlag in stilistisch wohlgeformten Beschreibungen Hamburgs und Siziliens. Sie bringen Stimmung und Anschaulichkeit in die stark auf- und ausgebauten Romane, die mit „Don Juan im Frack" verheißungsvoll einsetzen. Diese Tragikomödie eines Müßiggängers führt in die Geschäftsstuben und Salons der Inhaber von Welthandelsfirmen, sowohl von Eingesessenen als von jenen, die Schulenburg „reichgewordenen Mob" nennt. Heute mutet der Roman „historisch" an, fast historischer als „Stechinelli", so vergangen ist die Zeit, in der Hamburg „Vorstadt der Welt" war, reich und entscheidend in mancher internationalen Handelsfrage. Aber trotzdem hängt das Buch innig mit der Gegenwart zusammen, denn wir sehen im Sumpf des politisch-merkantilen Treibens die Keime jener Zustände, die zur moralischen und faktischen Niederlage Deutschlands ihr Teil beitrugen. „Don Juan im Frack", ein geringer Mensch mit der Talmifassade eines preußischen Diplomaten vergangener Observanz ist gut zergliedert und erfaßt, ebenso wie die Frau, die ihm zum Opfer fällt und die zweite, die ihn besiegt. Interessanter aber als diese Herzensgeschichte eines unbedeutenden Mannes, deren sentimentaler Ausgang mir höchst mißfällt, ist die Geschichte von Hamburgs Seele, die im Hintergrund des Romans vibriert und auf die großen wirtschaftlichen Entwicklungen der Gegenwart helle Schlaglichter wirft. Mit sicherer Beobachtung hält der Autor die Leuchte und sieht in das Getriebe der sozialen Kämpfe, soweit sie sich von seinem gut gelegenen Gesichtspunkt Hamburg aus überblicken lassen. Am wertvollsten sind die feinen, oft überraschenden Gedanken, Aus- und Einblicke, die der Dichter Schulenburg gibt, der vorausschauend von der Tragik unserer Zeit erfüllt war, ehe die frevelhaften Spieler ihre Würfel geworfen. Da steht (1912 erschienen) der Satz: „Das ist nämlich die Tragik aller soziologischen Erscheinungen, die das Einzelindividuum überdauern, der Firmen, Kooperationen, Stiftungen und Staaten, daß sie meist gemordet werden vom Geist der Gründer. Da unten im Hafen steht das schönste (?) Denkmal Deutschlands. Und der Geist des Helden zieht im Küraß durch das Land und vernichtet das Reich, das er erbaut hat." Und bitter fügt er hinzu: „Was wirklich tot ist, soll man nicht ausstopfen, so schön, so groß es auch sein mag."

Der zweite hamburger Roman „Antiquitäten" geht schon derber mit der Psychologie des Geschäftslebens um und zeigt an dem skrupellosen Verfahren des hamburger Kaufmannes Dykmann und seiner Genossen sowie Gegner, woher es eigentlich kam, daß die Achtung vor dem Deutschen im Ausland mehr und mehr verschwinden mußte. „Ich stehe (sagt sich Dykmann) in dem riesigen wirtschaftlichen Kampfe, und ich bin nicht so albern, Moralsätze anzulegen an Dinge, die anders gewertet werden müssen als die kleinen Erscheinungen des täglichen Lebens." Er treibt in Sizilien allerlei Handel, mischt sich in eine Schwindelsache mit alten Bildern und gewinnt außer guten Prozenten eine italienische Marchesina zur Frau. Der Bilderhandel, dessen Darstellung und Intrige weit über den Rahmen der Liebesgeschichte hinausgehen und dem Roman kulturhistorischen und ethischen Wert geben, ist ein bezeichnendes Stück moderner Groteske. „Es ist vielleicht richtig," so philosophiert der Verfasser, „daß die kaufmännische Ehrlichkeit heutzutage einige bedenkliche Ähnlichkeit mit der Ehrlichkeit der Diplomatie bekommen hat . . . Der Großbetrieb kennt nur die Moral des öffentlichen Rechts, die Moral des Gewaltmenschen, denn die Tätigkeit des Großkaufmanns ist allein zu vergleichen mit der des Staatsmannes." Nach längerer Rede kommt er zu dem Schluß: „In der Tat sind Treu und Glauben heute — Antiquitäten." Die Geschichte, die er mit realistischer Kunst erzählt, gibt ihm recht, seltsame Typen treten auf, lebenswahr, wenn auch teilweise recht abschreckend, ein Spiegel der Zeit, der manchmal wie ein Hohlspiegel wirkt, aber leider die Bilder ganz richtig zurückwirft, wie ein gewöhnlicher Spiegel es tut. Man könnte das Werk ein selbstverständliches Buch nennen, ein Buch „des logischen Tonfalls", wie ein Kritiker in einer Tageszeitung meinte.

Weitaus stärker wirkt aber der Roman „Thomas Dingstaede", der meines Erachtens einen entschiedenen Fortschritt in Schulenburgs Entwicklung bedeutet. Kurz vor dem Krieg vollendet, schildert das Buch die sozialen Kämpfe in Hamburg, die im Jahre 1906 zu revolutionären Ausschreitungen führten. In späterer Auflage würde ich raten, das unzeitgemäße Vorwort aus 1915 wegzulassen. Charaktere und Ereignisse sind mit viel Geschick angelegt und ausgeführt, sie platzen mit unentrinnbarer Folgerichtigkeit aufeinander und zeigen die Generationen von Vater und Sohn, die Klassen und die politischen Parteien bereits in jenem Gegensatz, der zur heutigen Katastrophe führte. Thomas, der liberale Sohn des Senators Dingstaede, der sozialistische Agitator Dr. Cohn sowie dessen fanatisch-idealgesinnte Schwester und einige Menschen aus Hamburgs Senatswelt sind meisterhaft geschildert, ein großer Zug weht durch das Buch, den vielleicht die Zeit unbewußt hineingeblasen hat. Dem hochgebildeten Thomas, den ein Feuilleton in einer linksstehenden Zeitung in die Politik geworfen, sagt Edith Cohn: „Die Zeiten, in der Geister wie Sie in der Politik mitwirken konnten, sind vorbei,

oder sie sind noch nicht da. Sie sprechen von Idealen, unsere Zeit hat keine Ideale. Es dreht sich ja alles nur um Geld; nur um Gemeinheiten. Auch Politik ist Industrie geworden." Heute stehen wir aber vor der Antwort, die Dr. Cohn dem Helden des Romans am Ende des Buches gibt und die prophetisch über dessen Seiten hinausklingt: „Was hat denn Ihnen und Ihren Leuten das Gramm Kultur gegeben, das Sie von unseren Leuten scheidet? Der Wohlstand, ohne einen gewissen Wohlstand gibt es keine Kultur. Es sind also für den Sozialismus, dessen Mitglieder alle Kultursehnen haben, nur zwei Möglichkeiten da, wenn er seinen Leuten die Basis der Kultur verschaffen will, entweder den plutokratischen Staat vernichten und ihn sozialistisch aufzubauen oder ihn zwingen, die Armen an seinen Bildungs- und Genußmitteln teilnehmen zu lassen." An diesem Punkt stehen wir heute.

Eine Gabe sicherer Beobachtung begleitet den Dichter auf die verschiedensten Gebiete, am überzeugendsten wirkt er, wenn die Zusammenhänge vom persönlichen und wirtschaftlichen Leben, von Psychologie und Politik die Ereignisse der Öffentlichkeit mit dem Schicksal der Helden verbinden. Schulenburg ist ein eigenartiges Talent und ein fleißiger Schriftsteller, der sein Wissen geschickt und anregend in den Dienst der Erzählungskunst zu stellen weiß, ohne je damit aufdringlich oder lehrhaft zu werden. Ich möchte seine hamburger Romane die Romane vom Handel und Wandel unserer Zeit nennen und sie den veränderten Verhältnissen und der veränderten Kunstrichtung entsprechend literarisch anschließen an Gustav Freytags „Soll und Haben".

Autobiographische Skizze

Von Werner von der Schulenburg

Kurz vor meinem zwanzigsten Geburtstag faßte ich den glücklichen Plan, ein „Jahrbuch" zu führen, und zwar derart, daß ich jeweils am Abend vor meinem Geburtstage mit möglichster Kürze das aufschreiben wollte, was sich in dem vergangenen Jahr Wichtiges ereignet hatte. Diesen Plan habe ich ausgeführt. Jetzt geben mir sechzehn Manuskripte eine autographe Darstellung meiner Entwicklung.

Meine Anlagen hätten mich zum lohnenden Objekt für einen glänzenden Pädagogen gemacht. Eine Romantikernatur muß in unserer Zeit besonders sorgfältig gekräftigt werden, damit sie nicht untergeht oder in der unfruchtbaren Ironie eine Schutzwaffe gegen das Leben findet. Äußere Umstände bedingten es jedoch, daß man mich mit zehn Jahren ins Kadettenkorps schickte, wo ich eine brutale, unindividuelle Erziehung über mich ergehen ließ, eine Erziehung, deren Wirkung ich heute, nach fast zwanzig Jahren, noch nicht ganz überwunden habe.

Nach dieser Kadettenzeit, der sich die Offizierszeit anschloß, kam der Umschwung. Ich wurde Ganzinvalide, war ein Jahr lang bewegungsunfähig, und reiste zu meiner völligen Wiederherstellung auf ein Jahr in den Süden, nach Sizilien und Rom. Hier sog ich in rasender Hast alles ein, was sich mir bot; ich übernahm mich an Bildungsstoffen, nach denen ich mich in religiöser Inbrunst gesehnt hatte. Schachbrettförmig wechselte das Leben: Maturitätsexamen, Berufsstudien und juristischer Staatsdienst. Aber dieses Leben auf schwarzem Feld konnte ich beim besten Willen nicht lange weiterführen. Mein Unterbewußtsein lachte, wenn das Oberbewußtsein sich in die Scholastik der juristischen Begriffe mit aller Energie einfraß. Irgendwo läuteten dann die Glocken Vinetas, immer lauter und lauter, so daß ihr Ton endlich das schlechte Deutsch der Gesetze erstickte.

Seit langem hatte ich aber gelernt, neben dem bürgerlichen Dasein ein Parallelleben zu führen. Das Kadettenkorps hatte mir das aufgezwungen. Neben dem Leben des Nützlichkeitszeitalters lebte ich — ganz verborgen, eigentlich nur von einigen Frauen erkannt — das Leben des Romantikers. Ich lebte es verborgen aus Furcht vor seiner Bedrohung durch die Außenwelt, für die ich die ausgeprägten Schutzfarben des Nützlichkeitszeitalters trug. Freilich, da sich alles rächt, mußte sich auch diese Verstellung allmählich rächen: so erwarb ich mir zu meinem tiefsten Schmerz keinen Freund, da ich ja außen eigentlich nie ich selbst war und die Berechtigung auf Freundschaft damit verwirkte.

Die Verborgenheit des romantischen Innenlebens ließ sich leidlich aufrecht erhalten: nicht aber der Drang, das äußere Dasein dieser innersten Neigung ein wenig entsprechender zu gestalten. Selbst unter mißlichen Umständen machte ich Jahr für Jahr Reisen in das Mittelmeergebiet; die Sonne wirkte gesundend auf Physis und damit auf die Psyche, während gleichzeitig die Psyche auch durch die Kulturreste der Mittelmeerschüssel belebt und angeregt wurde. Von meinem ersten Aufenthalt in Italien führte eine leuchtende Regenbogen-Brücke über alle Qualen des Lebens zum zweiten, und dann immer wieder zum nächsten; schließlich wurde der tatsächliche Schauplatz meiner romantischen Parallelexistenz das Land südlich der Alpen, und während meines Aufenthalts in Deutschland lief die romantische Seele schon wieder über den nächsten Regenbogen voraus, dem Land der Sonne zu.

Die romantische Mischung in der Anlage und das romantische, der Zeitkunst entgegengesetzte Streben, Wissenschaft und Kunst zu vereinigen, hatten mich seit meiner frühesten Jugend zu Studien der Kunstgeschichte geführt. Ich denke mir die Kunstgeschichte anders, als sie heute gelehrt wird. Die Kunst als feinster Ausdruck der menschlichen Psyche steht jederzeit mit allen Zeiterscheinungen in Wechselwirkung. Der Kunstkritiker soll daher nicht nur selbst Künstler sein, sondern er soll — neben seinem Fachwissen —

die geistigen Strömungen der Zeiten, deren Kunst er erforscht, kennen. Er soll insbesondere mit der Literatur vertraut sein.

Unter diesen Gesichtspunkten ist meine letzte, während des Krieges verfaßte, wissenschaftliche Arbeit gereift. Sie bringt ein bisher unbekanntes Bildnis Petrarcas von Simone Martini, das aus der Zeit des Canzoniere stammt, und die Authentizität des Bildes wird nachgewiesen aus malerischen Gesichtspunkten sowie aus Petrarcas Gedankenwelt, aus seinen Werken. Daher trägt das Buch den Untertitel: „Eine Studie über Wechselwirkung zwischen Literatur und bildender Kunst zu Beginn des Renaissance-Zeitalters."

Mit diesen Studien gingen geschichtliche Untersuchungen, politische Versuche sowie massenpsychologische Forschungen Hand in Hand. Mich interessierte der Kampf des Individuums mit dem sozialen Gefüge. Meine früheren juristischen Studien trieben Früchte, und auch hier wurde mir der große Einheitsbegriff „soziales und geistiges Leben" klar. Die Betonung der Notwendigkeit solcher Einheit schien mir eine sittliche Pflicht des Kämpfenden. Die akademische Lehrtätigkeit sollte mir Gelegenheit zu dieser Betonung geben. Aber der Kriegsausbruch machte meinen Habilitierungsbemühungen an einer außerdeutschen Universität ein rasches Ende. Von Südfrankreich, wo ich mich wissenschaftlicher Arbeiten wegen bei Kriegsbeginn aufhielt, kehrte ich über Italien nach Deutschland zurück. Die Ereignisse übernahmen die Führung. Mit dem freiwilligen Rücktritt in die alte, mir fast entschwundene Offizierswelt folgten der Garnisondienst, Polen, dann durch Überanstrengung ein Wiederaufleben der alten Krankheit, ein monatelanges Siechtum, vorläufige Genesung, Tätigkeit im Kriegspressеamt Berlin, weiter ein Monat an der Westfront als Begleitoffizier eines chinesischen Generalgouverneurs (Vizekönigs) und endlich die Kommandierung zur Gesandtschaft nach Bern, in den Wirbel der Politik. Während dieser Zeit schrieb ich ein romantisches Epos: „Deutsches Rokoko", das noch nicht gedruckt ist. Es ist – wie alle innerliche Kunst heute — unkriegerisch. Es kümmert sich nicht um Gasangriffe und Trommelfeuer. Aber nach meiner Ansicht war der Krieg nur in der Zeit, als er eine persönliche Angelegenheit des Kämpfenden war, auch für den Dichter interessant; in den Zeiten des Kleinkrieges, zu Zeiten Homers und der Nibelungen. Heut ist er nur in Hinsicht auf das Einzelschicksal zu verwerten. Sonst ist er Sache von Tendenzschriftstellern.

Aus dem oben genannten Glaubenssatz heraus, daß Wissenschaft und Kunst zu einer einheitlichen Weltanschauung verbunden werden müssen, erklärt sich meine gesamte geistige und damit auch meine literarische Tätigkeit. Sie ist nie frei von Kritik von Selbstkritik und der Kritik anderer. Ebenso wie ich in meinen wissenschaftlichen Arbeiten künstlerische Erfahrungen aufnehme, so versuche ich in meinen künstlerischen Arbeiten die Resultate exakter Forschung zu verwenden: Geschichte, Kunstgeschichte, Literaturgeschichte, Psychologie. Auf Grund einer stark subjektiven Veranlagung werden alle meine Bücher eine Spiegelung meines „Ich", und zwar in stärkerer Form, als es sonst heute üblich ist. Gegner zeihen mich deshalb der Eitelkeit, aber ich meine, daß eine solche „Ich"-Produktion dann künstlerisch berechtigt ist, wenn sie einerseits das Wesentliche des Produzierenden wiedergibt, und andererseits nicht in Monomanie ausartet. Freilich halte ich mich aus diesem Subjektivismus heraus für nicht befugt, ein kritisches Spezialurteil über meine früheren Bücher zu schreiben. Sie sind ein totes „Ich", und ich stehe ihnen bestenfalls gleichgültig gegenüber. Niemand kann sein vergangenes „Ich" weniger verstehen als der Künstler, wenn es ihm mit seiner Entwicklung ernst ist. Im Gegensatz zu meinen früheren Büchern („Stechinelli" und die hamburger Romane), in denen mich nur das Subjekt interessierte, beschäftigt mich heute das „Ich und die Masse". Infolge dieses Entwicklungsvorganges stehe ich in geistiger Fühlung nur noch zu meinem letzten, vor dem Kriege geschriebenen sozialen Roman: „Thomas Dingstäde".

Nach diesen kurzen Ausführungen wird die Unmöglichkeit, über mich eine rein literarische Biographie zu schreiben, einleuchten. Literatur ist nur eine Sondererscheinung meines Daseins, verstreute Zweige am ganzen Baum, die freilich einen Begriff des Baumes geben, auch wenn sie von ihm gelöst sind. Wer sich aber die Mühe nehmen will, mich zu verstehen, muß mich nicht als Schöpfer von Kunstwerken, sondern als Organismus nehmen, zu dessen Verständnis meine Werke nur hinführen können. Meine Wesensart am besten wiedergeben wird wohl einmal meine Autobiographie, die den Titel: „Verwicklungen — Entwicklungen" führen soll. Diese Biographie muß alles enthalten, was mich geistig je bewegt hat. Eins kann ich heute schon sagen: das Fazit dieses noch ungeschriebenen Werkes wird lauten: er war ein Romantiker.

Das motorische Moment in der Phantasie

Von Max Darnbacher (Mannheim)

Von einem Grundgesetz der Dichtkunst will ich hier handeln; schon sehe ich den Leser skeptisch lächeln. Poesie und Gesetze! Wahrscheinlich fallen ihm seine poetischen Jugendlocken ein, die er, sorgsam abgeschnitten, in irgend einem Winkel seiner Schublade verborgen hält, ab und zu holt er sie vielleicht wieder hervor, um seinen eigenen kahlen Scheitel damit zu schmücken, legt sie sich sorgsam aufs Haupt, guckt in den Spiegel: „Ich bin ein Dichter!" Es sei jedem unbenommen, seine ausgefallenen Lockenhaare auf solch' pietätvolle Weise in die Ewigkeit zu retten und in der Einsamkeit

damit kindliches Spiel zu treiben; wenn er aber meine Glatze damit bedecken will, so lege ich meine Hand auf den Kopf und spreche: „Da sei Gott vor!" Ich komme wieder zum Ausgangspunkt dieser haarigen Betrachtung zurück: Poesie und Gesetze! Selbst die wirklichen Dichter haben ja alles getan, um ihr Schaffen mit dem Schleier des Geheimnisvollen zu umgeben, vielleicht nur ein Mittel, die Banalität der Welt sich vom Leibe zu halten, daß es schwer fällt, daran zu glauben, auch ihre Kunst gehorche einem Gesetze, das man nur zu kennen brauche, um Wert und Unwert eines Produkts zu scheiden. Allerdings werden die „ewig Blinden", nämlich die Wertblinden, auch dieses Gesetz nie anwenden können, denn seine richtige Anwendung setzt nun einmal ein gewisses angeborenes Etwas voraus, dessen Entwicklung wir wohl fördern können, aber nie erzeugen. Zur Sache! Lesen wir einmal ein Gedicht von Gottfried Keller:

Winternacht

Nicht ein Flügelschlag ging durch die Welt,
Still und blendend lag der weiße Schnee.
Nicht ein Wölkchen hing am Sternenzelt,
Keine Welle schlug im starren See.

Aus der Tiefe stieg der Seebaum auf,
Bis sein Wipfel in dem Eis gefror;
An den Ästen quoll die Nix' herauf,
Schaute durch das grüne Eis empor.

Auf dem dünnen Glase stand ich da,
Das die schwarze Tiefe von mir schied,
Dicht ich unter meinen Füßen sah
Ihre weiße Schönheit Glied um Glied.

Mit ersticktem Jammer tastet' sie
An der harten Decke her und hin,
Ich vergeß das dunkle Antlitz nie,
Immer, immer liegt es mir im Sinn!

Mich wundert nur, daß noch kein Maler sich dahinter gemacht hat, um diese Impression auf die Leinwand zu bannen; vielleicht doch, ohne daß es mir bekannt ist; der Leser wird sie möglicherweise in irgendeiner Gemäldeausstellung erblicken, bewundernd stehen bleiben. Bei der allgemeinen Grenzverwischung zwischen Malerei und Poesie und bei der vollkommenen Ahnungslosigkeit des Publikums, welchen besonderen Gesetzen die Poesie gehorcht, braucht ein solches Eingeständnis ja nicht zu verwundern. Poesie, das bleibt nun einmal für die meisten Menschen ein angenehmes Zuckerleckerl, ewig verbunden mit der Erinnerung an Jugendverse wie Herz auf Schmerz und Liebe auf Triebe. Das Besondere, was diesen Gegenstand nie zu einem Objekt der Malerei werden läßt, das ist die Bewegung, das Motorische in der Bildphantasie:

Aus der Tiefe stieg der Seebaum auf,
Bis sein Wipfel in dem Eis gefror;
An den Ästen klomm die Nix' herauf,
Schaute durch das grüne Eis empor.

Und dann die zwei Zeilen der letzten Strophe:

Mit ersticktem Jammer tastet sie
An der harten Decke her und hin.

Und damit ist auch der tiefere psychologische Grund aufgedeckt, warum Gottfried Keller Dichter werden mußte, wenn er sich auch in seiner Jugend als Maler versuchte. Die in einem Menschen mit besonderer Kraft tätige, bewegende Bildphantasie kann ihre Auswirkung nur in der Dichtkunst finden, denn sie ist die Kunst, das Nacheinander der Bildmomente zu erfassen, die Bewegung der Vorstellungen zu gestalten, während die Malerei mehr das Gleichzeitigsein der Vorstellungen zu formen bestrebt ist.

(Ich bestreite natürlich nicht, daß dieses Gedicht für einen Maler der Ausgangspunkt sein kann für eine eigene bedeutende Schöpfung; aber als Endprodukt wird doch etwas Grundverschiedenes herauskommen.) Darin liegt ein gut Teil Kraft, nicht nur der kellerschen Dichtung, sondern der Poesie überhaupt: einen Vorgang motorisch, d. h. in Bewegung zu erfassen. Ich könnte mir wohl vorstellen, daß ein Dilettant einen ähnlichen Einfall schon einmal gehabt hätte; wie würde sich die gleiche Impression bei ihm malen? Gott verzeihe mir die Schändung, aber ich will's versuchen:

Die Sonne glänzte silberweiß
Hin über blankes Spiegeleis.
Ich staart' in tiefes Leid gebannt
Hinab ins grüne Gletscherland,
Da war's, als ob in Tannenzweigen
Ein Nixlein würd' das Köpfchen neigen.
„Ach Nixlein, liebes Nixelein,
Was blickst Du denn so traurig drein?"

Folgt Zwiegespräch mit dem Nixlein, eventuelle Einladung, hinabzukommen, nach goetheschem Muster, am Ende heiße Tränen des Schlittschuhläufers, weil er dieser nicht Folge leisten kann; diese tauen das Eis auf, er greift hinunter in die grausige Tiefe, um sie an den Haaren heraufzuziehen, da verliert er das Gleichgewicht, stürzt hinab in das schaurige Gewässer und ist tot, mausetot, so hoffe ich; freilich bleibt noch die fatale Lösung, daß er herausgezogen wird, einen Schnupfen kriegt, Lungenentzündung und so ums Leben kommt, um nachher, auf ewig mit ihr vereint, auf dem Grunde des Teiches zu wohnen: das ist allerdings die furchtbarste Perspektive, aber wir tun gut daran, auch dieser kaltblütig ins Auge zu sehen.

Der Unterschied ist eigentlich zu augenfällig, als daß man ernsthaft darüber diskutieren sollte. Während bei Keller der ganze Vorgang in Bewegung aufgelöst ist, von dem Steigen des Seebaums an bis zu Ende, so daß für alle Zeiten jedem, mit etwas optischer Phantasie ausgestatteten Menschen, der diese Verse liest, dieselbe Szene immer von neuem zu leben anfängt, so ist der ähnliche Einfall für den Dilettanten nichts anderes als der Anlaß zu einem Erguß subjektiver Schmerzen und Klagen. Dort erleben wir, plastisch vor uns hingestellt, das Werden dieser Szene in allen Einzelheiten; hier werden wir vor die vollendete Tatsache gestellt:

„Da war's, als ob in Tannenzweigen
Ein Nixlein würd' das Köpfchen neigen.

Der Herr Dilettant behauptet das nun einmal, und wir müssen's ihm wohl glauben, den Beweis bleibt er uns freilich schuldig; aber auch in der Poesie soll man nur das glauben, was man mit eigenen Augen *gesehen* hat; wenigstens halte ich es so.

Ich sage also, es komme darauf an, einen Vorgang motorisch, d. h. in Bewegung zu erfassen; das scheint mir nun in der Tat eines der Hauptmerkmale echter Dichtung zu sein. Zu diesem Zwecke ist es eben unbedingt nötig, daß der Dichter *selbst* das Objekt der Gestaltung *langsam* vor seinem inneren Auge werden sieht, daß, ihm selbst vor der Schöpfung unbekannt, das Gebilde langsam sich enthüllt, wie ein Nebel, der auf einer Gebirgskette liegt, allmählich in die Höhe steigt, einen Gipfel um den anderen entschleiert, bis das ganze Alpenpanorama, in Sonnenlicht gebadet, vor dem entzückten Auge liegt. So schafft der Dichter. Er ist ein Blinder, jedesmal ein Blinder, wenn er zu Werk geht, aber *im* Schaffen ist's, als würden ihm die im Spektrum geschiedenen Arten des Sonnenlichts *einzeln* zurück ins Auge kehren, um *nach* der Schöpfung als ein Sehender (ein Seher!) das *ganze* Licht zurückzustrahlen in die Welt. Um das Werden eines Vorgangs in der motorischen Bildphantasie nochmals zu veranschaulichen, will ich ein anderes Beispiel geben, das mir hierfür vortrefflich geeignet scheint.

Ich wähle Kleist's „Penthesilea", 1. Akt, 3. Auftritt:

Ein Myrmidonier (in die Gegend schauend).
Seht! Steigt dort über jenes Berges Rücken
Ein Haupt nicht, ein bewaffnetes, empor?
Ein Helm, von Federbüschen überschattet?
Der Nacken schon, der mächt'ge, der es trägt?
Die Schultern auch, die Arme, stahlumglänzt?
Das ganze Brustgebild, o seht doch, Freunde,
Bis wo den Leib der gold'ne Gurt umschließt?
Hauptmann. Ha! Wessen?
Myrmidonier. Wessen! Träum' ich, ihr Argiver?
Die Häupter sieht man schon, geschmückt mit Blessen
Des Roßgespanns! Nur noch die Schenkel sind,
Die Hufen, von der Höhe Rand bedeckt!
Jetzt, auf dem Horizonte, steht das ganze
Kriegsfahrzeug da! So geht die Sonne prachtvoll
An einem heitern Frühlingstage auf!

An diesem Vorgang läßt sich besonders schön die bewegende Bildphantasie verfolgen. Auch hier läßt sich wieder die Frage stellen, wie ein Dichter zweiten oder dritten Ranges oder gar ein Dilettant den Gegenstand behandelt hätte; kein Zweifel, er hätte die Sache am Schwanze angepackt, etwa:

Das ganze Kriegsfahrzeug, von Sonne überflossen,
Stand hoch am Himmelszelt, als wie aus Erz gegossen...

Und nun geht's an ein Beschreiben, zuerst der Wagen, dann die Rosse, schließlich Achilles, sein Schild, seine Rüstung, sein Auge, kurz, das ganze Bild, das Kleist, vermöge seiner plastischen motorischen Bildphantasie *allmählich* vor uns hinzaubert, würde sich in unendlich viele Striche und Strichelchen auflösen; ich sage nicht, daß dieser mehr beschreibenden als bewegenden Phantasie künstlerische Wirkungen versagt sind; auch der große Dichter wird ihrer nicht entraten können; aber welcher von beiden der Vorrang gebührt, darüber kann kein Zweifel bestehen. Diese mehr malende als bewegende Phantasie ist eben doch nur Papiergeld; der Dichter, der für die Ewigkeit schreibt, muß Gold für seine lange Fahrt besitzen, sonst kommt er nicht ans Ziel. Als drittes Beispiel will ich ein Gedicht von Karl *Henckell* anführen:

O Morgenluft

O Morgenluft! Der junge Tag
Blüht auf aus schweren Finsternissen
Gleich jener Knospe, die am Hag
Der Frühling weckt mit weichen Küssen.
Wie lacht der Sonne reiner Strahl
Ins Auge mir! Wie flammt das Tal!
Die dunkeln Edeltannen breiten
Die taubeträuften Arme weit
Wie Königinnen aus den Zeiten
Versunkener Märchenherrlichkeit.

Stolz tronen sie auf hellem Rand,
Die schmale Schlucht zu ihren Füßen,
Drin noch geschützt von Busch und Wand
Die nächtigen Dämmerschatten fließen.
Doch sieh! Auch im verdeckten Schoß
Vom Quell aufblitzt's im feuchten Moos.
Und wie die Silberwellen blinken,
Will alles gleich vom Lichte trinken,
Und jede Ritze, jede Ranke
Ist Schimmer, Perle schon und Pracht,
Und überall und ohne Schranke
Herrscht des Gestirnes heilige Macht . . .

Es ist natürlich gleichgültig, auf welches Objekt sich die bewegende Bildphantasie bezieht; es kommt nur darauf an, daß das Bild *wird*, *allmählich* sich gestaltet, *vor unseren Augen gestaltet*, da liegt der springende Punkt, und da macht es keinen Unterschied, *was* ich gestalte.

Gerade wie bei Kleist das Bild des Kriegsfahrzeugs *allmählich* (hier liegt der Nachdruck) auf zur Höhe steigt, zuerst ganz allgemein ein bewaffnetes Haupt erkannt wird, dann schon feinere Details aufblitzen, „ein Helm von Federbüschen überschattet", der Nacken usw., ebenso läßt hier die motorische Phantasie, die auf ein Landschaftliches eingestellt ist, Zug um Zug das Bild entstehen, das, wenn es nicht von Karl Henckell wäre, der Kristallklarheit der Diktion wegen von Gottfried Keller sein müßte. Besonders die zweite Strophe ist in ihrer Häufung der bewegenden Momente vorzüglich, „Die Dämmerschatten fließen", „im verdeckten Schoß vom Quell aufblitzt's", „die Silberwellen blinken".

Ich habe mit Bedacht an drei verschiedenen Dichtern das allmähliche Werden ihrer Gebilde, die Wirksamkeit der bewegenden Bildphantasie aufzuzeigen gesucht; ich weiß wohl, daß neben diesem Faktor noch andere tätig sind, daß vor allem Rhythmus und klangliche Reize wesentlich bestimmend sind für die ästhetische Wertung des poetischen Objekts, aber es kommt mir ja auch nicht darauf an, ein Dogma aufzustellen. Gewiß kann man auch ohne das Vermögen der motorischen Bildphantasie dichten: saubere, ele-

gante, ja das Ohr betörende Verse; das sind jene, die so leicht eingehen, daß man sie auf der Straße trällert, in Kabaretts singt, auf Büttenpapier druckt und — endlich im Ofen verbrennt. Das ist Handwerk, aber mit Kunst hat das nichts zu tun. Und wenn wir so bei drei Dichtern verschiedener Artung eine Kraft kennen lernen, die in allen Dreien in gleichem Maße tätig ist: die der bewegenden Bildphantasie, dann dämmert uns auch die Erkenntnis, was all das Geschrei von den verschiedenen „Richtungen" zu bedeuten habe.

(Es sind ja meistens die kleinsten Dichter, die am lautesten schreien.) Ich glaube nicht, daß ein wirklicher Dichter sich jemals den Kopf darüber zerbrochen hat, welcher „Richtung" er angehöre; ich glaube auch nicht, daß er sich je zu einem „Programm" bekennen wird, noch weniger, daß er die Luft mit Geschrei erfüllen wird, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Er wird schaffen, weil er muß, weil das Gesetz der ihm eingeborenen, motorischen Phantasie zu immer neuen Gebilden anreizt. Daß sich Ruhm und Ehr' einstellen (ein anderes ist das Streben nach wirtschaftlicher Unabhängigkeit) ist ihm ebenso gleichgültig wie der Sonne, daß sie Schatten wirft. Sie beide sind Natur, und diese kennt keinen Ehrgeiz.

Der letzte Brief[1]

Von Arthur Eloesser (Berlin)

Der letzte Brief: der königlichste aller Briefe. Sein Aroma ist kosmisch.

Was sonst in armseliger Verteilung aus Briefen blüht: Genialität des Denkens, Glaubens, Liebens — im letzten Brief wird es zu einer heiligen Synthese.

Sein Pathos ist unerhört — aber sein Ethos wächst darüber hinaus.

Beide — Pathos und Ethos — werden aufgenommen in die hohe Stimme einer nie zu entwirrenden Mystik.

Es ist das Schicksal der letzten Takte der Neunten Symphonie, die eingehen in die Seligkeit eines metaphysischen Soprans.

* * *

Bewundere mich nicht, lieber Leser! Diese Zeilen sind nicht von mir. Sie dienen als Einleitung zur Einleitung des Sammelbandes von Ilse Linden, die einen literarischen Totentanz durch die Jahrhunderte führt oder einen Foxtrott der Sterbenden, wie man wohl in heutiger Jetztzeit sagen muß. Ilse Linden hat sich zu allen großen Leichenschmäusen der Weltliteratur geladen, um vom pathetisch-ethischen Festkuchen zu essen, oder vielmehr, was einer jungen Dame wohl auch besser ansteht, um die mystischen Rosinen unter metaphysischen Sehnsuchtstränen herauszunaschen. Wenn der „Letzte Brief" zu nüchtern oder zu unbedeutend war, hat sie wohl auch den vorletzten gewählt, aber sie hat es dann jedesmal gesagt und sich überhaupt in dieser Hinsicht mit philologischer Ehrlichkeit benommen. Aber es sind hartnäckige, karge Gesellen dabei, die gar keinen Kuchen und gar keine Rosinen darin für die geehrten Leidtragenden hinterließen.

Kosmisches Aroma! Dieser Michel Angelo zum Beispiel, der wie alle ganz Großen eine ökonomische Natur war, bedankt sich in seinem letzten Briefe bei seinem Neffen für eine Sendung von zwölf Märzkäsen. Ilse Linden verschmäht auch die Märzkäse nicht, es müssen ja nicht immer Rosinen sein, aber die wurden doch wahrscheinlich nicht aus Pathos gemacht und auch nicht aus einem Ethos, das darüber hinauswächst. Natürlich, wenn man durchaus will, so stimmt sie irgendwie immer, die „Heilige Synthese", und es läßt sich auf gutes Zureden manches dabei denken. Friedrich der Große schreibt in wenigen Zeilen an seine Schwester, daß die alten Leute den jungen Platz machen müssen, und daß das Leben darin besteht, seine Mitbürger sterben und geboren werden zu sehen. Aber das wußte ich schon, bevor ich meinen letzten Brief schrieb, den ich Ilse Linden hiermit vermache, und Friedrich selbst hat diesen einem alten Könige wohl anstehenden Gedanken auch an anderen Stellen und noch viel nachdrücklicher von sich gegeben.

Was ist denn der „Letzte Brief", liebe Sammlerin und Erbin? Unter uns gesagt: mehrschtendeels doch ein Zufall, und deswegen braucht sich auch der berühmteste Tote nicht zu genieren. Oder soll er wegen der Rosinenschuldigkeit jeden Brief so schreiben, als ob es der letzte werden sollte und recht sammlungsfähig? Wo nicht einmal mehr unsere Lyriker für Anthologien zu haben sind? Immerhin, es gibt auch wirkliche letzte Briefe, geschrieben von Leuten, die sich das Leben nehmen wollen oder denen es genommen werden soll. Was man so Angesichts des Todes nennt. Also Marie Antoinette, die von den Ihrigen einen würdigen Abschied nimmt, oder Andreas Hofer, der sich ein kurzes Fegefeuer wünscht und der für seine Verwandten beim Unterwirt einen anständigen Leichenschmaus bestellt: Suppe und Fleisch samt einer Halben Wein. Aber doch keinen Kuchen! Und es gibt auch mal eine heilige Synthese und die Seligkeit eines metaphysischen Soprans. Dieser Heinrich von Kleist etwa, ein geborener Selbstmörder, der immer die Todesbraut, zuweilen auch den Bräutigam gesucht hat, der singt sich bis zu den Sternen hinauf, die er wirklich wie seine Brüder liebte. Hätte er Ilse Linden gekannt, so würde er ihr wahrscheinlich statt der Madame Vogel seinen tragischen Antrag gemacht haben. Dieser metaphysische Genius erfüllt alle Forderungen, die man billiger- oder vielmehr teurerweise an einen letzten Brief stellen kann.

Und es gibt auch einen königlichsten aller Briefe. Das ist das Testament Goethes an Wilhelm von Humboldt, in dem er ihm als dem Vertreter der

[1]) Eine Sammlung letzter Briefe Hrsg. und eingeleitet von Ilse Linden. Berlin 1919, Oesterheld & Co.

Nachwelt seine Morphologie, seinen Entwicklungsgedanken empfiehlt und in dem er schließlich sagt, daß er nichts Besseres habe tun können als seine Fähigkeiten zu steigern und seine Eigentümlichkeiten zu „cohibieren". Aber das Aroma? Ilse Linden hat doch Glück gehabt. Der bedeutendste Brief, den Goethe und den ein Sterblicher je geschrieben, war wirklich der letzte; hinterher konnte er oder sollte er nur noch „Mehr Licht" sagen. Hat der Kosmos oder das Universum aber ein Aroma? Ich weiß von einer Sphärenmusik, die da beginnt, wo die Neunte aufhört, und die wenigstens dem Rhythmus nach von Goethes Erzengeln bestimmt worden ist, aber um das kosmische Aroma selig einzuschlürfen, braucht es wohl ein zierliches junges Damennäschen. Riecht es nach Veilchen, nach Moschus, nach Peau d'Espagne, nach Märzkäse, nach Friedrichs Schnupftabak, nach tyroler Lederhosen? Oder ist es eine reine Blüte des Geistes, des transzendentalen Versprechens, die übersinnliche Prämie für die erwartungsvollen und vertrauenden Liebhaber einer rechtschaffenen Anthologie?

Das Nachwort zu einem italienischen Kriegsroman

Von Emil Thieben (Lugano)

So reich die italienische Literatur während des Krieges an Schriften war, die die Leistungen Italiens auf den Schlachtfeldern verherrlichten und gegen die Gegner der Entente gerichtet waren, um so die Begeisterung im italienischen Volke immer aufs neue zu entfachen, so wenig wurde geschaffen, was dauernden literarischen Wert besitzt. D'Annunzio nahm bekanntlich als Flieger an den Kämpfen tätigen Anteil und schrieb in den Kampfpausen höchstens ein paar Propaganda-Artikel oder Gedenkreden. Sem Benelli, der erfolgreiche Dramatiker, war auch unter die Waffen gerufen und tat in der Artillerie Dienst. Auch von ihm ist während des ganzen Krieges kein neues Werk erschienen. Dasselbe gilt von den anderen Dichtern und Schriftstellern Italiens. Die ganze Tätigkeit des italienischen Volkes schien eben auf ein einziges Ziel, den Sieg in dem gewaltigen Kriege, gerichtet. Alle seine Kräfte hatten sich in diesem Punkte gesammelt, so daß für die schöne Literatur gar nichts übrig blieb. Dazu kam aber auch noch die scharfe Unterdrückung jeder Meinung, die sich gegen den Krieg wandte. Bekanntlich hatte ja das Dekret Sacchi ein neues Verbrechen festgelegt, so daß wegen „Disfattismo" jeder verfolgt werden konnte, der an dem Erfolge des Krieges Zweifel äußerte. So erklärt es sich, daß die italienische Kriegsliteratur kein einziges Werk aufweist, das die furchtbaren Seiten des Kampfes schildert, wie dies etwa Barbusse in „Le feu", Rolland in „Au dessus de la mêlée", Duhamel in „Vie de martyrs", Latzko in seinen „Menschen im Kriege", Unruh in dem Drama „Das Geschlecht" getan hatten.

Das einzige italienische Werk der Erzählungsliteratur, das es gewagt hat, an einigen Stellen auf das Schreckliche des Krieges hinzuweisen und den Gedanken der Völkerverbrüderung schüchtern auszusprechen, ist kürzlich bei Brüder Treves in Mailand erschienen. Es heißt „Secondo il cuore" (Herzensdrang), und sein Verfasser ist der bekannte Romanschriftsteller Virgilio Brocchi, seiner politischen Gesinnung nach Sozialist. Das Buch erzählt in seiner ersten Hälfte die Lebensschicksale des Bildhauers Policarpo Leoni, des Schülers des alten Garibaldiners Battista Tassara. An einer Liebe leidet der Künstler Schiffbruch und flüchtet sich zu seiner Familie, die im fernen Australien lebt. Dort genest er und erwirbt durch seine Werke Ruhm und Reichtum, als der Weltkrieg ausbricht. Leoni kehrt nach Europa zurück, um in die englische Armee als Blessiertenträger einzutreten. Seine religiösen Anschauungen verbieten es ihm, Menschen zu töten, und bringen ihn, als er sich später als Freiwilliger für das italienische Heer meldet, mit seinen Vorgesetzten in einen schweren Widerstreit, aus dem ihn der gute General Leopardi durch Duldung seiner Weigerung, den Soldateneid zu schwören, befreit. Er tritt in die Kompagnie seines künftigen Schwagers, des Advokaten und Hauptmanns Lorenzo Antici, ein und rettet diesem das Leben, wird aber hierbei von einer Kugel tödlich verwundet und stirbt in einem Feldspital . . .

Dieser Roman ist an und für sich ein ganz interessantes Werk mit seinem Ausschnitt aus dem Leben eines Künstlers, mit seinen Streiflichtern auf das soziale Leben der Romagna, mit seinen wenigen, aber scharf gezeichneten Gestalten, unter denen Letizia, die Schwester des Helden, besonders anzieht, ist sie doch gleichzeitig eine weltberühmte Opernsängerin und begeisterte Anarchistin.

Aber das Bemerkenswerteste an dem Buche ist wohl die Nachrede, die ihm sein Verfasser hält. Aus ihr erfährt man, daß der Roman vom September 1917 bis Februar 1918 in der mailänder Zeitschrift „Mondo" fortsetzungsweise erschienen ist. Als die vorletzte Fortsetzung veröffentlicht wurde, fanden gleichzeitig eine mailänder Tageszeitung und eine in Bari herausgegebene Monatsschrift den Augenblick gekommen, gegen den Verfasser heftige Angriffe loszulassen, das mailänder Blatt wegen der angeblich disfattistischen Tendenz des Werkes, die Monatsschrift „Humanitas" dagegen wegen rhetorischer und patriotischer Phrasen, die mit dem Sozialismus Brocchis in Widerspruch stünden. Während dieser letztere Vorwurf von dem Verfasser ohne weitere Folgen ertragen werden mußte, war es nicht so mit der Beschuldigung des Disfattismus. Zehn mailänder Nationalisten erhoben gegen Brocchi die Anzeige, weil der Roman die italienischen Soldaten offen zur Verständigung mit dem Feinde auffordere und glauben machen wolle, daß

die Friedensangebote der österreichisch-ungarischen Soldaten wirklich ernst gemeint seien, weil der Schrecken des Krieges gegenüber dem Patriotismus, die Entmutigung der Soldaten und der Spott über die Kriegsziele überwiegen, weil ein Tagebuch eines slowenischen Offiziers wiedergegeben sei, das von dem Sieg der Mittelmächte spreche, und weil endlich Verfügungen des italienischen Oberkommandos gegenüber eine unerlaubte Kritik ausgesprochen werde.

Es verlohnt sich, diejenigen Stellen des Buches wiederzugeben, die zu diesen Beschuldigungen Anlaß gegeben haben. Auf Seite 186 läßt der Verfasser die anarchistische Sängerin Letizia sagen: „Es ist niederträchtig, Millionen Unschuldiger abzuschlachten und die Welt in ein Chaos zu verwandeln, um wegen der Ermordung Unschuldiger Rache zu nehmen." Auf Seite 204 findet sich ein Brief des Bildhauers Leoni, der seine Eindrücke aus dem Schützengraben schildert. Da heißt es: „Es kommen Augenblicke, in denen die furchtbare Müdigkeit des Leibes ein Ende der Qualen durch eine feindliche Granate ersehnen läßt. Mancher schnitte sich gerne eine Hand ab, wenn er nicht den Tod durch Füsilierung fürchtete. Andere würden sich die Beine durch einen Felsblock zerschmettern lassen, wenn ihnen nicht die Entschlossenheit fehlte. Es gibt Stunden der trostlosesten Niedergeschlagenheit, in denen man die niedrigste Handlung begehen möchte, um nur fliehen zu können, um nichts mehr zu hören, um endlich zu schlafen. Und nicht nur wir, auch die Deutschen fühlen ebenso. Wenn sie sich von ihren Offizieren unbemerkt glauben, so rufen sie uns mit erhobenen Händen ‚Kamerad!' zu. Heiliges Wort, das in allen europäischen Sprachen verständlich ist und in sich die Zärtlichkeit jener Menschen begreift, die einander töten müssen, ohne zu wissen, warum. Die Soldaten hassen ihre Feinde nicht, fühlen sie doch, daß auch jenseits der Schützengräben Bauern, Arbeiter sind, die an den Verbrechen ihrer Regierungen keine Schuld tragen, und man könnte sagen, daß sie sich gegenseitig um Verzeihung bitten, indem sie Werke der Menschenliebe vollführen. So beklagte sich einer unserer Soldaten, der vor dem Krieg viele Jahre in Bayern gearbeitet hatte, keine Nachrichten von seiner Braut zu haben. ‚Wirf mir einen Brief herüber!' schrie ein Deutscher, ‚ich werde ihn Deiner Liebsten senden.' Er sandte ihn tatsächlich, und nach zehn Tagen hatte unser Kamerad die Antwort." Eine ähnliche Episode erzählt Brocchi aus den Kämpfen im Karstgebiet. Zwei italienische Soldaten sollen Sprengröhren gegen die feindlichen Drahtverhaue bringen. Da ruft ihnen ein österreichischer Soldat zu: „Weg mit Euch! Auch ich habe Frau und Kinder und müßte schießen . . ." Auch eine Verbrüderungsszene anläßlich des Osterfestes wird erwähnt. Als Hauptmann Antici bezüglich der Aufrichtigkeit dieses Angebotes seine Zweifel äußert, meint Leoni: „Die österreichischen Soldaten leiden wie wir und sehnen sich nach Frieden, auch weil sie nicht wissen, warum sie kämpfen. Das ist so menschlich, daß man nicht gleich an Verrat zu denken braucht. Oh, wenn die Journalisten, die Diplomaten, die Männer der Regierung diesen Jammer kennen könnten!" Das Tagebuch des slowenischen Offiziers enthält folgende Stelle: „Eine Hölle! Und dennoch hatte mich die Müdigkeit eingeschläfert. Bei hellichtem Tag erwachte ich, nicht aber vom Brüllen der Kanonen. Auf der Wange fühlte ich etwas Warmes, das mir in den Mund rann! Himmlischer Vater! Es waren Fetzen vom Gehirn eines Korporals, der auf mir mit zerschmettertem Schädel lag! Mein Gott, wann werde ich mich von diesem entsetzlichen Eindruck befreien?" Und an einer anderen Stelle des Tagebuches heißt es: „Ich glaube wahrhaftig den Verstand zu verlieren, weil ich noch immer meine, daß die Mittelmächte siegen können."

Kritik gegen das Oberkommando wurde dem Verfasser zur Last gelegt, weil er erzählt, daß 400 italienische Fußsoldaten ohne Artillerie stundenlang gegen den Feind hatten kämpfen müssen.

Nach mehrmonatiger Untersuchung wurde Brocchi zwar freigesprochen, aber die Geschichte seines Prozesses bildet sicherlich ein geschichtliches Dokument. Insbesondere scheinen zwei Fragen des Untersuchungsrichters kenzeichnend. Er wollte wissen, in welcher Weise Brocchi für die Festigkeit des Widerstandes Italiens durch schriftstellerische Arbeiten Propaganda gemacht habe und welche Person eines seiner Romane das Heldentum und die Notwendigkeit des italienischen Endsiegs verherrliche. Die Antworten des Verfassers auf diese und andere Fragen des Richters zeigen freilich, daß er nicht den Mut hatte, sich mit den Ansichten seines Helden zu identifizieren. Seine beiden Verteidiger entschuldigten ihren Klienten sogar damit, daß der Held des Romans aus einer Familie stamme, in der verschiedene Fälle von Wahnsinn vorgekommen seien und er selbst auch halbverrückt sei. Also geistig gesunde Menschen durften in der Zeit der nationalistischen Überreizung an eine Verbrüderung der Völker gar nicht denken. Glücklicherweise liegt diese Anschauung auch in Italien schon weit hinter der Gegenwart zurück und berührt heute schon wie ein beinahe überwundener Anachronismus. So darf man hoffen, daß sich die italienische Literatur bald um Bücher bereichern wird, in denen die wenigen Sätze des Romans von Brocchi durch viele Seiten hindurch entsprechenden Ausdruck finden werden.

Goethe-Schriften

Von Georg Witkowski (Leipzig)

1. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. Im Auftrag des Vorstandes herausgegeben von Hans Gerhard Gräf. 5. Bd. Weimar 1918, Insel-Verlag. VIII, 295 S.
2. Schriften der Goethe-Gesellschaft. 33. Bd.: Zeichnungen von Johann Heinrich Meyer. Hrsg. von Hans Wahl. Weimar 1918, Verlag der Goethe-Gesellschaft. 14 S. u. 12 Tafeln.
3. Briefwechsel des Herzogs-Großherzogs Carl August mit Goethe. Hrsg. von Hans Wahl. 3. Bd. 1821—1828. Mit einem Bildnis des Großherzogs. Berlin 1918, Ernst Siegfried Mittler & Sohn. M. 15,— (20,—).

4. Goethe-Handbuch. In Verbindung mit H. Bieber, H. Bräuning-Oktavio usw. hrsg. von Dr. Julius Zeitler. 3. Bd.: Nachdruck-Zwischentieferknochen. Stuttgart 1918, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. IV, 660 S.
5. Goethe-Kalender auf das Jahr 1919. Hrsg. von Dr. Karl Heinemann. Mit 12 Tafeln. Leipzig 1918, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung m. b. H. VIII, 136 S.
6. Goethes Freundinnen. Briefe zu ihrer Charakteristik, ausgewählt und eingeleitet von Gertrud Bäumer. Zweite Auflage. Mit 12 Bildnissen. Leipzig 1919, B. G. Teubner. VII, 464 S. M. 6,—.
7. Goethe in Venedig. Von Julius Vogel. Mit 16 Tafeln. Zweite Ausgabe. Leipzig 1918, Klinkhardt & Biermann. XII, 172 S.
8. Goethe und Halle. Von Hans Schulz. Mit 5 Bildnissen. Halle a. d. S. 1918, Max Niemeyer. 56 S. M. 2,50.
9. Die dramatische Handlung in Goethes „Clavigo", „Egmont" und „Iphigenie". Ein Beitrag zur Technik des Dramas. Von Otto Spieß. Halle a. d. S. 1918, Max Niemeyer. VII, 70 S. M. 3,—.
10. Zur Entstehungsgeschichte von Goethes „Torquato Tasso". Widerlegung der Hypothese Kuno Fischers. Von Kazimir Beik. Leipzig 1918, Wilhelm Schunke (Roßbergsche Buchhandlung). IX, 100 S.
11. Krieg und Goethes „Faust". Eine Sammlung von Aussprüchen aus Goethes „Faust", die das Gute und Böse des im Zeichen des Krieges sich abwickelnden Lebens und dessen Erscheinungen widerspiegeln. Von Edgar Bertin, Leutnant der Landwehr. Leipzig 1917, Xenien-Verlag. 24 S.
12. Faust-Brevier. Hrsg. von Emil Pirchan. Eingeleitet von Oskar Walzel. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co.
13. Goethe als Naturforscher. Von Franz Strunz (Urania-Bücherei 15. Bd.) Wien 1917, Verlag des Volksbildungshauses Wiener Urania. 99 S.

Das Vorwort des neuesten Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft (1) beginnt mit der Feststellung des stetigen Wachstums der Gesellschaft während der Kriegsjahre. Wer in die Verhältnisse anderer literarischer und künstlerischer Vereinigungen von gutem Namen Einblick hat, weiß, daß der Krieg ihnen allen starken Zuwachs gebracht hat. Die Ursachen liegen zum Teil in dem Bedürfnis nach einem seelischen Ausgleich gegenüber der drückenden Wirklichkeit, zum anderen und größeren Teil aber in dem Geldüberfluß der Kriegsjahre, der so manche bisher Fernstehende den äußeren Anschluß an Bestrebungen idealer Art gewinnen ließ. Daß die innere Goethereife des deutschen Volkes in dieser Zeit nicht gewachsen ist, bedarf wohl keines Beweises.

Einen befruchtenden Einfluß auf das Wachstum der Goethe-Gesellschaft schreibt das Jahrbuch auch sich selbst zu. Der vorliegende Band erscheint in höherem Maße als seine Vorgänger geeignet, solche anziehende Wirkung auf weite Kreise zu üben. In den Abhandlungen waltet eine erfreuliche Zurückhaltung von einseitigem, nur dem Fachgelehrten ersprießlichem Forschertum. Gleich an der Spitze des Bandes zeigt die anmutige Geschichte einer deutsch-französischen Freundschaft von Walter Vulpius die rechte Mischung für eine so vielen Lesern dargebrachte Gabe. Gewichtiger und deshalb nicht so leicht zu heben ist der Schatz an neuer Erkenntnis, den Eduard Castles Aufsatz „Pater Brey und Satyros" bietet. Von dem Werden der religiösen Ansichten des jugendlichen Goethe her empfangen die beiden, die falschen Propheten geißelnden Spiele ihr Licht; die vielerörterte Frage, ob Herder das Modell des „Satyros" gewesen sei, wird mit jener kenntnisreichen, ruhig wägenden Methode verneint, die der ganzen Arbeit den Stempel ungewöhnlicher Bedeutung aufprägt. Weniger kann das gebilligt werden, was Paul Alsberg über das Thema „Homunkulus in Goethes ‚Faust'" nach so vielen Vorgängern zu sagen hat. Seine Hauptthese, in dem Kleingesellen sei Fausts Geistesleben (in diesem Stadium der Handlung) verkörpert, ist durchaus annehmbar; ich selbst habe sie in der Weise formuliert, daß Homunkulus von den gleichen Trieben, Tätigkeitstrieb und Sehnen nach vollkommener geistig-körperlicher Existenz, wie Faust beherrscht werde. (Was Alsberg auf Seite 118 mich behaupten läßt, steht dagegen in meinem Faust-Kommentar nirgends zu lesen.) Im einzelnen wäre vieles anzufechten, zumal die am Schluß behauptete Identität von Homunkulus und Euphorion; aber jedenfalls wird niemand dieser Arbeit die zum Mitdenken und Weiterdenken anregende Kraft absprechen, und ebensowenig der von Friedrich v. d. Leyen über das schöne Thema „Goethe und die Weltliteratur", die mehr umfaßt als der Titel verrät, freilich nicht so viel wie die treffliche Schrift „Zur Entwicklung des Begriffs der Weltliteratur" von Else Beil (Leipzig 1915).

Goethe- und Schillerarchiv und Goethe-National-Museum spenden diesmal besonders anmutige Gaben: Briefe von Österreichern an Goethe, herausgegeben von Sauer, dem Berufensten, und ein heiteres Bildchen, das Oettingen wohl mit Recht als Zeichen von Goethes Neigung zu München Herzlieb deutet. Die kürzeren, durchweg mitteilenswerten Beiträge, meist von dem verdienten Herausgeber H. G. Gräf beigesteuert, können hier nicht verzeichnet werden; nur soll den beginnenden Nachträgen zu Werken und Gesprächen von Herzen eine zahlreiche Nachkommenschaft zugewünscht werden. In dem Bericht der Goethe-Gesellschaft liest man mit Befremden, daß der Vorstand es „für eine nationale Pflicht erachtet" hat, auch 1918 von der Abhaltung einer Jahresversammlung abzusehen. Törichter ist das viel mißbrauchte Wort „national" wohl noch nie angewandt worden.

Ich würde es eher für eine Pflicht des Vorstandes angesehen haben, auch in seiner Jahresgabe den Geist der Zeit fühlen zu lassen, wie die jüngsten Bände des Jahrbuchs ihn unaufdringlich verspüren lassen. Aber davon zeigt sich so wenig in dem langweiligen Briefwechsel Goethes mit Heinrich Meyer aus dem vorigen Jahre etwas wie in der dürftigen, für dieses Jahr den Mitgliedern gespendeten Reproduktion von zwölf Tafeln mit Zeichnungen des wackeren Unkünstlers Meyer (2), dem nicht Verdienst, nur Treue die Person gewahrt hat. Wahls sorgsame Herausgabe sucht der undankbaren Aufgabe die günstigsten Seiten abzugewinnen und vermeidet die bei solchem Anlaß häufige Überschätzung.

Hans Wahl hat auch die neue, vollständige Ausgabe des Briefwechsels Carl Augusts mit Goethe besorgt, der nun mit dem dritten Bande abgeschlossen ist (3). Schön, daß wenigstens diese stattliche Publikation noch unter Dach kam, ehe die große Umwälzung die Möglichkeit der Fortsetzung des mit ihr begonnenen Unternehmens, wohl für immer, vernichtete. Die 1232 Schriftstücke lassen ein halbes Jahrhundert an dem Leser vorüberziehen, Fürst und Dichter aufs engste verbunden durch die gemeinsame Fürsorge für das kleine, arme weimarische Land und daneben zusammenwirkend im Geiste einer immer reiferen und umfassenderen Bildung, der Kunst und Wissenschaft zu notwendigen Lebenspfeilern geworden sind. Die Herausgabe, einschließlich des vom Verlag gelieferten Registers, entspricht allen Anforderungen an Genauig-

keit des Wortlauts, erläuternde Beigaben und äußere Würde.

Verdienstvoller noch als die Ergänzung des eben erwähnten Briefwechsels erscheint mir die mitten im Kriege begonnene und vollendete Herausgabe des von Julius Zeitler geleiteten Goethe-Handbuchs (4), das nun auch mit dem dritten Band nach erstaunlich kurzer Zeit fertig vorliegt. Was früher an dieser Stelle über die beiden ersten Bände gesagt wurde (vgl. LE XX, 518), gilt auch von dem Schluß. Es bleibt auch jetzt bei der wohl unvermeidbaren Ungleichheit im Ausmaß der einzelnen Artikel und hier und da erheblichen Lücken, wie dem Fehlen des Namens Schelling in dem Abschnitt Naturphilosophie, wo ebensowenig wie unter „Schelling" das Hauptwerk über die inneren Beziehungen des Dichters und des Philosophen, verfaßt von dem Amerikaner Boucke, genannt wird. Überhaupt bleibt die Bibliographie die schwache Seite des Goethe-Handbuchs, und doch hätte ihr die sorgsamste Beachtung geschenkt werden sollen, weil der Leser die hier gebotene Aufklärung in vielen Fällen gern mit Hilfe der für den Nichtfachmann unübersehbaren Hilfsmittel ergänzen möchte. Aber das schmälert kaum den Dank, den wir dem mutigen Verlag und dem Herausgeber für dieses höchst praktische, mit seltener Umsicht und Tatkraft geschaffene Nachschlagewerk schulden. Von ihm darf man wirklich sagen, es dürfe in keinem guten deutschen Hause, in keiner Schul- und Volksbibliothek, die ihren Benützern zu tieferem Goethe-Verständnis verhelfen will, fehlen.

Das zeitlersche Handbuch dient in erster Linie den gleichen, von Goethes Geist mächtig angezogenen Deutschen, die seit 1905 mit Unterbrechung zweier Kriegsjahre regelmäßig den von Bierbaum begründeten Goethe-Kalender als eine Panacee für zwölf lange Monde unter ihre seelischen Hausmittelchen einreihten. In Schüddekopfs Obhut hat der liebenswerte Grundcharakter des gefälligen Almanachs sich erhalten, der Gehalt an Lebensernst und künstlerischen Zutaten gegenüber der etwas spielerischen Art Bierbaums zugenommen. Heinemann, der jetzige Herausgeber, läßt vollends das Streben nach heiterer Anmut zurücktreten hinter der Sachlichkeit, die irgendein für den jeweiligen Jahrgang gewähltes Thema in zusammengelesenen Zitaten zu erledigen sucht, so daß nur noch in den das Kalendarium begleitenden Goethe-Worten die freie Heiterkeit von früher nachschimmert. Der Jahrgang 1919 (5) bringt den ersten Teil einer Auswahl von Goethes Äußerungen über seine Familienmitglieder, zunächst über die Großeltern, die Eltern, die Schwester und die Gattin. Neues kommt dabei auch für den nur oberflächlich mit der Welt des Dichters Vertrauten nicht zutage, und ebensowenig bringen die zwölf Bilder irgendeine Überraschung. Die Angabe, das von Goethe gezeichnete Porträt seiner Schwester sei nicht erhalten, ist falsch.

Will man erkennen, wie den bekannten Zeugnissen neue und tiefere Erkenntnis abzugewinnen sei, so greife man zu dem schönen Buch Gertrud Bäumers über Goethes Freundinnen, das zuerst 1909 und jetzt in zweiter Auflage erschienen ist (6). Es gibt von den Frauen, die für Goethe höchste Bedeutung gewannen, zuverlässige Kunde, in erster Linie durch die Urkunden ihres Wesens und ihres daraus entspringenden Einwirkens in die Seelengeschichte des Großen, daneben durch aufs feinste erläuternde eigne Zutaten Gertrud Bäumers, die von tiefer Einfühlung in die Persönlichkeiten und einer ungewöhnlichen, fast dichterischen Fähigkeit des Darstellens innerer Zustände und Vorgänge zeugen. So wird die Galerie dieser Bilder zu etwas völlig anderm als die Reihen süßlich gefärbter Damen, die schon so mancher für den schlechten Geschmack männlicher und weiblicher Backfische zusammengestellt hat, um ihr Verlangen nach näherer Kenntnis der von Goethe geliebten Frauen zu befriedigen. Ebensowenig finden wir hier jene im Grunde sehr unphilologische Goethe-Philologie, deren Ehrgeiz in der Vollständigkeit des Materials und dem Feststellen von Tatsachen und Daten gipfelt. Diese an sich unverächtliche Solidität des Unterbaues eignet auch der Leistung Gertrud Bäumers; aber ihr ist sie nur Mittel zum höheren Zweck, der Herausstellung des Gehalts, ohne grobes Betasten und gewaltsames Abnötigen, wo das Leben und die Zeit ihre wohlberechtigten Schleier über das Geheime gebreitet haben. Daraus ergibt sich schon, wie hier die große Liebe zu Charlotte von Stein behandelt ist, und ebenso gilt es für alle die anderen, die in dem schönen Buch an uns vorüberwandeln, von der Mutter, seiner ersten und ausdauerndsten Freundin, bis zu Ulrike von Levetzow, der letzten, die in dem Herzen des Greises die glimmende Flamme zum hellen, gefahrdrohenden Brande auflodern ließ. Die unablässige, bewundernswerte Tätigkeit auf weit entfernten Lebensgebieten hat Gertrud Bäumer nicht abgehalten, nach zehn Jahren diesem wertvollen Geisteskinde ihrer literarischen Frühzeit von neuem liebevolle Sorgfalt zuzuwenden. Überall hat sie die inzwischen bekannt gewordenen Zeugnisse herangezogen, so die 1916 erschienenen Briefe Christianens, von denen sie freilich mit Recht sagt, daß sie in keinem Zuge das frühere Bild Christianens verändern, — wenigstens für den unbefangenen Betrachter von Gertrud Bäumers Art. Ich freue mich, dieses aus der Menge der ähnlichen Schriften so hoch emporragende Buch bei seinem zweiten Erscheinen allen denen, die es noch nicht kennen, in ihrem eigenen Interesse aufs wärmste empfehlen zu können.

Ein anderes gutes Buch, Julius Vogels lebensvolle Darstellung Venedigs in der Zeit, als Goethe dort weilte, liegt ebenfalls in zweiter Auflage vor (7). Hier handelt es sich aber nur um eine Änderung von Titel und Einband, und so darf, um nicht schon Gesagtes zu wiederholen, auf das frühere Urteil (LE XIV, 1640) verwiesen werden.

Gegen solche Schriften über die Beziehungen des Dichters zu einzelnen Städten herrscht ein nicht unbegründetes Mißtrauen; denn in der Regel enttäuschen sie durch Zusammenhäufen wenig anziehender Einzeltatsachen. Wie ein solcher Gegenstand geschmackvoll und vertieft behandelt werden kann, zeigt neben Vogels Buch auch das schmälere, bei aller Gründlichkeit nirgends langweilige von Hans Schulz über Goethe und Halle (8). Es erzählt von einer Reihe merkwürdiger Menschen, wie namentlich von Reichardt, dessen widerspruchsvolles Bild einmal als ausgeführtes Einzelporträt dargeboten werden sollte, und dem großen Homerkritiker Friedrich August Wolf; es zeigt die Vielseitigkeit der Teilnahme Goethes an allem, auch dem bescheidensten, was ihm auf seinen Reisen

begegnete, und es gibt gefällige Bilder aus der alten Universitätsstadt und dem benachbarten, durch das Theater Goethes und Schillers unvergessenen Lauchstädt.

Was das Erlebnis für Goethes Schaffen bedeutete, haben uns nach Dilthey neuerdings Chamberlain, Simmel, Gundolf, jeder in anderer Beleuchtung, dargelegt. Bezeichnet er es doch als seine lebenslange Richtung, dasjenige, was ihn erfreute und quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln. Der Grundcharakter seiner Kunst wird dadurch lyrisch; wo er zu dramatischen Formen greift, bleibt ein Gegensatz zu den Forderungen der Bühne, den der Dichter in der Jugend mit absichtlichem Auftrumpfen hervorhebt, im Alter als etwas nun einmal Unüberwindliches anerkennt: nach der „Natürlichen Tochter" hat er in den letzten drei Jahrzehnten, abgesehen von Augenblicksdichtungen und dem durch das Pflichtgefühl gegen die Nachwelt erzwungenen zweiten Faust, kein dramatisches Werk mehr über die ersten Ansätze hinausgeführt. Aber zwischen diesen beiden Epochen liegt ein mittlerer Zeitraum, in dem Goethe den Ausgleich zwischen den gegebenen Voraussetzungen der Bühnendichtung und seiner persönlichen Schaffensart eifrig sucht und tatsächlich findet. Der „Clavigo" bezeichnet den Anfang, der „Tasso" den Gipfel- und Schlußpunkt dieser Linie. Die Zwischenglieder sind die „Geschwister", „Iphigenie", der unvollkommen umgestaltete, in der Anlage noch ganz jugendliche „Egmont", „Scherz, List und Rache", die beiden in Italien erneuerten älteren Singspiele und die gleichzeitigen Ansätze zum Umbau des Urfausts. Goethe tastet in dieser Zeit die Windrose dramatischer Möglichkeiten ab, um die ihm gemäßeste Gattung festzustellen, und findet sie schließlich in der Grundform des Seelendramas. Schon im „Clavigo", wie nahe er auch im Äußeren noch der lessingschen Zieldramatik steht, handelt es sich um einen Seelenkampf, der selbst dramatische Handlung geworden ist. Das erweist in einer methodisch vortrefflichen Darlegung das neue Buch von Otto Spieß (9), dem wir bereits eine ähnliche Untersuchung über „Minna von Barnhelm" und „Emilia Galotti" verdanken. Unterstützt durch graphische Hilfsmittel legt er die Kurven der inneren und äußeren Vorgänge klar, und sie ergeben für alle Hauptgestalten, mit Ausnahme des Carlos, eine Entwicklung im heftigen Auf und Ab leidenschaftlicher Gefühle, für Clavigo selbst den die Parteien des Dramas trennenden Gegensatz von Gefühl und Verstand, der die Handlung regiert. Anders steht es, wie schon aus dem vorhin Gesagten hervorgeht, mit der Struktur des „Egmont". Spieß erweist ihn als eine Charakter- und Persönlichkeitsdarstellung, grundsätzlich noch dem „Götz" gleichartig, und trotz aller nachträglich angewandten Sorgfalt gleich ihm technisch ein schwaches Werk. Für die „Iphigenie" ergibt sich aus der nahen Verwandtschaft mit Corneille und Racine der Typus des „Zieldramas", in dem der Kampf der handelnden Personen auf einen Punkt gerichtet ist, ihre Strebungen in einem Punkte zusammenlaufen. Hier wird als Ziel zu Anfang unzweideutig die Rückkehr Iphigeniens nach Griechenland aufgestellt; nachher aber tritt als ablenkendes Motiv der Raub des Dianabildes hervor und die Heldin wechselt demgemäß in ihrem Verhalten. In dem Mißverstehen des Orakels zeigt sich schließlich die geistreich gefundene Möglichkeit, die Identität der Ziele zu erreichen; aber die technischen Mängel der Doppelhandlung werden dadurch nicht ausgeglichen. Diese Ergebnisse gewinnt Spieß dank jener trefflichen, aus einem geschulten Nachfühlen und Durchdenken dramatischer Zusammenhänge gewonnenen Methode, die den durch Saran angeregten Untersuchungen ihren hohen Wert verleiht. Die hallischen „Bausteine" bedeuten durch die in ihnen vereinigten Arbeiten solcher Art den Sammelplatz anregender und unsere Erkenntnis wahrhaft fördernder dramaturgischer Forschung.

Zu solchen erfreulichen Gaben einer auf dem sicheren Boden des Dichterwerks angesiedelten Forschung stehen diejenigen in erheblichem Nachteil, die das Dunkel des Werdens an der Hand unzureichender Zeugnisse mit aller Gewalt zu erhellen suchen. Die Entstehungsgeschichte von Goethes „Tasso" zählt zu diesen Aufgaben. Wie viel Schweiß und Tinte ist schon an die Absicht verschwendet worden, die Urform der Dichtung aus dem spärlichen Material zu erschließen! Da darf man sich doch wohl fragen, ob die Wissenschaft nicht besser täte, hier ein „Ignoramus" auszusprechen, bis neue Funde die Wiederaufnahme der Arbeit mit höherer Aussicht auf Erfolg gestatten werden. Freilich wird die Jugend zu solcher Resignation kaum zu bewegen sein. So sehen wir den Polen Kasimir Beik in einer umfangreichen Schrift eifrig bemüht, die Tasso-Hypothese Kuno Fischers zu widerlegen (10), und man darf ihm zugestehen, daß er seinem Gegner und dessen Gefolgsleuten (unter denen jedoch Hettner nicht figurieren dürfte) gutgerüstet zu Leibe geht. An sich verdiente somit die Untersuchung gründliches Erwägen des Für und Wider, wobei z. B. solche Begründungen, wie die aus Goethes Hedschra 1786 für spätere Einfügung der geplanten Flucht Tassos aus Ferrara gewonnene abzulehnen wären — aber gemäß dem Grundsatz der Ersparnis unnützen Kraftaufwandes muß darauf verzichtet werden. Denn mit allem Bemühen hat Beik es nicht zur Gewißheit zu erheben vermocht, daß der Urtasso die Antonio-Gestalt in ihrer jetzigen Bedeutung enthalten habe, wenn auch die älteren Quellen, vor allem Heinse, schon das nötige Material dafür boten und also der Einfluß der Tasso-Biographie Serassis geringer als von Fischer anzuschlagen ist. Vollends den „Tasso" als den beabsichtigten Ersatz für die fehlende Autobiographie der zehn ersten weimarer Jahre Goethes anzusehen, wie uns am Schlusse zugemutet wird, kann ich mich nicht entschließen. Schade, daß Beik für seine durch Fleiß und Feinsinn, daneben durch ein besonders gutes Deutsch ausgezeichnete Untersuchung nicht unbedingtere Zustimmung aussprechen kann.

Außer ein paar Faustschriften, die jenseits der Kritik stehen (11- 12), bleibt für heute nur noch ein volkstümliches Schriftchen von ungewöhnlicher Art zu erwähnen. Franz Strunz hat in der Urania-Bücherei eine ganz kleine, aber meisterhaft gewählte Reihe von naturwissenschaftlichen Aufsätzen Goethes zusammengestellt (13) und in einer geschmackvollen Einleitung den Lesern den Zugang zu diesen für den heute Lebenden nicht leicht betretbaren Regionen gebahnt. Er wählt den richtigsten Weg, indem er den Unterschied goethischen und jetzigen naturwissenschaftlichen Denkens aufzeigt: das Teleologische, die ab-

weichenden Inhalte des Begriffs „Morphologie" und der Vorstellungen von Werden und Verhältnis der Arten, Goethes supernaturalistischen Evolutionismus, seinen Zusammenhang mit den damaligen Naturphilosophen (warum steht Schelling S. 16 erst an zweiter Stelle?), seine Vorstellung der Immanenz Gottes in der Natur. Mit der Klarheit des Ausdrucks, der knappen Formulierung, der Weite des Überblicks muß diese Einleitung für ernsthafte Leser zu einem Tor werden, das sie zum Eintritt in die weiten Hallen des Denkens Goethes, zu selbständiger Orientierung in ihnen lockt, die rechte Wirkung, die von jeder volkspädagogischen Schrift ausstrahlen soll.

Echo der Bühnen

Berlin

„Die Vorhölle." Tragödie von Rudolf Leonhard. (Uraufführung im Kleinen Schauspielhaus (Dramatische Gesellschaft) am 23. März 1919.)

Vielleicht ist es dies, was an Leonhards Tragödie sympathisch wirkt, dies ehrliche Eingeständnis: wir stehen mitten in einer Welt der Schmerzen. Wir sehen uns keinen Ausweg.

Rein körperlich ist der Schmerz gefaßt, in einer lyrischen Szene das Drama begriffen. Der verwundete Soldat liegt auf seinem letzten Lager im Lazarett, und von diesem Bett lodern gleichsam die Flammen der Qualen auf. Es muß anders um diesen einen bestellt sein, als um Verwundete sonst wohl. Die Schwester sieht sich an dies Lager gezwungen, Mitleid schlägt sie in Banden. Und aus Schmerz und Mitleid ersteht das Duett der Leiden. Die Schwester rafft alle seelische Kraft zusammen, den Schmerz von dem Verwundeten zu nehmen; sie versagt; Schmerz zieht auch sie in ihren Bann. Und wird ihr zur Vision. Gleichsam hinter der Pforte des Mutterschmerzes, der Eingang in die Welt bedeutet, ersteht das Zeichen dessen, der, aller Schmerzen auf sich zu nehmen, aus dieser Welt schied, das Zeichen des Nazareners, das Kreuz. Als Heiland der Schmerzen alter grüßt sie den Qualenversengten — er speit ihr ins Gesicht.

Dazu die dritte Stimme des Arztes, der den Schmerz aus seiner Welt bewußt ausscheidet. Er blickt auf den Leib des Menschen und erkennt in ihm ein Wunderwerkzeug vieler Möglichkeiten. Von ihnen aber sind es zwei, die er unbeirrt ins Auge faßt. Sie heißen Heilung oder Tod. An ihnen beiden hat Schmerz keinen Anteil.

Möglich, daß diese dritte Stimme die schrille Disharmonie irgendwie lösen sollte. Aber sie kommt menschlich nicht zum Austrag, sie bleibt dramatisch wirkungslos.

Es ist diese Tragödie nichts als ein Schrei.

Trotzdem wird dichterisches Können fühlbar. Etwas wie seelisches Selbsterlebnis durchbebt die Gestaltung. Gedanklichem ist dunkler Ausdruck verliehen, so daß Gedanke die Ahnung ruft. Das Wort hat Keimkraft. Es trägt aus sich heraus aus der Prosa in Rhythmen und gereimte Verse hinüber und ruht wieder in Prosa aus. Ungreifbar noch, doch schon in einzelnen individuellen Zügen erkenntlich, zeichnet sich das Bild des Verfassers.

Aber: sein Talent endet zunächst da, wo künstlerische Berufung anfängt. Er gab dem Augenblick seinen Schrei. Er sah nicht das Meer, dessen armseliger Teil die Welle, nach der er seine Arme ausstreckte, ist.

Ernst Heilborn

Hamburg

„Der junge Mensch." Ein ekstatisches Szenarium. Von Hanns Johst. (Uraufführung im Thalia-Theater am 13. März 1919.)

„Elins Erweckung". Bruchstück aus einer Komödie. „Felix und Galathea". Schäferspiel von Frank Wedekind. (Uraufführung in den Kammerspielen am 16. März 1919.)

Hanns Johsts stärkste Begabung ist vorerst, kühl gesehen, seine Jugend. Seine Unbekümmertheit, seine pathetische Lust, typisches Empfinden seiner Jahre aus sich herauszuschleudern. Sein Eigenbewußtsein, das noch keine selbstkritischen Korrektiven kennt. Was für ihn einnimmt, ist: Temperament (aber man ist nicht immer sicher, ob es sich nicht nur um Pose handelt). Ein stark durchblutetes Gehirn, das sprachliche Hypertrophien noch ohne die nötige Vorsicht wägenden Kunstgeschmacks entläßt. Ein gewisses Formgefühl für lyrisch-monologische Gesichte. Es gelingen: raketenartig aufleuchtende Stimmungen, einzelne Szenen. Doch ohne innerlich notwendige Verknüpfungen. Noch ist er nirgends er selbst. Nicht nach Form noch Inhalt. Er pendelt in Abhängigkeiten; Wedekind, Strindberg. Sie werden gelegentlich zu schwachen Kopien. Selbst dann mehr ein Räuspern, denn ein Spucken. Neben der Geste der Persönlichkeit vermißt man diese selbst.

Man könnte sagen: ja, aber er dichte sein „Ich". Daran wär's zunächst genug. Tät er's nur. Wäre der Erlebnisinhalt mehr erlebt und minder angelesen. Zumindest prägt sich dieses Ich nicht in schärfer umrissenen Vorstellungen aus, weder in greifbaren Beständen, noch festgefügten Postulaten. Alles in ihm ist (oder ist noch) Nebel, unklare Lyrik, Wortmusik, Eigenrausch. Man könnte sagen: er will doch nur stilisieren, nicht gestalten, Symbole nur einer ringenden und träumenden Seele geben. Ich habe nichts dawider, wohl aber etwas gegen Fassaden, hinter denen keine Häuser stecken. Dieses Konkrete, das man auch bei einer Ideendichtung im gedanklichen Gebäude fordern kann, vermisse ich hinter Johsts lyrisch-dramatischen Tiraden.

Was will er geben? Ein Bekenntnis. Zwischenstufe zweier Menschenalter. Das Zeitalter der absoluten Forderung. Den Menschen, der nicht mehr Knabe, noch nicht Mann ist. Einen, der von der Relativität alles Menschlichen noch nichts weiß. Das Stadium, da höchste Bejahung und jauchzender Wille zur Vernichtung noch dicht beieinander wohnen. Wollust, Charitas und Ekel, aktives Apostelntum und den Weg zum Absurden. Tod und Erwachen.

Er hat seinen jungen Menschen sicher ernst genommen. Er hat ihn nur allzu ernst genommen. Kein Wunder, daß dieser heilige Ernst, der sich gelegentlich in recht gefährlichen Tropen äußert, schließlich ins Unfreiwillig-Komische entgleitet, wo er dem Ekelhaften eines nicht genügend gefestigten Geschmacks entgeht. Mangelnde Kraft weigerte mögliche Form. Es fehlt der Hohlspiegel der Groteske. Es mangelt die Überschneidung der Linien, die Ironisierung, die aus der Reife der Überwindung bejahend verneinen kann. Auch die dramatische Welt ist etwas mehr als die Kinderstube der Werdenden. Und ehe wir unsererseits Johst ernster nehmen, wird er uns den Gewordenen noch erst beweisen müssen.

Die beiden Wedekinde sind sozusagen Zeugnisse der poetischen Kinderstube. Das Fragment stand 1894 in Otto Julius Bierbaums mittlerweile verschollenem Musenalmanach. Es behandelt in Versen das Problem des jungen Mannes, der vor der Ehe Jüngling blieb. Das Vorhandene ist nur eine Szene, von der nicht viel zu sagen ist, da man obendrein nicht weiß, ob sie Exposition eines gedachten Stückes sein sollte, oder schon dessen Peripetie. Ein Gespräch zwischen zwei Freunden. Der

eine ein schwärmender Jüngling, der das verschleierte Bild noch nicht schaute, dafür aber in nächtlich überhitzten Träumen Blutschande und Sakrileg zu wilden Visionen mischt. Der andere echter Wedekind: etwas Zyniker, etwas Mediziner, etwas Mephisto, gewillt, auch der Jünglinge Weh und Ach aus dem berühmten einen Punkte zu kurieren. Die Traumschilderung ist nicht ohne eine gewisse ekstatische Kraft; mehr läßt sich über den Torso nicht sagen. „Felix und Galathea", ein Zeugnis des siebzehnjährigen Wedekind, ist ein Produkt aus Langeweile, Laune und frühreifer Lüsternheit. Ein typisches Gymnasiastenstück, das aber in diesem Fall verblüffend deutlich künftige Wege weist. Gelegenheitspoesie für die Pennälerkneipe. Der Spaß hat immerhin biographisches Interesse.

Fritz Ph. Baader

Darmstadt

„Karl der Fünfte." Ein Drama in fünf Aufzügen. Von Wilhelm Speyer. (Uraufführung im Hessischen Landestheater am 7. März 1919)

Historie alten Stils im Kerne, in der Umkleidung neuromantische Diktion, durch die hie und da ein blendender, raschverzuckender Strahl von Dichtung bricht. Ein Intellekt hat dieses Werk erbohrt, in der Erfassung kühn, in der Gestaltung aber matt und ohne den Mut, die Sphäre des konventionell Historischen zu verlassen. Rechnende Kraft, die sich aber nirgends zur breiten, wuchtigen Entfaltung auswächst, sondern in den dramatischen Akzenten spitzfindig ist und sonst um die Idee Wortwucherungen, deren Schönheit oft unzulänglich bleibt, breit und üppig legt. Die Hauptachse dieses Spiels bleibt der Staat, mit dem Karl der Fünfte, hier ins Dämonische gezogen, sich eins fühlt, den er als eine ungeheure Verantwortung betrachtet, die ihm von göttlicher Sendung auferlegt worden ist, mit einer Rechtlichkeit, die an fanatische Orthodoxie streift. Polar steht ihm das menschliche Recht entgegen, das klare, helle Profil des menschlichen Antlitzes, das nicht von spanischen Deutelungen und Staatskniffen verschoben und verdunkelt werden kann. Die Ouvertüre brüllen die Kartaunen am Elbufer bei Mühlberg, das Finale atmet tragisch unter den Reiterscharen Moritz' von Sachsen in Innsbruck aus. In der Mitte liegt schwer und unruhig Augsburg, das die Zäsur im Drama ist, von hier ab sinkt die Kraft und der Schwung. Als ganze Kurve betrachtet ist es kein Drama, sondern nur eine barocke Geschichtsillustration aus Mono- und Dialogen, unterbrochen durch lyrische Gewitter im Fortissimo. Das Schulbuch sagt Schmalkaldischer Krieg. Parallel laufen spanisch-jesuitische Verschlagenheit und deutsche Rechtlichkeit, die aber in der einen Wurzel, germanisch, füchsig, hinterhältig und kühn, das ganze wunderbare Staatsgewölbe zum Einsturz bringt. Der Blick ist gut, umfaßt aber zu viel. Zu Weites wird umspannt, das zu konzentrieren nicht Kraft genug vorhanden ist.

Anton Schnack

Echo der Zeitungen

Das Schicksal des Künstlers

Etwas Naturgebotenes erblickt Paul Ernst (Frankf. Ztg. 171 — 1 M) in dem Mangel an Liebe, Anerkennung und in dem damit zusammenhängenden wirtschaftlichen Elend, dem jeder echte Künstler ausgesetzt ist. Er meint:

„Wenn man sieht, daß unsere Zeit jedenfalls wie wohl nie eine frühere Zeit den guten Willen hat, den Künstlern zu helfen, dann muß man sie doch in Schutz dagegen nehmen, daß es früher besser war. Es liegt nicht an der bürgerlichen Gesellschaft, sondern an der Gesellschaft überhaupt, daß der wirkliche Künstler zunächst als lästig, störend, verrückt, schädlich, ja gefährlich angesehen wird. Was will er denn schließlich? Er ist ein Mensch, in dem plötzlich, auf irgend eine geheimnisvolle Weise, ein neues Weltbild entstanden ist, das er nun darzustellen sucht, mit der wahnsinnigen Vorstellung, daß alles Vorhandene sich nach ihm und seinem neuen Weltbild richten soll. In jedem wirklichen Künstler steckt ein Tyrann, der die Menschen nicht beherrschen, nein, nach seinem Bilde formen will. Er tut das auch, so unglaublich die Anmaßung erscheint, daß nach dem blinden Bettler, der sich Homer nannte, und nach dem Epileptiker Dostojewski, der seine Hose und seiner Frau Unterrock versetzen mußte, als er seinen ‚Idioten' schrieb, daß nach dem Hirtenjungen Giotto und nach van Gogh, der sich keine Farben kaufen konnte, als er seine Hauptwerke malte, oder daß nach so vielen armen Schluckern von Musikanten und Kapellmeistern in der Art des Kantors Sebastian Bach, nach lauter Leuten, die man nicht in guter, noch weniger freilich in ‚besserer' Gesellschaft präsentieren konnte — sich später alle andern Menschen richten, von der schlechtesten bis zur besten Gesellschaft. Aber freilich, sie richten sich erst später nach ihnen; diese Tyrannen herrschen erst nach ihrem Tode: ist das so wunderbar, daß die Menschen sich so lange wie möglich der Herrschaft entziehen? Und daß sie jedenfalls den begründetsten Widerwillen gegen diese Männer empfinden, solange sie leben?"

Paul Ernst zieht daraus die überraschende Schlußfolgerung:

„Wir können nur ein gewisses Quantum von Glück ertragen; wird des Glückes zu viel, so wird unsere Leistungsfähigkeit und Kraft geschädigt. Nun hat der geniale Mensch offenbar das höchste Glück, das Menschen, soweit sie überhaupt vernünftige Wesen sind, beschieden sein kann; er muß deshalb auch das tiefste Leid fühlen, sonst würde er nichts schaffen können und seinen Beruf nicht erfüllen: die übrigen Menschen in eine höhere Sphäre wenigstens zeitweise zu erheben, die sonst und dauernd nur ihm und seinesgleichen bestimmt ist. Deshalb muß die materielle Not und der Mangel an Liebe kommen; damit seine tiefste Sehnsucht unbefriedigt bleibt, denn wenn sie befriedigt wäre, so würde er nicht mehr seine Werke aussenden, um Liebe durch sie zu suchen, und damit sein Stolz beständig beleidigt wird, denn sonst würde ihn das Gefühl seiner Bevorzugung unerträglich machen. Wenn man genau zusieht, so findet man gewiß mehr Künstler, denen es geschadet hat, daß es ihnen zu gut ging, als Künstler, die beeinträchtigt wurden durch ihr Unglück."

Zum mindesten, daß Armut segenspendend sei, bestreitet Robert Faesi (N. Zür. Ztg. 314, 326) in seinem Aufsatz „Unser Urheberrecht und die Schriftsteller", dessen Eingangsworte hier als eine Art praktischer Ergänzung zu den bitteren Ausführungen von Paul Ernst stehen mögen:

„Geistige und besonders höchste geistige Arbeit wird ihrem Schöpfer kaum je durch einen materiellen Gleichwert aufgewogen. Das liegt in der Natur der Sache, und der Künstler und Schriftsteller findet sich damit ab als mit einem notwendigen Übel. Um so eher wird er verlangen dürfen, gerade heute, da jeder Arbeit vermehrte Bedeutung beigelegt und vermehrter Rechtsschutz gewährt wird, daß auch der seinen dieselbe Achtung geschenkt werde und das Gesetz besorgt sei, ihm wenigstens eine bescheidene Existenz zu ermöglichen. Um nur von den Schriftstellern zu reden, so waren ihre Lebensbedingungen schon vor dem Kriege derart, daß wenige es wagen durften, sich ohne Nebenerwerb dem Ertrag ihrer Feder zu vertrauen. Durch die Weltereignisse vollends ist der Schriftstellerstand in eine allgemeine Notlage versetzt worden. Die Öffentlichkeit muß über die weitverbreitete Täuschung aufgeklärt werden, der sie sich hingibt: Sie hört nur von den verblüffenden Gewinnen einzelner Dichter und Schriftsteller, die eben durch ihren Erfolg ins Auge fallen, aber kaum etwas von der Kümmerlichkeit, mit der die überwältigende

Mehrzahl, und darunter oft gerade die besten, ihr Leben fristen. Die Meinung satter Bürger aber, daß die Not dem Talent höchst zuträglich sei, ist nicht nur roh, sondern im ganzen falsch. Armut schlägt den Geist in hundert hemmende Fesseln; ein gewisses Maß von wirtschaftlicher Geborgenheit erst gewährt Zeit, Kraft und Freiheit zum Schaffen."

Zur deutschen Literatur

In Hinblick auf die neue Lessingbiographie von Waldemar Oehlke (H. C. Beck) schreibt Arthur Eloesser die sehr beherzigenswerten Worte (Voss. Ztg. 134): „Es ist eben das Unglück der bisher landläufigen Biographien, daß sie meistens, wenn nicht von Schlimmeren, von braven Leuten, von Nur-Gelehrten verfaßt werden, die über das Leben schreiben, ohne gelebt zu haben, die über geistige Entwicklungen befinden, ohne je selbst vor einem Problem bange geworden zu sein, die einen zufällig schon verstorbenen Dichter aufbauen wollen, ohne einem gegenwärtig Schaffenden liebend, zweifelnd, widerstreitend gefolgt zu sein, und die, wenn sie gar an einen Dramatiker geraten, Probleme des Theaters erledigen wollen, als ob sie von diesem sonderbaren Ding aus dem Verhältnis des Enthusiasmus oder wenigstens der kritischen Beobachtung eine Ahnung hätten."

Über Goethe und den Theaterspielplan schreibt Eugen Segnitz (Münch.-Augsb. Abendztg. 98). — Anläßlich des hundertsten Todestages (10. März) von Fritz Jacobi bietet Heinz Stolz einen Aufsatz „Jacobi und Goethe" (Deutsche Ztg. 104), A. H. Kober eine kleine Studie „Die schöne Seele" (Bonner Ztg. 66 u. a. O.). — Der Brüder Boisserée gedenkt Jonas Fränkel (N. Zür. Ztg. 361). — Über Schiller und die Revolution schreibt Ernst Müller (Südd. Ztg. 70). — Über Friedrich Hölderlin liegen zwei Betrachtungen vor: „F. Hölderlin in Heidelberg" von Hermann Bauguche (Heidelb. N. Nachr. 49) und „Hölderlin in Frankreich" (Reichsbote, Sonntagsbl. 32).

Eine interessante Zusammenstellung von Heinrich Heines „Warnungen" bietet Friedrich Hirth (Hamb. Corr. 121). — Aphorismen über Jean Paul veröffentlicht Ilse Linden (Voss. Ztg. 137).

Des fünfzigjährigen Jubiläums der „Memoiren einer Idealistin" von Malwida von Meysenbug gedenkt Berta Schleicher (Münch.-Augsb. Abendztg. 112). — Eine gute Studie über Louise von François gibt Max Zollinger (N. Zür. Ztg. 341). — Ein Aufsatz „Wenn Stifter spricht" von Hans Brecka (Reichspost, Wien 98) macht erneut auf Stifters Bedeutung aufmerksam. — Der Briefwechsel zwischen Gottfried Keller und Paul Heyse wird von Otto Pniower (Tag 45), von E. K. (N. Zür. Ztg. 301), von Alfred Friedmann (Berl. Mittagsztg. 61) gewürdigt. — „Einen Seher des Weltkrieges und des Völkerbundes" feiert Friedrich von Oppeln-Bronikowski in dem schwäbischen Denker Karl Christian Planck (geb. 17. Jan. 1819) (Tag 54). — Zum Lesen der Werke Ludwig Anzengrubers will Hanns Martin Elster in einem Aufsatz (Rhein.-Westf. Ztg. 183) anregen. — Paul Wasserfall schildert (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 51) Wilhelm Raabe als Propheten. — Erinnerungen an die Ebner-Eschenbach bietet Adolph Donath (Berl. Tagebl. 105). — Frank Wedekinds gedenkt R. Pirk (Tagesbote, Brünn 117).

Ein Erinnerungsblatt an den am 12. Februar gestorbenen plattdeutschen Dichter Robert Dorr leitet Ziesemer (Ostpreuß. Ztg. 47) mit den biographischen Mitteilungen ein: „Am 12. Februar ist in Elbing Professor Dr. Robert Dorr im Alter von dreiundachtzig Jahren nach schwerem Leiden gestorben. Sein Leben war Arbeit. Noch in einem Alter von achtzig Jahren und darüber hat der nie Müde auf verschiedenen Gebieten wissenschaftliche Arbeiten vollbringen können, die ihm einen ehrenvollen Namen sichern. Er ist im September 1835 in dem Dorfe Fürstenau, Kreis Elbing geboren worden, hat in Elbing seine Schulzeit verbracht, und nach den Studien an der königsberger Universität ist er in seine Heimatstadt Elbing zurückgekehrt, der er bis zu seinem Ende treu geblieben ist. In seiner vierzigjährigen Lehrtätigkeit hat er vielen Hunderten von Schülern seine Vorliebe für englische Litteratur, seine Begeisterung für Shakespeare mitteilen können. Unter der elbinger Bevölkerung war er eine der markantesten Persönlichkeiten." — Über die jüngst dahingegangene Hedwig Kiesekamp liest man (Köln. Volksztg. 184): „Eine der freundlichsten Gestalterinnen der Erzählungskunst ist mit Hedwig Kiesekamp am 2. März nach kurzer Krankheit dahingeschieden. Sie stand im dreiundsiebzigsten Lebensjahre und genoß das irdische Glück, bis in ihre letzten Jahre am schaffenden Leben teilnehmen und ihre schöne Kunst üben zu dürfen. Ein Kind der westfälischen Erde, verlebte sie auf dem elterlichen Besitztum Haus Henrichenburg bei Recklinghausen eine glückliche Kindheit, die ihrem aufgeweckten Sinn alles Schöne in der Familie, auf dem Gute, in der Natur und Dorfumwelt erschloß. Hier füllte sich ihre Phantasie mit den Bildern, Träumen und Wünschen, die sie später in ihren Gedichten ausströmte. In diesem tatkräftigen, vielgestaltigen Landleben entstanden die ersten Eindrücke für all die Märchen und Novellen, in denen sie das Geschaute, Erlebte und Gedachte wiedergab."

Zum Schaffen der Lebenden

Heinrich Wolfgang Seidels Begabung sucht Hanns Martin Elster (Berl. Börs.-Cour. 107) dahin zu deuten: „Seidel wohnt nicht nur in den leichten Gebilden seiner immer lebendigen Einbildungskraft. Er wurzelt ebenso fest lebensaftsaugend im Mutterboden der Heimat, seiner norddeutschen, mecklenburgischen Heimat. Ihre Landschaft und deren Stimmungen, das Rauschen des nahen Meeres, Haus, Heim und Wirken und Wesen seiner Vorfahren gingen ihm ein in die Stimme des Blutes. So gewannen all seine Träume, Bilder und Wunder, all seine Romantik realistische Echtheit. Auch bei Seidel wird die Dichtung — wie jede große Kunst — zur Weltanschauungsgestaltung, zum Bilde des Erlebnisses ‚All' und ‚Mensch' unbeeinflußt von äußeren Beziehungen, ganz nur aus seiner Blutnatur heraus. Zur Höhe ehrlichster Reife emporgewachsen, konnte Seidel erst spät zum Schaffenden werden. Der heute mehr als Vierzigjährige, als Pfarrer in Eberswalde lebend, Gatte der Lyrikerin Ina Seidel, beginnt nun aus den Elementen seiner Weltanschauung sich die Welt neu zu fügen im Bilde seiner Dichtung." — Wilhelm Schäfers „Erzählende Schriften" (Georg Müller) finden eine gute Würdigung (Schwäb. Merkur 99).

In seiner Studie über das Drama Alfred Momberts (Pyramide, Karlsruher Tagbl. 9) schreibt Richard Benz: „Es ist keine Frage, daß das Drama Alfred Momberts den Forderungen des dramatischen Stils, wie wir ihn dergestalt ausnahmelos in Geltung sehen, in jeder Hinsicht widerspricht. Wir finden bei ihm nichts von der hergebrachten Bühnenwirklichkeit, keine Menschen von Fleisch und Blut, keine der Wirklichkeit nachgebildete, vom Schauspieler glaubhaft zu machende Handlung, nicht die Nerven- und Körper-Wirkung des Vorgangs —, also nichts von dem, was man als ‚dramatisch' anzusprechen gewohnt ist. Wir finden auch nicht den schulgerechten Aufbau mit Exposition, Steigerung, Katastrophe; wir finden keine psychologisch motivierten Charaktere und kausal-logisch einwandfreien Vorgänge. Aber es fehlt auch die abstrakte, begrifflich faßbare ‚Idee', die es erlaubt, mit dürren Worten den Sinn und Inhalt des Ganzen auszusprechen, zu ‚verstehen', und damit abzutun. Und es fehlt die ethische Problematik — es führt keine Möglichkeit lehrhafter Anwendung von dieser Dichtung ins Leben. Statt alle dem vom ersten Worte an eine Einheit von Inhalt und Form, die es nicht mehr erlaubt, Geistiges und Sinnliches zu trennen. Denn das Sinnliche ist keine Nervenwirkung des Gegenständlichen, sondern ein Künstlerisch-Sinnliches: der

notwendige Ausdruck des Geistes im Wort, das, stets auf der gleichen Höhe der Verdichtetheit, in jedem Klang seelisch berührt wie Musik. Es kann infolgedessen nicht die nüchterne Prosa sein, die, als bloße Alltagsrede der Personen, nur die Handlung verdeutlichen soll: aber auch nicht jene künstlich erhitzte Verssprache von Jamben und Trochäen, die nichts will als verdecken, daß sie auch bloß Alltagsrede wirklicher Menschen ist, und den äußerlichen metrischen Zwang sich nur aus dem Wissen des bösen Gewissens auferlegt, daß Dichtung auch eine sinnliche ‚Form' haben müsse. Sondern es ist ein Drittes, das allerdings sonst im neueren Drama nicht zu finden ist: Gesang — der bisher allein dem Lyriker und Epiker vorbehalten schien. Wohl sind hier Verse; aber nicht Verse nach einem Schema, sondern von der Freiheit und dem Wechsel, wie sie die wechselnde Dynamik des Inhalts verlangt. Mehr als einem der hergebrachten Versmaße sind sie einer ungeheuer betonten und konzentrierten Prosa ähnlich. Nicht das Nebeneinander verstandesmäßiger Mitteilung und starrer von ihr getrennter Form herrscht hier; sondern das einzelne Wort und sein Klang, der Rhythmus der Wortfolge, steht für den Inhalt, der es so und nicht anders erschuf. So ergibt sich ein Eigenrhythmus, der untrennbar von seinem Inhalt, ja der der Inhalt selbst ist; so sehr wie die Tonfolge in der Musik durchaus zugleich der geistige Inhalt ist, und nicht etwa nur der einem abstrakten Inhalt beigegebene Schmuck." — Von Reinhard Goerings im Januarheft der „Neuen Rundschau" veröffentlichtem Drama „Der Zweite" sagt Herbert Ihering (Berl. Börs.-Cour. 117): „Hat Goering, indem er der tragischen Idee die reine Form gab, eine organische, zellenmäßig gewachsene, in sich schwebende und glühende Dichtung geschaffen? Ein menschlich gegründetes, menschlich gesteigertes, unmittelbares Werk? Ist die Konzentration Bändigung inneren Reichtums oder Maskierung von Kargheit? Hat die Harmonie Schwingungen in die Weite? Ist Goering Künstler oder Literat? Wird der Leser unmerkbar zu ihm hinübergeführt oder muß er sich einstellen? Er muß sich einstellen. Er empfindet die Sammlung und Verdichtung als die Tat schriftstellerischen Gewissens, aber nicht einer aus schöpferischen Tiefen aufsteigenden Gestaltung. Er spürt die Atemzüge der Dichtung, weil er Goethe und Hauptmann hineinhört. Goering fehlt jenes Ungewisse, jenes Atmosphärische, das sich unmittelbar überträgt. Jenes Fluidum, das Grenzen niederlegt. Sein kunstvoll gebautes Werk steht in einem Glashaus. Die Aussicht auf die Tragödie ist nicht behindert, aber die Berührung mit ihr. Und so kommen wir mehr zur Anerkennung der Konstruktion als zur Ergriffenheit durch die Intensität. Goering bleibt da stehen, wo das Kunstgewerbe sich von der Kunst scheidet, wo die Form in eine höhere Natur zurückgeführt wird." — Auf Eberhard Königs Drama „Dietrich von Bern" macht Martin Treblin (Schles. Ztg. 136) nachdrücklich aufmerksam.

Eine herbe Kritik über die Lyrik Robert Boßharts („Der Bazillus lyricus Suteri") veröffentlicht Paul Kägi (Nationalztg., Basel, 98).

„Ein Buch des heutigen Tages, das voller Zukunft ist", nennt Anselma Heine (D. Allg. Ztg. 124) Auguste Hauschners Roman „Die Siedelung" (Fleischel): „Und nun lernen wir sie kennen: Die sonderbar zusammengewehten Menschen, die da werken, reden, hoffen, lieben, kämpfen, zweifeln und vertrauen; die Feste, die gefeiert werden; die Arbeit auf Wiese und Feld; Leidenschaften und Weisheit, Schicksale, Schuld, dazwischen Weltleute mit ihren spielerischen Interessen oder traditionell starren Begriffen. Und das alles in einem festlichen Stil, der die Naturvorgänge zu dramatischen Ereignissen umformt, voll Pracht und Majestät; der auch Mist, Schweiß und Brunst in die dünne Höhenluft des Metaphysischen hineinhebt und ihnen so die Färbung der Kostbarkeit gibt. Die Prinzipien der Siedelung sind Aufhebung der ‚mörderischen Grundsätze der Arbeitsteilung', Ausschaltung des Geldes durch Tauschhandel, Gleichheit der Pflichten und Rechte, durchsichtige Wahrhaftigkeit im Verkehr miteinander und Vertrauen. Wie Leidenschaften, Seelenanlagen, die Notwendigkeiten einer noch unbesiegten Nebenwelt und zuletzt als große Erschütterung der Krieg an diesem Grundwesen rütteln, das bildet den Ausgang des interessanten Buches. Eine Adonisgestalt wird lebendig in der Schilderung von Mathias' zwanzigjährigem schönen Sohn, der zuletzt von der Kugel eines räuberischen Russen getroffen, sterbend sein Testament gibt."

Über Jakob Wassermanns Roman „Christian Wahnschaffe" (S. Fischer) liegen drei Aufsätze vor: von C. Th. Kaempf (Deutsche Zukunft, Post 123), von Kurt Martens (Münch. N. Nachr. 114) und von A. D. („Ein Büßer Roman") (Schles. Ztg. 121). An letzterer Stelle heißt es: „Wie Gerhart Hauptmann im ‚Emanuel Quint' eine Art von neuem Christus darstellen wollte, so Jakob Wassermann in ‚Christian Wahnschaffe' einen modernen Sankt Franziskus. Aber Wassermann ist seine Absicht noch weniger gelungen, als dem schlesischen Dichter. Sein Roman blendet den Leser wohl zunächst durch die Buntheit der Geschehnisse, den Reichtum der Figuren, die Mannigfaltigkeit der Schauplätze. Um die eben kurz angedeutete Haupthandlung schlingt sich ja noch ein üppiges Gewirr von Episoden und Nebenfiguren. Die letzteren sind — was unangenehm berührt — oft Modellen aus dem Leben nachgebildet, die jedermann kennt." — Martens schreibt: „Der verstorbene Graf Keyserling, der gleichfalls dem doch sonst so unentwegt zusammenhaltenden Autorenverband des Verlages S. Fischer angehörte, sagte mir einmal, daß ihm Wassermanns Romanschriftstellerei eine der unangenehmsten wäre. Sein großes Können erkannte er willig an, allein der Edelmann in Keyserling fühlte sich abgestoßen von der ‚plebejischen Mentalität'. Jedenfalls sind die dichterischen und künstlerischen Elemente in Wassermanns schwer zu deutender Persönlichkeit nicht restlos verschmolzen. An Leidenschaft und Reizsamkeit, an Einbildungskraft, Kunstverstand und Macht des Wortes überragt er vielleicht alle deutschen Romandichter dieser Zeit. Gefühlsmäßig wie intellektuell ist er eine Größe ersten Ranges; aber nur zu oft verleitet ihn der Reichtum seiner Mittel zur Häufung grasser Effekte, so daß er die Wahrheit der Erscheinungen und die Bescheidenheit der Natur verletzend zu einem auf seinem wundervollen Instrument hemmungslos rasenden Virtuosen wird." — Dagegen findet Kaempf Worte warmer Anerkennung: „Die Synthese des modernen Lebens in ihrer fast unübersehbaren Mannigfaltigkeit ist Wassermann in seinem Roman gelungen. Das Buch ist Wurf und Weite. Die Charaktere sind wechselvoll und reich profiliert, die Daseinsschilderungen der einzelnen Figuren ohne Bruch psychologisch eindeutig und zwingend durchgeführt. Jeder Typ bleibt sich treu und baut sich sein Schicksal. Auch die Grundtendenz der Lebensernüchterung und Charakterläuterung der Titelfigur ist gradlinig zur Erledigung gebracht. Das Aufgehen im Wesenvollen, die Rückkehr zu den Urgründen aller Erscheinungen wird überzeugend motiviert. Den Weg zur Erlösung weisen uns dieser Christian und ein madonnenähnliches junges Judenmädchen. Das Mit-Erleiden! — Das Grundmotiv der christlichen Religionsauffassung südlicher Prägung." — Heinrich Manns Roman „Der Untertan" wird von Ludwig Ullmann (Wiener Allg. Ztg. 12 235) Bedeutung zuerkannt: „Das Verdienst, nicht allein das ästhetische, des Dichters ist groß, auch wenn sein mit graziöser Leichtigkeit geschwungener Hammer nur eine Seite, und auch wenn er nur eine Kehrseite deutschen Wesens trifft. Denn dann trifft er doch die bösen Mächte, die, bewußt und unbewußt, die gigantische Katastrophe der letzten Jahre dem oberflächlichen Geschichtsbetrachter wie ein ausschließlich deutsch patentiertes Arrangement erscheinen lassen. Er trifft dann doch jene Verzerrung der Weltanschauung eines Bismarck, die als potsdamer Geist die Welt verwirrte und verhetzte und in maßlose Verkennung des deutschen Genius trieb. Nicht Schuld des Lesers, wenn ein so sehr von freier und bewegter Kraft sprühendes Werk, wie dieses, nicht allein künstlerisch gewertet werden kann. Hein-

rich Mann, den man ohne Umschweife neben seinem anders profilierten Bruder heute den führenden Epiker Deutschlands nennen kann, ist ein ‚Politiker des Geistes'. Auch er dürfte ein sachlich-menschliches Urteil augenblicklich höher stellen als ein bloß literarisches."

In Hinblick auf die „Genfer Reise" sagt Stephan Grünberg von René Schickele (Berner Intelligenzblatt 59): „In diesem Buch gibt Schickele Blitzlichter des Lebens. Durch die Oberfläche zuckt der Geist. Über das Jetzt hinweg reicht der Dichter mit sieghafter Gebärde dem Morgen die Hand. Das ist Aphoristik der Wirklichkeit mit einem Ausblick ins Ewige. In Schickele steckt der Mensch des Maschinenzeitalters, der Ideologe der Vorkriegszeit und der Geistige der Zukunft. In ihm lebt der Skeptiker und der träumerische Knabe. Er hat die lebhaften Sinne des Westens, den zerlegenden Geist vom Osten." — Eine Selbstanzeige seines „Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus" (Georg Müller) veröffentlicht Paul Ernst (Tag 50). — „Eine reiche Symphonie" findet Paul Rilla in Ilse Lindens Zusammenstellung „Der letzte Brief" (Oesterheld) (Breslauer N. Nachr. 65). — Eine warme Würdigung von Eduard Korrodis „Schweizerischen Literaturbriefen" findet sich: Bund, Bern (92). — Blanca Röthlisbergers Schrift „Das Kind in der erzählenden Literatur der deutschen Schweiz" wird (Basler Nachr. 22. 2.) eingehend analysiert. — Thomas Manns „Betrachtungen eines Unpolitischen" würdigt Egon Friedell (N. Wiener Journ. 9105) als „Generalbeichte eines prometheisch ringenden Dichters, Menschen und Sehers". — Über die schriftstellerische Tätigkeit des an Rosegger gebildeten neuen deutsch-österreichischen Staatssekretärs Ferdinand Hanusch unterrichtet Richard Charmatz (N. Wiener Journ. 9108).

Zur ausländischen Literatur

Ein Aufsatz über Victor Hugo in der französischen Nationalversammlung 1871 findet sich: Nationalztg., Basel (21. 2.). — Des fünfzigsten Todestages Lamartines („Dichter und Politiker") gedenkt Alexander v. Gleichen-Rußwurm (Berl. Börs.-Cour. 99 u. a. O.). — Anatole Frances Kindheitserinnerungen („Le petit Pierre") bespricht H. B. (N. Wiener Journ. 9102). — Über den neuen Roman von Henri Barbusse „Clarté wird (N. Zür. Ztg. 319) Auskunft gegeben: er reiche nicht an „Feuer" heran, rüttele aber die Menschen doch auf. — Berthold Fenigstein berichtet über Octave Mirbeaus hinterlassene Novelletten „La vache tachetée" (N. Zür. Ztg. 350).

Die irische Literatur-Renaissance wird (Frankf. Ztg. 186 A) behandelt.

An den zehnten Todestag von Gustaf af Geijerstam (6. 3.) wird (Rhein.-Westf. Ztg. 195) erinnert.

Rückblick und Ausblick auf die russische Literatur bietet Fritz Ernst (N. Zür. Ztg. 373, 379, 383). — Auf Ossip Dymows Roman „Haschen nach dem Wind" (deutsch bei Kurt Wolff) macht Hermann Menkes (N. Wiener Journ. 9104) sehr nachdrücklich aufmerksam. — Von Mereschkowski und seinen gesammelten Aufsätzen „Vom Krieg zur Revolution" (deutsch bei R. Piper) sagt Alfons Paquet (Frankf. Ztg. 196 — 1 M): „Mereschkowski ist ein Advokat des Russentums in seiner geistigsten Erscheinung. Sein Denken ist allerdings unstaatlich, dafür ist es kirchlich, messianisch und apokalyptisch in einem. Er zerstreut banale Gegner durch seine tiefe Gelehrsamkeit, er widerlegt bösartige Gegner durch das Künstlertum seiner ernsten Sprache, die selbst den Manifesten des Futurismus gewachsen ist und den Verkündern dieses Futurismus ein Gefecht liefert, bei dem die Funken fliegen. Man lese daraufhin seine Worte in ‚Noch ein Schritt des nahenden Pöbels'. In unserer Zeit, da im ganzen Abendlande nicht ein einziger Theologe vorhanden ist, der imstande wäre, dem Problem unseres Lebens gerecht zu werden, ohne in seiner eigenen Salbe auszurutschen, erscheint Mereschkowski wie ein streitbarer Gottesdiener im Habitus des modernen Literaten. Er entspricht durchaus dem europäischen Typus des hohen Literaten, der in unserer Zeit zum verantwortlichen Träger des Geistigen geworden ist. Grüßen wir in tiefer Befriedigung, aber nicht ohne Gemessenheit diesen Kämpfer, der gewohnt ist, mit dem Degen salutiert zu werden."

„Vom Gottbewußtsein im neuen Roman" von Martin Borrmann (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 103).

„Staat und Bühnenkunst" von Fritz Engel (Berl. Tagebl. 106).

„Europäische Bücher" (Rascher) von Karl Joho (Pyramide, Karlsruher Tagebl. 9).

„Die Jungen" von Otto Kleinpeter (N. Wiener Tagbl. 57).

„Die Revolution in der deutschen Dichtung" von Paul Landau (Tagespost, Graz, 55).

„An Henri Barbusse und seine Freunde" von Heinrich Mann (Berl. Tagebl. 111).

„Weimar" von Karl Neurath (Weser-Ztg. 91).

„Bayrische Barackliteratur" (Nadlers Literaturgeschichte) von Hubert Rausse (Propyläen, Münchener Ztg. 15).

„Das Namenlose" von Karl Röttger (Zeitbilder, Deutsche Ztg. 19).

„Aktualität und Aktivität in der Dichtung" von Friedrich Sebrecht (Frankf. Ztg. 164 — 1 M).

„Erinnerungen an Emil Milan" von Hermann Ungemach (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 52).

„Spartakidische Literatur" (Edschmid, Hiller, Ehrenstein) (Köln. Volksztg. 169).

Echo der Zeitschriften

Daimon. Februar 1918. In Ottokar Březinas Studie „Das Geheimnisvolle in der Kunst" (übertragen von Emil Saudek) liest man:

„Kein Boden ist so ausgedörrt, daß er nicht die Mitternachtsflora mystischer Aussaat nähren könnte. Keine Seele gibt es, die so ausgedörrt wäre, daß das Farbenspiel der Erfahrungen des anderen Blickes niemals in ihr aufzuckte. Keine Seele gibt es, die, ihren letzten Tag verlassend, sich beklagen könnte, sie hätte die Erde niemals in einem anderen Lichte erblickt als im Lichte unserer Sonne. Über jedem Leben hangen die beunruhigenden Schatten des Geheimnisvollen. Der Abgrund, dessen Anblick taumeln macht, ist stets zu beiden Seiten aller Wege offen. Jedermann kennt Augenblicke der Unsicherheit in den Schritten und jene plötzlichen Aufschreie der Liebe zum Unbekannten, dem wir — das Antlitz bedeckt — in den einsamsten Dämmerungen der Seele zu begegnen pflegten. O, des unaufhörlichen Kampfes stummer Stimmen, der in unseren Einöden über die Wegrichtung hadernden, die wir einschlagen sollen! Siehe! Vorwürfe steigen hinab in unseren Schlaf und führen uns in Gebiete, die niemand offenen Auges sah und die wir dennoch erkennen; aber die Worte, die uns dort entgegenschallen, sind für jedermann außer uns stumm und haben vielleicht ganze Jahrhunderte gewartet, um in einem so tief bange aufrührenden Zusammenhange ausgesprochen zu werden. Alle Lippen kennen das Lächeln, das sie gegen ihren Willen besucht, ausgesandt ins Unbekannte, unbekannten Hoffnungen entgegen. Das mystische Lächeln, geschenkt der Erde und der Jugend, ein Zeichen, daß unsere Seele noch eines langen Weges der Erkenntnis und des Schmerzes fähig ist. Ist übrigens nicht das, was sie Aberglauben nennen, ein unvollkommenes Bewußtwerden anderer Lichter? Und das, was sie Krankheit heißen, ein Aufruhr der in

Heimlichkeit gebannten Wogen der Tiefen, Winde, die zu lenken wir nicht fähig sind und die ihr eigenes Gesetz haben? Unsere Seele durchläuft die Erfahrungen zweier Welten. Das Sichvergegenwärtigen der Abhängigkeit dieser beiderlei Erfahrungen macht das höhere geistige Leben aus. Die Methoden, nach welchen die Seele ihre Herrschaft im Stofflichen und Unstofflichen ausdehnt, sind individuell; auf ihnen beruht die Vereinsamung der Persönlichkeiten und die Freundschaft von Seelen. Die Lichtsumme aller Seelen auf Erden in einer einzigen Epoche bildet den Tag mystischer Arbeit, an welchem die Ernte der Zukunft wächst. Jede der Methoden, mit welchen die Seelen sich ihre Reichtümer und Beuten aus den beiden Welten aneignen und verarbeiten, ist fähig, ihre Kunst zu erschaffen. Aber von den Entdeckungen, welche die Kunst im Laufe der Zeitalter gemacht hat, erhält sich nur ein geringfügiger Teil in den Büchern und Kunstwerken. Der größte Teil verschwindet mit den Seelen, die ihre Siege träumen konnten oder mußten — schweigend."

Die Glocke. IV, 48. **In seinem Aufsatz „Das Theater im Volksstaat" zieht Erich Koehrer die** Verstadtlichung aller Privatbühnen sehr ernsthaft in Betracht:

„Ich glaube nicht, daß die Verstadtlichung aller Theater nur eine Frucht jahrelanger Vorbereitungen sein könnte. Ich stehe ja keineswegs auf dem Standpunkt, daß man die Direktoren, die bisher die Bühnen geleitet haben, absetzen soll. Sie sollen ruhig, soweit sie sich bewährt haben — bewährt im kapitalistischen Sinne betrachtet, so gut wie im künstlerischen! — ihre Ämter weiterführen. Aber sie sollen, wie bisher schon einzelne von ihnen, nun alle städtische Beamte werden, und als Beamte mit festen, sehr angemessenen Bezügen und vielleicht kleinen Umsatzprovisionen die Bühnen weiter leiten. Es würde gar nicht im Interesse der Kommunen liegen, einen Direktor, der sein Amt bisher mit großem geschäftlichen Erfolge verwaltet hat, zu verabschieden. Die Kommune wird nur in Bezug auf die Gestaltung des Spielplans ein entscheidendes Wort mitreden, weil nicht mehr der Kassenstandpunkt allein maßgebend sein soll. Wenn in Berlin und in einigen anderen Großstädten aus der Zusammenfassung aller Theater sich die erwähnte Ausgleichsmöglichkeit ergeben wird, so dürfte das Verhältnis in anderen Städten mit nur einem Theater nicht immer so günstig sein. Hier wird die stärkere Betonung der Kunst wenigstens in den ersten Jahren die Einnahmen beeinträchtigen und die Stadtkasse belasten.

Aber genau so wie die Stadt die Verpflichtung hat, für den Elementarunterricht der heranwachsenden Jugend zu sorgen, genau so hat sie auch in einem Volksstaat die Pflicht, ihren Bürgern es zu ermöglichen, die elementarsten Grundlagen der Bühnenkunst ohne große Opfer kennenzulernen."

Hochland. XVI, 5. **Es interessiert zu erfahren, wie Franz Bleis Bekenntnis zum Katholizismus von** den religiös berufenen Beurteilern bewertet wird. Philipp Funk schreibt:

„Franz Blei war nie in ein festes Fach zu bringen, weder in seinem Schrifttum noch im Persönlichen. Er war nicht einfachhin Literat oder Ästhet, so sehr er, oberflächlich betrachtet, zu dieser molluskenhaften Gattung, nach verschiedenen Merkmalen zu schließen, zu gehören scheint. Er kann auch den Philosophen nicht zugerechnet werden, da ihm alles Zünftige und das System fehlt. Seine Arbeiten glitten aus der Welt des nur Geistreichen hinüber zur sachlichen Übersetzer- und Herausgebertätigkeit, wobei er Novalis und Lenz so gerecht wird wie Paul Claudel, André Gide, auch Oskar Wilde und Walt Whitman. Er überträgt mit derselben Einfühlungsmöglichkeit die Nachfolge Christi, Lukians Dialoge und dann wieder Briefe von Félicien Rops; sogar streng politische Gedankengänge, wie die von Constantin Frantz, fesseln ihn. Für extreme geistige Einstellungen wie bei Chesterton („Orthodoxie") ist er besonders eifrig zu haben. Daneben gehen dann wieder Schriften her, die von den Frauen und von allen Schattierungen der ‚Liebe' bald in pretiösem, bald in frivolem Ton handeln, abwechselnd in faunischer und in beichtväterlicher Haltung. Würde nicht Nietzsche überall durchklingen, so möchte man diese Essays als Nachschriften von Salongesprächen aus dem üppigsten Rokoko empfinden. So schillert Bleis Schrifttum hin und her zwischen frivolem Spiel mit Einfällen, Empfindungen, Überraschungen und ernsthafter psychologischer und metaphysischer Kritik, zwischen nahe ans Zynische streifender Erotik und andächtiger Versenkung in die Mystik, zwischen sublimer Geistigkeit, die über allem Menschlichen abgeklärt, verstehend, unbestechlich wägend schwebt, und zwischen raffinierter Sinnlichkeit, die das Evangelium ‚der blanken Tierheit' predigt. . .

Nun ist aber doch das Merkwürdige geschehen: Franz Blei, in seiner literarischen Oberflächenerscheinung dem Katholizismus wenig wahlverwandt, hat sich, nicht in einer ‚Konversion' — er ist ja katholisch getauft und erzogen gewesen —, sondern in einem inneren ‚Kehr' (mit den Mystikern zu reden) der katholischen Weltanschauung wieder zugewandt. Das individuell Seelische dieses Tatbestandes geht niemand in der Öffentlichkeit etwas an. In diese Angelegenheit des einzelnen Subjektes wollen auch wir nicht mit irgendwelchen Kommentaren, moralischen oder psychologischen Analysen, hineingreifen. Was oben über die wesentlich unkatholische Art seines geistigen Angesichtes gesagt ist, versteht sich natürlich nur gegenüber seinem schriftstellerischen Wesen und Wirken; denn auch dieses ist von Blei bewußt in den Bereich des ‚Kehrs' hineingezogen worden. Es will künftig Bekenntnis sein. Die Funktion des Bekenntnisses, wenn auch oft die ungewollte, ist aber die Zeugenschaft und das Apostolat. Unter diesem Gesichtspunkt muß hier Bleis neueste Publizistik interessieren. Wie wirkt sich in ihr seine katholische Orientierung aus? Was verkündet er jetzt, nachdem sein Denken und Schreiben nach dem Pole gerichtet ist, den er jetzt selbst als unentbehrlich für jede nicht bloß spielerische Tätigkeit erachtet, nach dem Ziele des Dienens an einer Sache?

Das geistige Antlitz der bleischen Publizistik hat sich noch nicht wesentlich verändert."

Die Weltbühne. XV, 11. **Hans Natoneks Charakteristik Kurt Eisners gipfelt in den** Sätzen:

„Eisner war der Typus des geistigen Politikers. Man kann mit Leichtigkeit eine Menge von Widersprüchen in ihm aufdecken, denn ein Geist von seiner Heftigkeit ist nicht in sich gefestigt, sondern wandelt sich organisch; ringend um die letzte Wahrheit, war er vor Irrtümern und Fehlgriffen nicht sicher. Aber seine Sünden waren wahrlich nicht schlimmer als die vieler andrer Politiker, die nie das Gute wollten, aber stets das Böse schufen — und dennoch sehr lebendig in unsrer Mitte wandeln. Kurt Eisner hat die Revolution gemacht — aber ihre Frucht in die Scheune einer neuen Demokratie zu bringen, wie er sie träumte, war ihm nicht vergönnt. Es ist die unausschöpfbare Tragik, daß der Geist wohl fähig ist, durch seinen Ruf eine Revolution zu wecken, aber unfähig, die Wirren, die ihr folgen, zu lösen. Vielleicht in zehn, vielleicht in fünfzig Jahren wird die Zeit für den Typus des geistigen Politikers reif sein. Die Lawine, die er ins Rollen brachte, begrub ihn. Aber die Bahn, die sie sich über alle Hindernisse und alles Geröll hinweg brach, wird einst strahlend sichtbar werden, und auf ihr wird der geistige Politiker, Nachfahre Derer, die nur Vorbereitung waren, schreiten können."

Schweizer Bühne. IV, 2. **Von dem jungen Schweizer Dramatiker Stefan Markus sagt** Alfred Schaer:

„Das bisherige Schaffen des Dramatikers Markus hat unstreitig eine starke Begabung des Dichters in der

bühnenfähigen und künstlerisch phantasievollen Bearbeitung geeigneter Stoffe und Probleme erwiesen, die ihm auf diesem Felde seiner poetischen Tätigkeit bedeutsame und wohlverdiente Erfolge eintragen und sichern dürfte. Er verfügt über die Mittel sprachgewaltiger und effektvoller szenischer Darstellungsweise in Aufbau und Komposition seiner Dramen, die unentbehrlichsten und wichtigsten Eigenschaften des Bühnenschriftstellers, die er vielleicht nur hie und da noch mit etwas größerer Mäßigung und weiser Selbstzucht verwenden sollte. Das scheint mir besonders im Hinblick auf die oft fast aufdringlich starke Bevorzugung der erotischen Probleme, der sinnlichen und sinnenfreudigen Mentalität seiner Gestalten einmal gesagt werden zu müssen, denn es beeinträchtigt häufig nicht unwesentlich die reinere und köstlichere Wirkung, die von diesen mächtig sensitiven tragischen Vollbluthelden auszugehen vermöchte.

Was wir, abgesehen von dem eben erwähnten Überwiegen sexueller Fragen und Motive, die ja freilich den gewählten Stoffen als solchen anhaften und nicht erst als künstliche Zutaten oder dramatische Reizmittel in die Charaktere hineingetragen zu werden brauchten, der Entwicklung des künftigen Schaffens von Markus noch wünschen möchten, das ist in erster Linie ein tieferes Eintreten auf die eigentlichen psychologischen Triebfedern, die im Unbewußten und Unterbewußten regsamen Beweggründe seiner Gestalten, respektive ein feineres Herausarbeiten der komplizierten seelischen Gefühls- und Gedankengänge seiner Persönlichkeiten. Es bleibt da bisher, will es uns scheinen, noch viel bereitliegendes Gold ungehoben und unausgemünzt, oder es droht wenigstens vom Schlinggewächs äußerer, prunkhafter und effektreicher Wirkungsmöglichkeiten in vielen Fällen niedergehalten oder ganz unterdrückt zu werden."

Wieland. II, 11. Aus dem Aufsatz „Knut Hamsun und das Land" von Edvard Welle-Strand (übersetzt von Else von Hollander) erfährt man:

„Hamsun lebte still und zurückgezogen auf seinem Hof. Er wollte nicht viele Menschen um sich sehen. Er ging vollständig im Familienleben auf. Er interessierte sich nur für seine Frau und seine Kinder — er bekam da oben jedes Jahr eins —, und er gab nie Gesellschaften. Er begann fast menschenscheu zu werden.

Als er fünfzig Jahre alt wurde, telegraphierte ihm ein dänischer Redakteur, ob er und seine dänischen Freunde ihm mit eigenem Schiff eine Geburtstagsvisite abstatten dürften.

‚Ich bin nicht zu Hause,' antwortete Hamsun.

Die zunehmende Nervosität störte ihn, und er reiste ein paarmal ins nordische Hochgebirge, um sein Nervensystem zu stärken, aber es nützte nichts.

Die schlechte Postverbindung mit der Insel war ihm immer hinderlich, wenn er ein Buch schrieb. Er mußte nach Narvik fahren, um die Korrektur seiner Bücher zu lesen. Seine ungeheure Post imponierte dem Posthalter, war ihm selbst aber lästig. Er bekam aus allen Enden der Welt Briefe, und man fragte ihn nach allen Dingen zwischen Himmel und Erde.

Hamsuns Landmannsperiode auf Hammerön fällt übrigens mit einem der reichsten Abschnitte in seiner Dichtung zusammen. Hier oben schrieb er ‚Kinder der Zeit' und ‚Die Stadt Segelfoß', und wahrscheinlich hat ihn sein Landmannsleben hier oben auch zu ‚Markens Gröde' inspiriert. Er hatte die denkbar größte Stille um sich — und lange Nächte. Nur die Glimma, der Strom, störte ihn.

Hamsun hatte auf Hammerön so viel Zeit, daß er mehrere Artikel über die sozialen Probleme schreiben konnte, die seinem Herzen am nächsten lagen — über die Kindesmorde. ‚Hängt die Mütter auf, die ihre Kinder töten,' war seine Endbetrachtung."

Die weißen Blätter. VI, 2. Iwan Goll schreibt einen Brief an den verstorbenen Dichter Apollinaire, in dem es heißt:

„Man weiß, Guillaume Apollinaire, daß Du von polnisch-jüdischer Abstammung warst und es immer hart geleugnet hast: aber warum? Du hast es doch selbst auf jeder Seite Deines ersten Buches Hérésiarque et Co. bewiesen, Du gläubigster der Ironiker, Du gelehrtester der Professorenjäger. Ob Du in Graz bist, in Marseille oder in Rom: überall läuft Dir der dunkle Schatten des Ewigen Juden über den Weg, und Du erschrickst, und Du stellst ihn zur Rede und kannst ihn nicht bannen. Du entfliehst Dir selber, großer Reisender, und ergreifst Dich immer selber am fliegenden Rockschoß. Du weißt so gut, daß die Erde rund ist und man umsonst seine Fußstapfen zerstampft: man tritt immer wieder in dieselben hinein. So will es das Gesetz. Und das vielleicht ist es, das Deiner Prosa solch intensives Lebensgefühl verleiht, Sarkasmus ernstester Wissenschaftlichkeit, voltairesche Blitz- und die geschickt geöffnete Weisheitsbibliothek wie die des Bouquinisten Anatole France. Und ein letztes Argument noch, Du kabbalistischer Bonvivant: Du warst nicht minder stolz auf Deinen Goethe-Kopf, den Dir Deine Freunde auf den Hals steckten, als auf die immens gestapelte Gelehrsamkeit Deiner Lektüren. Aus nicht unähnlichen Trieben wie denen des Franz Blei heraus präsidiertest Du einer feinschmeckerischen Sammlung möglichst aller obszönen und galanten Werke aus den an Grazie unerreichbaren Epochen und durftest gleichzeitig Verkünder sein der neuen asketischen Kunst des Kubismus."

„Kant und Rousseau." Von Karl Vorländer (Die neue Zeit XXXVII, 22/23).

„Lessinglegende." Von E. R. (Daimon 1919, Februarheft).

„Hans Hoffmann." Von Joseph M. Faßbinder (Die Bücherwelt XVI, 2/3).

„Nach Paul Lindaus Tode." Von F. Avenarius (Deutscher Wille XXXIII, 11).

„Vom gastfreien Pastor und seinen Vorläufern." [Hartleben.] Von Johannes Kurzweily (Zeitschrift für Bücherfreunde X, 11).

„Wedekind." Von E. O. K. (Daimon 1919, Februarheft).

„Worte für Peter Altenberg." Von Hans Natonek (Masken XIV, 11).

„Carl Busse." Von Hans Benzmann (Konservative Monatsschrift LXXVI, 5).

„Aus dämmernder Ferne." Jugenderinnerungen von Timm Kröger (Westermanns Monatshefte LXIII, 7).

„Hans W. Fischer." Von Hans Franck (Die Rampe 1919, Heft 6).

„Eine Revolutionierung der Literaturgeschichtsschreibung." [Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Regensburg, J. Habbel.] Von Hermann Herz (Die Bücherwelt XVI, 2/3).

„Max Pulver als Dramatiker." Von Heinrich Brömse (Allg. Zeitung München, CXXII, 9/10).

„Dies irae": [Tragödie von Anton Wildgans.] Von Guido Glück (Die Rampe 1919, Heft 6).

„Zeitgeist, Dichtergeist." [Zu Dehmels Komödie: Michel Michael.] Von Walther Teich (Die literarische Gesellschaft Hamburg V, 3).

„Rudolf Presber." Von Kurt Bock (Pugnamus 1919, Nr. 4).

„Ein Platen-Roman." [Hans von Hülsen, Den alten Göttern zu.] Von Herbert Saekel (Die literarische Gesellschaft Hamburg V, 3).

„Tragödie des Journalisten." [Hermann Kesser, Die Stunde des Martin Jochner.] Von Oscar Maurus Fontana (Die Weltbühne XV, 9).

* * *

„John Ruskin, ein Lehrer der Schönheit und Arbeit." Zu seinem hundertsten Geburtstag. Von Anton Dörfler (Die Lese X, 5).

„Dostojewsky und der Panslawismus." Von Alexander Schmid (Daimon 1919, Februarheft).

„Die Seele der russischen Literatur." Von Rosa Luxemburg (Die weißen Blätter VI, 2).

„Rabindranath Tagore als Richter unserer Zeit." Von Heinrich Meyer-Benfey (Die christliche Welt 1919, Nr. 9).

„Die neapolitanische Kanzonette." Von Max Fehr (Der Lesezirkel Hottingen, VI, 6).

* * *

„Zum Problem der dramatischen Zeit." Von Hellmuth Falkenfeld (Freies Deutschland I, 2).

„Buch und Bühne." Von Robert Ferner (Die Rampe 1919, Heft 6).

„Theaterzensur." Von Karl Glossy (Österreichische Rundschau LVIII, 5).

„Niederdeutsche Bühnenkunst." Von Heinrich Lienau (Hamburger Theaterzeitung I, 3).

* * *

„Moderne deutsche Lyrik." Von M. P. Cyprian (Hochland XVI, 5).

„Die deutsche Bildung." Von Rudolf von Delius (Das neue Deutschland VII, 10).

„Wahrheit und Liebe." Von Stanislaus von Dunin-Borkowski (Stimmen der Zeit XLIX, 6).

„Staat und Kunst." Von Kurt Eisner (Masken XIV, 11).

„Die Rettung des Kunstwerkes." [Aktivismus.] Von Carl Enders (Zeitschrift für Bücherfreunde X, 11).

„Friedrichshagen II. Aus meinen Erinnerungen." Von Julius Hart (Velhagen & Klasings Monatshefte XXX, 7).

„Neue Wege der Literaturforschung." Von P. Th. Hoffmann (Deutscher Wille XXXIII, 11). (Vgl. Müller-Freienfels, Synthetische Dichterbiographien, LE XXI, 449).

„Propheten der Revolution." Von Hans Kaiser (Freies Deutschland I, 2).

„Dorfgeschichtenmotive." Von Emil Roggen. (Literarische Rundschau der Weimarer Schriftsteller-Zeitung 1919, Nr. 11).

„Weimar." Von Johannes Schlaf (Der Merker X, 4).

„Über das Unsittliche in der Kunst." Von Severus (Allg. Zeitung München CXXII, 11).

„Was ist Kunst?" Von *.* (Literarische Rundschau der Weimarer Schriftsteller-Zeitung 1919, Nr. 12).

Echo des Auslands

Englischer Brief

In einem von dem bekannten Blatt „The New York Herald" veranstalteten Wettbewerb ist das charakteristische Gedicht „Roisel Road" von Hubert W. Nellen ausgezeichnet worden:

„I have heard that gypsies dwell
Down the road to fair Roisel.
Tell me true, is this the way?
Surely I have gone astray!

I have heard that gypsy song
Rings the happy way along.
This is not the road, I know.
Why should they have told me so?

I have heard that magpies flew
Black and white in suits of blue.
Surely that is not the way;
Ravens wing the dismal gray.

I have heard the fields were all
Flowered as a gypsy shawl.
This is not the road they mean;
Not a blossom have I seen.

I have often heard them tell
Of the road to fair Roisel.
Nothing did they say, I know,
Of these crosses row on row.

Who has strung that tangled wire,
Blackened hedge and tree with fire?
Is it thunder that I hear?
This is not the road I fear.

Not a thrill of laughter gay;
Surely that is not the way.
Tangled hedge and crumbled wall;
This is not the way at all.

There is not a gypsy throng.
Ne'er a strain from gypsy song;
Only ranks of marching men.
I must turn me back again."

E. B. C. Jones hat eine Gedichtsammlung „Songs for Sale" (Blackwell, 3 s.) herausgegeben, in der achtundzwanzig, zum größten Teil wenig bekannte moderne Autoren zu Worte kommen. Bei manchen Gedichten haben wir es mit starken Talentproben zu tun, die gedanklich und auch technisch auf einer hohen Stufe stehen. Die drei letzten Strophen von Jones' eigenartigem „Middle Age" seien im Folgenden zitiert:

„The pools of art and memory keep
Reflections of our fallen towers,
And every princess there asleep,
Whom once we kissed, is always ours.

We have strange visions, and we bear
Their faint light on our brows and cheeks;
And when the silence grows more rare
It seems a lovely phantom speaks.

And shadows which at evening come
Have grace not only for the eye,
And sometimes water gushes from
Fountains that have long been dry."

Zu den interessantesten Werken über Literatur ist „Shakespeare's Workmanship" von dem Universitätsprofessor Sir Arthur Quiller-Couch zu zählen (Fisher Unwin, 15 s.). Der Verfasser wendet sich energisch gegen die Überfülle von Shakespeare-Kommentatoren. Sehr ausführlich bespricht er die Technik seiner Dramen. Quiller-Couch ist der Ansicht, daß es Shakespeare gelingt, sogar für seine Mörder, z. B. Macbeth, unsere Sympathie zu werben, indem er das Übermenschliche einführt (das Erscheinen von Banquos Geist). Andererseits ist seiner Ansicht nach der erste Akt von „As You Like It" in Einzelheiten leichtsinnig gearbeitet, wie er auch die Einführung Hymens im letzten Akt, manches in „Heinrich IV." und in anderen Werken scharf tadelt. Quiller-Couches Äußerungen fordern oft zum Widerspruch heraus, manche historische Angaben entbehren der Richtigkeit; dennoch enthält dieses Buch viel Reifes und Tiefdurchdachtes und ist eine lehrreiche, anregende Lektüre.

Es kommen jetzt viele Geschichten der englischen Literatur heraus. Sehr gründlich gearbeitet ist das Buch Arthur Compton-Ricketts „A History of English Literature" (Verlag T. C. und E. C. Jack, 7 s. 6 d.). Kritische Beleuchtung und illustrierende Auszüge zeichnen das reichhaltige individuelle Werk vor vielen anderen aus. Bemerkenswert ist die geistige Brücke, die der Verfasser zwischen der Zeit Shakespeares und seinen Dramen schlägt, die er ausführlich behandelt. — Für den Shakespeareforscher und -kommentator ist ein von der londoner Firma Sotheby versteigerter korrigierter Bürstenabzug der Seite 352 aus der ersten 1623 erschienenen Ausgabe von Interesse. (Der Bürstenabzug gehörte zu der berühmten Huth-Bibliothek.) Shakespeare war damals bereits sieben

Jahre tot. Der Gelehrte Haliwell-Phillipps hat vor langer Zeit das Blatt entdeckt und aufbewahrt. Bemerkenswert ist, daß in dem Bürstenabzug viele Interpunktionszeichen verbessert sind. Eine weitere Reliquie aus der Huth-Bibliothek, von der ein Teil bei Sotheby zur Versteigerung kam, war „Return from Parnassus" (aufgeführt 1606 in Cambridge), worin Shakespeares Schauspielerkollege Kemp voll Verachtung gegen die Universitätsdramatiker loszog und u. a. erklärte: „Why, here's our friend Shakespeare puts them all down; aye, and Ben Jonson, too. Oh, that Ben Jonson is a pestilent fellow."

In „Guildhall Memories" erzählt Alfred George Temple seine Erinnerungen an Disraeli, Gladstone, Tennyson und Millais (Verlag Murray, 16 s.). Das Buch befaßt sich ausschließlich mit dem viktorianischen Zeitalter. — Politisch-historisch von hohem Interesse ist „Warriors and Statesmen", aus einer Sammlung Lord Brasseys, von Horace G. Hutchinson ausgewählt und herausgegeben (John Murray, 9 s.). Die Urteile englischer Lieblingsautoren über Machiavelli, Oliver Cromwell, Chatham, Adam Smith, Burke, Sir Robert Walpole, Nelson, Napoleon, Wellington, Königin Viktoria, Prinz Albert, Eduard VII. und viele andere führende Staatsmänner und Kirchenfürsten bis zu Joseph Chamberlain, Lord Randolph, Churchill und Cecil Rhodes sind darin enthalten, außerdem wird viel aus Blättern usw. zitiert. Hervorzuheben ist, daß die Zitate über Napoleon und Chatham von Lord Rosebery, über Gladstone von Lord Morley, über Disraeli von W. F. Moneypenny, über Lord Derby und Cobden von Justin McCarthy, über Bismarck von Moritz Busch stammen. — Mit Rußland und der Revolution befaßt sich Baron P. Graevenitz in seinem Buch „From Autocracy to Bolshevism" (Allen and Unwin, 5 s.). Er focht als Offizier an der russischen Südfront. — „Eastern Exploration, Past and Future" (Constable, 2 s. 6 d.) enthält eine Reihe von Vorträgen des Royal Institution Professors Flinders Petrie über die Probleme des Ostens, besonders Mesopotamien und Palästina, wo England nicht „die entsetzliche Unfähigkeit wie in Cypern und Ägypten zeigen dürfe". Was Palästina betreffe, müßten außer den Interessen der Juden auch noch die anderer Stämme, u. a. der Araber, berücksichtigt werden. — Sir Edwin Pears, eine Autorität in türkischen Angelegenheiten, hat in „The Life of Abdul Hamid". (Constable, 6 s.) ein Anklagewerk erscheinen lassen. Er spricht dem Sultan alle Fähigkeiten, auch diplomatische, ab und stellt den „großen Mörder" an den Pranger. — „The Navy in Mesopotamia 1914—1917" von Conrad Cato (gleicher Verlag, 3 s. 6 d.) ist ein seltsames Gemisch von Tatsachen und Erfindungen. Der imperialistische Verfasser steht unter dem Einfluß Rudyard Kiplings. — In „The Foundations of a Permanent Peace" betont der schwedische Politiker August Schvan mit Kraft und Wärme die Notwendigkeit des Internationalismus (veröffentlicht im Verlage Richards, 5 s.). — Eine Sammlung wertvoller Einzelheiten findet der Historiker in „A History of Everyday Things in England 1066—1499" von Mr. und Mrs. C. H. B. Quennell (B. T. Batsford, 8 s. 6 d.), vornehmlich über Sitten und Gewohnheiten, das häusliche Leben, über Architektonik, Mobiliar, Kleidung, Spiele usw. jener Zeit.

„Manchester and the Movement for National Elementary Education" von S. E. Maltby (Longmans, 10 s. 6 d.), ein Stück englischer Schulgeschichte, ist pädagogisch von Interesse und schildert vor allem den Kampf für die Durchsetzung der Elementarschulen für Arbeiterkinder in Manchester. — „Industrial Freedom" (George Allen and Unwin, 2 s. 6 d.) enthält eine Reihe wertvoller Vorträge des bekannten Soziologen Edward Carpenter, von denen besonders „Beauty in Everyday Life", „Non-Governmental Society" und der über China hervorzuheben sind.

Charakteristisch für den englischen Roman ist Horace Annesley Vachells neues Buch „The Soul of Susam Yellam" (Cassell, 7 s.), in dem er die psychischen Eigenheiten der ländlichen Britin darzustellen versucht, die ihre Gedanken und Gefühle unmöglich in Worte zu kleiden vermag. — „Unposted Letters" von Frank Morgan (Simpkin, 6 s.) hat einen originellen Grundgedanken: Das Buch enthält eine Reihe herausfordernder Briefe, die man schreiben würde, wenn man den Mut dazu aufbrächte. Die Wirkung der Satiren ist zum Teil unterhaltend. — Der in London lebende Italiener Rafael Sabatini hat ein großes Lesepublikum gefunden. Er schwelgt in mysteriösen Mordgeschichten. In „The Historical Night's Entertainment" (bei Martin Secker erschienen) beschert er nicht weniger als dreizehn Erzählungen historischer Nächte, in denen Verbrechen verübt wurden. — Auch die in der Themsestadt lebende Italienerin Annie Vivante Chartres geht auf gewaltsame Wirkungen aus, besonders in „Vae Victis" (Verlag Edwin Arnold), worin sie die Invasion Belgiens durch die Deutschen in überaus grellen Farben schildert. — Aufmerksamkeit verdient der bei C. W. Beaumont erschienene Band „New Paths", herausgegeben von Beaumont und M. T. H. Sadler. Er enthält außer Bildern wertvolle Vers- und Prosabeiträge von etwa fünfzig weniger bekannten Autoren, von denen wir W. H. Davies, Walter de la Mare, D. H. Lawrence, Robert Nichols, J. C. Squire und Hugh de Selincourt erwähnen. — Eine Reihe von sozialen Satiren auf den Krieg aus der Feder von „Lucas", die in der bekannten Wochenschrift „The Nation" herauskamen, sind nunmehr in Buchform gesammelt unter dem Titel „1920: Dips into the Near Future" (Headley Bros., 2 s.) erschienen. — Die Handlung einer großen Anzahl neuer Romane ist nach Afrika verlegt. Miß Bancroft gibt in „An Armed Protest" (Hutchinson, 6 s. 9 d.) interessante Milieustudien, die Handlung aber berührt durchaus unglaubwürdig. — Übertriebener Romantik begegnen wir auch in dem in Afrika spielenden Buch „White Magic" von Stewart Edward White (Hodder and Stoughton, 6 s.). — Selbstredend bleibt auch H. Rider Haggard in seinem neuen Werk „Moon of Israel" (John Murray, 7 s.) afrikatreu, ohne dadurch Eindruck zu erzielen. — Den südafrikanischen Aufstand von 1915 beschreibt Lindsay Thompson in dem Roman „The Lion and the Adder" (Mills and Boon, 6 s.). — Indien und Irland spielen in Mrs. B. M. Crokers Romane hinein. Ihr neues Buch „Bridget" (von Hutchinson verlegt) ist eine irische Geschichte. — Max Pemberton befaßt sich mit der Abenteuergeschichte. In „The Man of Silver Mount" (Cassell, 6 s.) siedelt er zur Abwechslung nach Mexiko über. — O. Douglas ist einer der besten Vertreter der glasgower Schule. Seine Sehnsucht zieht ihn nach dem schottischen Hochland. In „The Setons" (Hodder and Stoughton, 5 s.) zeigt er den Aufstieg einer in einem Industriezentrum lebenden schottischen Familie von Armut zu Reichtum, Abgeschlossenheit und Herzlosigkeit. — Die selbstbewußte junge Engländerin, den britischen Mädchencharakter in verschiedenen Phasen, führt uns Curtis Yorke in „Joyce" vor. (Hutchinson.) — Hodder and Stoughton, die Verleger des mit Recht beliebten Novellisten Leonard Merrick, haben jetzt eine Gesamtausgabe seiner Werke erscheinen lassen, die eine Übersicht über Merricks bisheriges reichhaltiges Schaffen ermöglicht. Charakteristisch ist, daß zu jedem Band ein bedeutender englischer Autor ein Vorwort schrieb, wobei hervorgehoben werden muß, daß Merrick, der hauptsächlich in Paris lebt, diese Autoren nur zu einem kleinen Teil persönlich kennt. Zu „Conrad in Quest of his Youth" hat J. M. Barrie das Vorwort verfaßt; zu „When Love Flies Out o' the Window" William Robertson Nicoll; zu „The Position of Peggy Harper" Arthur Pinero; zu „The Man who Understood Women and Other Stories" W. J. Locke; zu „The Worldlings" Neil Munro; zu „The Actor-Manager" W. D. Ho-

wells; zu „Cynthia“ Maurice Hewlett; zu „One Man's View“ Granville Barker; zu „The Man who was Good“ J. K. Prothero; zu „A Chair on the Boulevard“ A. Neil Lyons; und zu „The House of Lynch“ G. K. Chesterton. (Jeder Band kostet 6 s.) Am stärksten wirkt Merrick dort, wo er die unteren Schichten der Mittelklasse und die Welt der Bühne schildert — er war in seinen Jugendjahren Schauspieler. Auch das Treiben in Paris behandelt er mit Vorliebe. Sein neuer Roman „While Paris Laughed“ (im gleichen Verlag herausgekommen, 6 s.) schildert das frohe, glückliche, ungezwungene Leben eines Einundzwanzigjährigen, der gewissermaßen die Hauptstadt Frankreichs verkörpert. — Zuletzt sei noch erwähnt, daß eine seit kurzem existierende Verlagsfirma „Nelson's Continental Library“, die ihren Sitz in Paris hat, bisher sechzig Romane führender englischer und amerikanischer Autoren erscheinen ließ. Jeder Band kostet 2,20 Francs. Die britische Presse begrüßt das neue Unternehmen und hofft, daß Tauchnitz dadurch endgültig verdrängt werden würde.

L. Leonhard

Französischer Brief

Romain Rolland hat französischen Zeitungsstimmen zufolge im Verlag der Maison d'art et d'édition eine kleine Schrift über den Vorsokratiker Empedokles herausgegeben, die mir noch nicht zugänglich ist. Es geht aus den Presseäußerungen nicht hervor, ob es sich um eine ältere Arbeit des Dichters handelt, die erst jetzt in die Öffentlichkeit gelangt, oder ob es sich um eine neue Studie handelt. Als Rolland in seiner Jugend mit den Gedankensystemen der Vergangenheit rang, fesselte ihn jedenfalls besonders Empedokles. Paul Souday schreibt im „Temps“ über dieses Buch Rollands:

„Empedokles, den Romain Rolland soeben entdeckt hat, ist ein Philosoph, der das berühmte Sprichwort ‚niemand ist Prophet in seinem eigenen Lande‘ Lügen straft, denn er ist hier noch nach fünfundzwanzig Jahrhunderten volkstümlich geblieben. Er wurde ganz in den ersten Anfängen des fünften Jahrhunderts v. Chr. geboren, am Ufer von Sizilien, in der griechischen Stadt Akragas, die später Agrigent hieß und das heutige Girgenti ist.

Renan, der Sizilien 1875 als Mitglied eines internationalen Kongresses besuchte, schrieb damals: ‚Empedokles ist noch der Halbgott von Agrigent. Als Philosoph, Gelehrter, Ingenieur, Musiker, Arzt, Prophet und Wundertäter fand er doch noch die Zeit, Demokrat zu sein, seiner Republik eine Verfassung zu geben, die bürgerliche Gleichheit zu begründen, eine Krone zu verweigern, die Aristokratie seiner Zeit niederzuschlagen. Der letztere Umstand hat nicht wenig zu seinem äußeren Glück beigetragen. Die liberale Partei von Girgenti lebt heute noch nach Empedokles. Sein Bild sieht man auf jedem Schritt. Sein Name wird ebenso wie derjenige Garibaldis auf öffentlichen Plätzen verschwendet; es wird dort kaum eine Rede gehalten, in der man sich nicht seines Ruhmes erinnert. Es steht fest, daß Empedokles ein universaler Geist war, so daß Romain Rolland ihn loben kann, das Ideal der Alberti, Leonardo und Goethe verwirklicht zu haben, was zu seiner Zeit übrigens viel leichter als heute war. Aber vielleicht täuscht sich Romain Rolland ein wenig über dieses Ideal der Alberti, Leonardo und Goethe, vielleicht schätzt er in Empedokles Eigenschaften, auf die diese drei großen Geister wenig Wert gelegt haben und die dem Philosophen von Agrigent tatsächlich gar nicht eigen waren.

Während die Landsleute des Empedokles nach Renan von 1875 an nichts anderes in ihm sehen wollten als einen großen Gelehrten, einen doppelt so großen Bürger und alle geheimnisvollen Legenden zurückwiesen, so ist es im Gegenteil gerade der Wundertäter oder der angebliche Hierophant, den Romain Rolland vor allem zu schätzen scheint. Nach ihm ist Empedokles ein Mann der Treue und ein Mann des Handelns, der sich nicht damit begnügte, die Sphinx zu befragen, sondern ihr an die Kehle zu gehen wußte, eine Art Romantiker, halber Barbar, der für die Träumereien des Orients empfänglich war. Darum findet Romain Rolland eine Verwandtschaft zwischen Empedokles und uns als den Menschen eines Jahrhunderts, die vor dem Rätsel der Welt nicht in den Beschränkungen eines Nationalismus zufrieden sind und die mehr als nach halb verstandenen Wahrheiten, nach weiten Hypothesen verlangen.

Um vollständig zu sein, müssen wir anerkennen, daß Romain Rolland sich nicht mehr hinter den Mauern eines bescheidenen Klosters vor der Welt schützen will. Das Dogma gefällt ihm nicht viel besser als die Vernunft.

Er liebt eine bizarre Mischung von Wissenschaft, Politik und Mystagogie. Man könnte ihm entgegnen, wenn es auch gut sei, sich nicht zu spezialisieren, d. h. sich in mehrere Wissensordnungen einzulassen oder sogar in alle, so sei es doch gewiß schlecht, alles in einer wirren und gänzlich wertlosen Synthese zu vermengen. Alles in allem, wenn das sein Geschmack ist — übrigens ein reichlich germanischer Geschmack — um so schlimmer für ihn. Aber er kompromittiert bei dieser Gelegenheit ganz unnötigerweise Empedokles. Dieser war gerade ein kritischer und wissenschaftlicher Geist, ein großer Feind des übernatürlichen, der durch die Intuition des Genies mehrere Erfindungen Newtons, Lavoisiers und Darwins vorausgeahnt hat.

Es ist deshalb nicht weniger wahr, daß man unseren Garten kultivieren und nach unserem besten Können nach den Ratschlägen von Empedokles und Romain Rolland für die Liebe und gegen den Haß bearbeiten muß. Eine sonderbare Eigentümlichkeit in dem zyklischen Aufbau von Empedokles ist nach seinen Angaben die, daß die beiden Stadien der Vollkommenheit im Guten wie im Bösen verödet waren und daß das Leben nur in den Epochen dazwischen erschien. Dieser Sizilianer besaß die athenische Mäßigung, und von dort her hatte er vielleicht etwas Ironie in seiner Metaphysik.“

Paul Souday ist seit über einem Jahrzehnt ein persönlicher Feind Rollands, der stets versucht hat, Rolland herabzusetzen. Diese Absicht wird auch in dieser Besprechung deutlich. Wie aber Pamphlete zuweilen die beste Gelegenheit geben, einen Helden kennen zu lernen, so ermöglicht auch diese etwas boshafte und jedenfalls zwischen den Zeilen abfällige Kritik Soudays den Geist des neuen Buches von Romain Rolland zu erfassen, bis es uns möglich wird, das Werk selbst kennen zu lernen.

Maurice Maeterlinck hat im Verlage von Crès zwei kleine Erzählungen herausgegeben, von denen die erste eine Jugendarbeit ist: „Der bethlehemitische Kindermord nach Breughel“, die zweite: „Orinologie“ sich an Maeterlincks letzte Arbeiten anschließt und in jenem mystischen Geist gehalten ist, der dem Dichter seit Jahren eigentümlich ist.

Von Léon Bloy ist im „Mercure de France“ ein nachgelassenes Werk: „Dans les Ténèbres“ erschienen, eine Folge von Betrachtungen über den Krieg, in denen der verstorbene katholische Dichter gegen den Haß und gegen die Furcht vor Schmerz und Leid eifert.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Der Mann der geliebt sein wollte. Roman. Von Heinrich Steinitzer. Berlin, Egon Fleischel & Co. 282 S. M. 5,—.

In allen seinen Werken verrät sich der Psychologe.

Aber keiner der mit bleichsüchtiger Theoretik arbeitet. Steinitzers Gestalten tragen ein gesundes Bayerntum in sich. Meist sind es Sonderlinge, die er schildert, Menschen ohne Glätte und Banalität. Auch in diesem Buch wieder. Beginnt man es zu lesen, so erwartet man eine behagliche Kleinstadtgeschichte mit Stammtisch, Nachbarn und Gevattern, behaglich erzählt. Unversehens aber gerät man in die Tiefen einer Menschenseele, vielmehr der Menschenseelen überhaupt. Der ehemalige Gerichtsschreiber Kaspar Schmidt, verlumpt, vertrunken, mißtrauisch, grob und scheu, wird unter unsern Augen ein neuer Mensch. Wie und warum erleben wir mit ihm. Kein Seelenfäserchen, das uns entginge. Und doch keine Vivisektion. Springlebendig läuft er vor unsern Augen umher, wandelt sich, bleibt dennoch dabei der Alte und kehrt zuletzt mit neuerworbenem Selbstgefühl zu sich zurück. Wie Menschengutheit, Natur und Kunst in seine dumpfe Innerlichkeit hineinsäen und hineingärtnern, bis sie ihm selbst den Spaten in die Hand geben zu eigenem Verantwortungstum, das bildet das innere Gerüst des kerngesunden und dabei weichfädigen Romans. Man liest ihn mit Freude.

Berlin Anselma Heine

Der Tänzer. Roman. Von Felix Holländer. Berlin, S. Fischer. 398 S. M. 6,—.

Das Gesetz der Serie scheint in der Geschichte des deutschen Romans noch immer so lebendig fortzuwirken, wie zur Zeit, da der „Abenteuerliche Simplizius Simplizissimus" oder Philipps von Zesen „asiatische Banise", Millers „Siegwart" oder Goethes „Werther" ihre unabsehbare Gefolgschaft fanden. Vielleicht sind die Fortführungen eines angeschlagenen Themas heute nicht mehr so zahlreich wie ehemals und die Variationen, die versucht werden, selbständiger, abwechslungsreicher. Aber das Fortspinnen desselben Gedankens, die Zeichnung desselben Milieus gehört noch immer zu den Eigentümlichkeiten unserer Literatur, und es ließe sich nicht einmal behaupten, daß die Stoffe, die nach verschiedenen Richtungen abgehandelt, die Gedanken, die vielfältig abgewandelt werden, so ertragreich seien, daß die mehrfache Bearbeitung neue Gesichtspunkte ergäbe. Da hat nun Kurt Münzer den Roman des schönen, alle Frauen bezaubernden Mannes in seinem „Ladenprinzen" geschrieben, und nun spinnt Felix Holländer in seinem „Tänzer" das Sujet fort. Des Gedankens wird man nicht ledig, daß es ihm darum zu tun war, in sehr bestimmter Absicht Münzers Ausführungen zu ergänzen, zu erweitern, vielleicht auch zu vertiefen, ohne daß man sagen könnte, daß ihm dies gelungen wäre. In einer Zeit, die männerarm geworden ist, mag es schon seine Reize haben, die Wirkungen des Mannes auf die Frau zu zergliedern, während wir vor dem Kriege mit dem Umgekehrten fast bis zum Überdruß ermüdet wurden. Aber ist es nicht vielleicht ein Armutszeugnis, daß man jetzt den körperlich schönen Mann heranziehen muß, um zu zeigen, wie sehr ihm die Frauen untertänig werden? Ist auch nur ein Funke wirklichen Lebens, annähernder Natürlichkeit in solchen Darstellungen? Gewiß, das Weibchen wird sich von der Männerlarve bezwingen lassen, wird selbst, wie Münzer und Holländer glauben machen wollen, um seine Gunst flehen. Aber gerade den Frauen, die Holländer zur Exemplifikation seiner These vorführt, glaubt man ihr brünstiges Werben nicht, versteht es nicht. Merkwürdig, daß solche Bücher, die an innerer Unwahrscheinlichkeit leiden, in so unglaublich flotten, festen Strichen gezeichnet werden können, daß man den Erzählern, trotz allen Widerstrebens, bis ans Ende folgen muß. Immer wieder weiß Holländer so viel Leben, natürliche Kraft in seine Erzählung zu werfen — das Buch hat Schmiß! — daß man seinen „Tänzer" stellenweise interessiant finden kann, freilich im anderen Sinne, als die Frauen, die diesem nachlaufen. Wenn diese Frauen nur ein wenig glaubhafter wären! An sich sind sie durchaus sympathisch, aber eben darum glaubt man nicht, daß sie alles vergessen, alles übersehen und nur in trunkener Ungebärdigkeit ihm, dem Einzigen, dem Idol nachlaufen. Weder der Kommerzienratstochter noch der braven Schiffersfrau wird Holländer im Leben begegnet sein, vielleicht am ehesten noch dem schwindsüchtigen, sterbenden Mädchen, das in dem „Tänzer" vielleicht Inbegriff alles dessen sieht, was es erstrebt, erfleht und nicht erreichen kann. Das soll dem Verfasser zugebilligt werden, daß er redlich bemüht war, glaubwürdig zu motivieren und in der Vorgeschichte des eigentlichen Romans — dem besten Teil des Buches — den folgenden Geschehnissen vortrefflich vorarbeitete, wie er überhaupt in der Mutter des Tänzers eine fast hinreißende Gestalt zu zeichnen vermochte. Schade, daß er nicht deren Geschichte im einzelnen ausführte! — Sonderbar ist es, daß in einem Buch, das zum großen Teil in Lugano spielt, die Schilderung der Landschaft so armselig und dürftig geriet! In wessen Seele die wundervollen, ergreifenden Wirkungen, die See und Hochgebirge hier üben, nicht tiefere Wurzeln schlagen, der verrät vielleicht, daß er diese prangende Fülle nicht sehenden Auges durchschritt.

Bern Friedrich Hirth

Höchstes Glück der Erdenkinder . . Roman. Von Johannes Schubert. Berlin, Ernst Hoffmann & Co. 448 S.

Dieser Roman wird vermutlich zu einem beträchtlichen Teil Selbstbiographie und Schlüsselroman sein. Er spielt in „Fritzenhagen" bei Berlin, damit man nicht merke, daß er in Friedrichshagen spielt. Längere Zeit befinden wir uns auch auf einer italienischen Reise, in Mailand und Rom.

Die Erzählung beginnt mit verstimmender Unreife und Langweiligkeit, wird aber nachher genießbarer und durch ihre philosophischen Exkurse sogar mehr als ein „Roliwagenbüchlein" für die Gegenwart. Die Handlung ist an sich ziemlich gleichgültig und dient nur als Spalier für die Früchte am Weisheitsbaum des Verfassers, der Philosoph von Beruf ist. Mit Bruno Willes „Offenbarungen des Wachholderbaumes", die aus demselben Milieu kommen, kann sich dieses Müggelseebuch freilich nicht messen. Der Verfasser ist eben zuletzt nicht genug Dichter, um uns für seine Liebespaare interessieren oder der märkischen Landschaft intime Reize plastisch darstellen zu können.

Etwas wie ein Entwicklungsroman! Nicht von ungefähr hat Schubert früher ein Werk über Wilhelm Meister geliefert.

Gang der Handlung: Ein junger Doktor der Philosophie wird nicht nur durch sämtliche Schleusen des modernen Lebens geschleust, sondern auch auf allen Meeren der Leidenschaft umgetrieben, um zuletzt als Kindererzieher, wie man nun will, zu stranden oder zu landen. Natürlich Landerziehungsheim. In diesen Hafen führt er seine einst verlassene und nach verschiedenen Seitensprüngen wiedergefundene Braut mit sich. Übrigens hat die Braut sich inzwischen auch halb und halb einen Seitensprung gestattet. Und übrigens nimmt er sie erst wieder an, nachdem seine zwote Geliebte ihm mit einem anderen durchgegangen ist. Kurz: ein heiteres Pfänderspiel, einige der Geliebten ertrinken allerdings auch oder holen sich beim Eislauf die tödliche Grippe; das müssen sie ja auch, damit Nr. 1 am Schlusse ihren Hans — hier heißt er Ewald — bekommt.

Wie gesagt: wertvoll sind die Dialoge über Sozialismus, Buddhismus, Christentum, Kunst, Erotik, Deutsche in Italien usw. Warum man dieses alles aber durchaus in Form eines Romans vom eingeklemmten und dann zur „Persönlichkeit" geretteten Ewald Regenz einnehmen muß, weiß vielleicht Herr Schubert. Ich weiß es nicht.

Caputh Rudolf Paulsen

Der Pfeifenkönig. Ein Roman aus der Gegenwart. Von Karl Strecker. München 1918, C. H. Beck. 270 S.

Der Roman gehört zur Gruppe der vielen, die entweder im Kriege spielen oder doch in ihrer Handlung von den Geschehnissen des Weltkrieges stark beeinflußt werden; aber, um es gleich vorweg zu sagen, er gehört zu den guten Schöpfungen, denn er ist mit künstlerischem Ernst und in schöner, klarer und bildhafter Sprache geschrieben. Besonders der erste Teil, der in Ich-Form dargeboten wird, ist schön herausgearbeitet und von starker, eindringlicher Wirkung. Man spürt auf jeder Seite, daß dem Verfasser leibhaftige Menschen vorschweben, daß er tatsächlich, um das abgegriffene Wort zu gebrauchen, aus dem Leben geschöpft hat. An sich hätte der Stoff ihn leicht zu einer süßlichen, romanhaften Art der Behandlung verführen können; aber mit feinem künstlerischen Takt geht er dieser Gefahr aus dem Wege, steuert unbekümmert auf sein Ziel los und formt ein Schlußbild voll wuchtiger Tragik, auch hier wieder der Gefahr ausweichend, ein Ende zu malen, wie es „das verehrte Lesepublikum" gern gesehen und wie es der mit leisem romantischen Einschlag durchwebte erste Teil des Romans gar leicht mit sich gebracht hätte.

Kiel Wilhelm Lobsien

Der Mörder ohne die Tat und andere Erzählungen. Von A. M. Frey. München, Georg Müller. 367 S.

Frey, dessen früheres Schaffen sich nach dem kürschnerschen Literaturkalender in zwei Bänden, „Solnemann der Unsichtbare" und „Dunkle Gänge" (Delphinverlag, München) zusammenfaßt, überrascht in diesem neuen Skizzenbuch „Der Mörder ohne die Tat" durch eine eigenartige frappierend starke Suggestivkraft. Die phantastische Zeichnung auf dem blutroten Umschlag des Buches: ein brennendes Haus, von dessen Dach ein mächtiger Hahn mit wild gesträubten Federn laut schmetternd in die Lüfte kräht, während unten Silhouetten taumelnder Menschenleiber entsetzt davonstürmen, deutet in treffender Symbolik Ton und Stimmung nicht nur der Titelnovelle, sondern darüber hinaus den in den meisten Erzählungen anklingenden Grundakkord eines gespenstisch fatalistischen Gebundenheitsgefühls an. Der Autor hat eine Vorliebe für Seelenzustände, in denen die Klarheit zielsetzenden und abwägenden Wollens pathologisch zerrüttet ist, irgendwelche fixen Ideen, alle im normalen Zwecksdenken angelegten Hemmungen beiseite schiebend, das Handeln der Menschen mit gleichsam automatischer Gewalt bestimmen. Etwas wie ein Alb legt sich dem Leser atemraubend auf die Brust, er fühlt sich wie im Bannkreis peinigenden Traumes, aus dem trotz einer dumpfen, im Hintergrund glimmenden Erinnerung an die Unsinnigkeit der von dem Traum vorgespiegelten Verbindungen doch kein Entrinnen möglich ist. Und diese Kraft der Veranschaulichung — das ist das schließlich Verheißungsvollste in dem Buch — tritt nicht bloß in der schwülen Gewitteratmosphäre des ekstatisch Anormalen hervor, sie offenbart sich hier und da auch in tief geschauten Bildern des typisch allgemeinen Menschenlebens.

Eine weit aus den Bahnen des Natürlichen herausgeschleuderte, in krampfhafter Auflehnung dem Tode trotzende Erotomanie geht als ein Hauptmotiv durch die phantastischen Grotesken. Das Abstoßende des Stoffes wird durch die Fremde an der intimen Virtuosität der Zeichnung abgemildert. Kaum je macht sich der Eindruck eines auf kalt erklügelte Effekten eingestellten Kombinationsspiels geltend; auch wo die Phantasie den Kreis des Möglichen in freier Willkür überspringt, bewahrt die Schilderung die farbige Plastik von etwas unmittelbar Erlebtem.

Die erste das vom Autor kultivierte Genre typisch charakterisierende Skizze „Der Mörder ohne die Tat" bietet einen einzigen Monolog: Das Selbstgespräch eines dicht vor dem Wahnsinn stehenden Dekadenten, der ohne jede Disziplin der Arbeit, dem zügellosen Hin und Her seiner Einbildungen rettungslos verfallen ist. Aus irgendeiner gleichgültigen Straßenliebschaft hat sich in ihm, der da meint, das Mädchen bevorzuge einen soliden Bürgersmann, den Spitzenhändler um die Ecke, eine verrückte, allerhand verbrecherische Triebe und Instinkte aufwühlende Eifersucht entwickelt. In den langen Abendstunden, die er seiner Gewohnheit treu im Café vertrödelt, spinnt er sich ins Gewebe eines ebenso nichtswürdigen wie idiotischen Racheplans mit solcher Leidenschaftlichkeit hinein, daß ihm sein bloßes Vorstellen bereits als Tat erscheint und er im Denken alle Fieber des Handelns im voraus erlebt. Der Druck unüberwindlicher Trägheit, durch die er sich von einem tätigen Eingreifen in die gegebene Wirklichkeit, von zweckgemäßer Arbeit ausgeschaltet fühlt, weicht der Empfindung gespanntester Aktivität in dem Verlauf der Visionen. Die sonstige ebenmäßig graue Langeweile unterbrechend, gilt ihm das grausige Gedankenspiel als eine Art Genuß. Irgend etwas muß ja doch schließlich wohl herauskommen. „Bin ich ein Verbrecher am Ende? Kein braver Knabe, nur ein verhinderter Lump? Wo hinaus will Gott mit mir? Irgend etwas muß er doch mit mir meinen." Und er vertieft sich in die Vorstellung, wie er das Haus des Spitzenhändlers am sichersten anzünden könne; dann wieder: wie er in Almas Zimmer dringen und sie mit mäßig lautem Revolverschuß töten werde. Er sieht sich flüchtend auf der Dachrinne. Ein Feuerlärm von draußen reißt ihn für einen Augenblick aus seinen Hirngespinnsten. Er läuft der Menge nach. Aber sofort tauchen die Halluzinationen nur noch schreckhafter von neuem auf. Die Vorstellung des Mordes verbindet sich mit einem wilden Durcheinander spukhaft gräßlicher Zufälligkeiten, in denen er sich selbst als seinen Doppelgänger sieht und diesen als den Schuldigen denunziert. Von der Straße zieht's ihn, als einige lichte Momente kommen, wieder ins Café zum Absinth zurück. „Wohin denn sonst? Was soll ich anders tun?" . . . In der exzessiven Feinhörigkeit für die Bewegungen des gestörten Vorstellungsverlaufs und der erstaunlichen Gegenständlichkeit der Wiedergabe erinnert die Geschichte an gewisse Partien des Raskolnikow-Romans. Nur daß der junge Mensch des großen Russen in einen völlig verständlichen und nachfühlbaren Zusammenhang der Motivierung hineingestellt ist, während hier der Irrsinn seine Zerstörungsarbeit bereits begonnen hat. Darum empfindet man, trotzdem die Kraft der Darstellung hinter der in den betreffenden Szenen des dostojewskischen Romans kaum weit zurückbleibt, die von dem Russen geschilderten Vorgänge auch dichterisch als so unvergleichlich bedeutsamer. An Stelle der allgemein menschlichen Teilnahme schiebt sich ein raffinierten Sensationen zugewandtes artistisches Interesse ein.

Wie sehr der Autor zu dieser Art des Pathologisch-Grausigen neigt, zeigt sich auch in den dieser Novelle sinnverwandten Skizzen „Entführung" und „Abschluß". Dort erzählt er von einem Liebenden, der in wirrer Empörung wider den Gedanken, daß fremde Hände die Leiche der Geliebten zur Grube tragen sollen, mit ihrem starren, in einen Pelz gehüllten Leibe durch die nächtlichen Straßen flieht, hier von einem anderen durch Liebe wahnsinnig Gewordenen, einem Maler, der sein angebetetes Modell, eine große Weltdame, die seine Huldigungen als schuldigen Tribut entgegennahm, hinterrücks erschießt und in zärtlich-schwärmerischer Bewunderung einen Kultus mit ihrer entseelten Schönheit treibt.

Doch wie gesagt, die Virtuosität beschränkt sich nicht auf dieses eine Genre. Die famose Geschichte vom „Prinzen Orloff", dem aus dem Zirkus entschlüpften, im Winterfrost umkommenden Affen, die turbulenten Schilderungen in der „Stufenbahn" und der „Tod des Prinzen Karneval" sind gleichfalls wahre Kabinettstücke konzentrierter Erzählungskunst.

Ganz frei von jeder Beimischung des Sensationellen, das sonst in keiner Skizze fehlt, in seiner stillen, tiefen Versonnenheit vielleicht das reichste, jedenfalls das sympathischste Stück der Sammlung ist „Der letzte Gang", ein Bericht über Gedanken und Empfindungen eines alten

Malers, den das dunkel aufsteigende Gefühl zunehmender Weltentfremdung zu Betrachtungen über die Schlußbilanz seines Lebens führt. Dieselbe Stätte, die ihn vor einigen Jahren noch zu eifrigstem Ringen nach künstlerischer Wiedergabe spornte, läßt ihn beim Wiedersehen nun kalt. Er fragt: Wozu? Was geht ihn denn das Leben, das sich darauf abspielt, das Ziehen der Pferde, die Stellungen der Arbeiter, der rote Ziegelstaub, der über dem Getriebe schwebt, im Grunde an? Die Frage des Wozu wird ihm zum Zeichen des eigenen allmählichen Absterbens. „Jede andere Frage, und wenn sie noch so herzbeklemmend wie: reicht auch deine Kraft? wird dir dein Tun gelingen?, ist nicht so schlimm wie das eine kleine Wort. Denn in allen anderen Fragen liegt verborgen: Ich will! In der einen aber steckt der Sinn, ich mag nicht mehr .... Also ich bin fertig. Ich habe abgeschlossen, ohne es zu wissen." Und einmal angeregt, geht dann die nüchterne kühle Selbstschau weiter. Er wundert sich zum ersten Male, wie ihm doch der Sohn und seine Frau zu Hause fremd geworden. „Nun ich durch die Welt hindurchgegangen bin und sie hinter mir habe, scheint mir, daß ich sie nicht begriffen habe!" Er möchte das Schöne, das er erlebt, in der Erinnerung zurückrufen — das Schöne, das ihm die Liebe wie die künstlerische Arbeit gab. Und er erstaunt, wie wenig ihm da einfällt. Eine beschwingte lyrische Bewegung lebt in diesen Seiten, sie sind ein wirkliches, bei aller ihrer Schlichtheit in jedem Glied beseeltes Gedicht in Prosa.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Siebenschleier. Eine Frühlingsfahrt ins Land der Leidenschaften und stillen Träume. Von Hans Wolfgang Rath. Stuttgart 1919, Julius Hoffmann. 227 S. M. 5,—.

Der Untertitel dieses Buches ist charakteristisch für seinen Inhalt. Der Verfasser ist krampfhaft bestrebt, in jeder Zeile seines Buches „Poesie" zu geben, gibt aber nur Unnatur. Was soll man zu einem Buche sagen, in dem die Liebenden sich brieflich mit Kosenamen wie „Dulein", „Lieblein" oder auch mit „Freudentrinkerlein" anreden. Oder man lese folgenden Satz: „Jedesmal, wenn ich recht tief in die Wunder deiner Augen bete (!), fühl ich einen neuen Jahresring in mir sich kreisen. Bald, bald werd ich den Lebensthron besteigen, und Dich, Dich zur Königin meines Reichs anrufen, nach meinem Willen, der auch der Deine ist, zu einer langen glückgesegneten Kronenstunde." Dazu gesellt sich stellenweise eine süßliche Erotik, die an den seligen Clauren erinnert. Dabei liegt diesem Autor offenbar jede Berechnung gänzlich fern. Die Manier ist ihm aber derart in Fleisch und Blut übergegangen, daß er die Fähigkeit, sich schlicht und ungekünstelt zu geben, ganz verloren hat, falls er sie überhaupt je einmal besessen haben sollte. Seine Sehnsucht nach der Natur entspringt vielleicht dem unbewußten Empfinden, daß es ihm unmöglich ist, noch jemals innerlich den Weg zu ihr zu finden.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Das törichte Herz der Julie von Voß. Eine Hofgeschichte aus der Zopfzeit. Von Annemarie von Nathusius. Mit 12 Zeichnungen von Dorothea Hauer. Stuttgart und Berlin 1918, Deutsche Verlagsanstalt. 316 S. M. 5,—.

In seiner „Geschichte der Höfe" kommt Eduard Vehse auch auf die Beziehungen Friedrich Wilhelms II. zu seiner Freundin, der schönen Julie von Voß, zu sprechen, und er verfehlt nicht, wie er überhaupt über diese ganze Epoche der illegitimen Ehen den Stab bricht, auch böse Glossen über das reizende Hoffräulein zu machen, das den Preußenkönig eine Zeitlang fest in seinen Banden hielt. Annemarie von Nathusius unternimmt es nun, eine Rettung der angeblich Vielverkannten zu versuchen, sie gegenüber ihrer Rivalin, der Frau von Rietz, in besseres Licht zu stellen. Heute, da wir wohl erst darangehen müssen, einmal die Geschichte der preußischen Könige selbst objektiv darzustellen, ist es vielleicht zu früh oder schon zu spät, sich für die Lebensgänge ihrer Freundinnen zu interessieren. Immerhin weiß Frau von Nathusius geschickt zu erzählen — vielleicht nur etwas zu weinerlich und allzusehr um Details bemüht — und in ein paar Landschaftsschilderungen offenbart sie künstlerische Fertigkeiten. Daß ihr Buch, wie sie es wollte, Trost und Erhebung in dem verklärenden Licht der Geschichte spenden könnte, wenn die Gegenwart die Seele verfinstere, konnte vielleicht zur Zeit seiner Abfassung zutreffen. Heute könnte, um die trübe Gegenwart zu verklären, nicht die Geschichte, die wir aus Büchern kennen lernen, sondern nur die, die wir erleben, allein imstande sein, Herz und Sinn von allem Mißmut zu befreien. Freilich müßte sich diese Geschichte anders gestalten, als wir es jetzt noch zu erkennen vermögen.

Bern Friedrich Hirth

Joseph Solvaster, souvenirs d'un Forain dactylographiés sous sa dictée par son amie et publiés après sa mort par un groupe d'amis par Henri Guilbeaux. Genève, Edition de la revue „Demain". 1918. Fr. 4—.

Vor dem Kriege begegnete ich Henri Guilbeaux häufig in Paris. Sprachen wir über Politik, so erwies sich Henri Guilbeaux als ein leidenschaftlicher Antimilitarist, als ein Verächter des offiziellen Frankreich, als ein fanatischer Vorkämpfer der politischen Erneuerung des Landes, endlich als ein Mensch, der mit den ehrlichsten Mitteln eine Annäherung an Deutschland suchte. Von unserem Lande trug er ein seltsames Bild im Herzen. Er forderte auch für Deutschland die Abrüstung; er bewunderte die deutsche Hygiene und die soziale Gesetzgebung. Er schalt jede kriegerische Äußerung unseres Kaisers. Indessen wohnte ich einmal einem Vortrag von ihm in der Université populaire über Berlin bei, in dessen Verlauf in buntem Durcheinander Lichtbilder der kaiserlichen Schlösser und des Verlagshauses Rudolf Mosse gezeigt wurden. Guilbeaux hatte eine schwärmerische Verehrung für Theodor Wolff und Paul Block. Sprachen wir über Literatur, so gab er in nicht geringerer Leidenschaft seiner Geringschätzung für Rostand, Vater und Sohn, Anatole France, Paul Bourget usw. Ausdruck. Kamen wir aber gar auf die skrupellosen, geschäftstüchtigen Boulevardschriftsteller zu sprechen, so erhitzte er sich und zischte und fauchte. Walt Whitman Emile Verhaeren, Léon Bazalgette, Paul Fort, Romain Rolland, André Suarès und Charles Péguy waren seine Götter. Von diesen Dichtern sprach er in den höchsten Tönen. Er hat in Frankreich für Richard Dehmel, Gerhart Hauptmann, Rainer Maria Rilke und in den letzten Jahren auch für Franz Werfel, Paul Zech und die jungen Aktivisten eine von Begeisterung erfüllte Propaganda betrieben. Während seines letzten Aufenthalts in Berlin wurde er von der deutschen Jugend zu einer heftigen Ablehnung von Stefan George überredet. Im Kriege hat dieser in Begeisterung und Tadel gleicherweise maßlose junge Kämpfer sich als der (links) radikalste und mutigste Franzose erwiesen, der immer rein geblieben ist, der keiner Falschheit fähig war. Er ist ungeachtet der entsetzlichsten Verfolgungen durch die französische Regierung unter Einsetzung seiner Person aus freien Stücken für seine Ideen eingetreten. Das will etwas heißen. Das verdient Bewunderung. Auch diejenigen, die seine Weltanschauung nicht teilen, werden seinem offenen und freimütigen Kampf für die Sache, die er zu der seinen gemacht hat, die Anerkennung nicht versagen können. Fanatisch wandte er sich gegen den Militarismus, den Kriegsfanatismus und den Imperialismus in allen Ländern und sammelte mühsam und eifrig die Stimmen der Versöhnung, der Liebe und der Vernunft. Als er dann später in die Hände deutscher Flagellanten gelangte, zürnte er auch gegen die deutsche Republik und die deutsche sozialistische Regierung und wurde Bolschewist. Jetzt hat das französische Militärgericht diesen fanatischen Idealisten in absentia zum Tode verurteilt. Den kleineren Guilbeaux glaubt man erschlagen zu haben; den großen Rolland meinte man.

In Joseph Solvaster, der kein Ichroman, sondern eine verhüllte Selbstbiographie ist, hat Henri Guilbeaux dieses sein Leben geschildert. Alle Eigenschaften, die diese tapfere Kampfnatur im Leben so unbemäntelt zur Schau getragen hat, spiegeln sich in diesem Buch: der Wille zur Reinheit, der Drang zur Freiheit, die Offenheit und die Bewunderung ursprünglicher Kraft. Das Buch wirkt wie eine Beichte. Wer den Schlüssel besitzt, erkennt die deutschen, belgischen und französischen Männer und Frauen seines Kreises, Charles Morice, Jean Rognère, Jean Finot und manche andere, die scharf gegeißelt und verketzert werden. Die Güte Romain Rollands leuchtet einmal auf. Selbst dieser begeisterte Deutschenfreund hat eine der beklagenswertesten deutschen Eigenschaften kennen gelernt: „Allemande, elle détestait son pays — on le feignait — ne se contentant pas de dénigrer son gouvernement et les autorités — ce qui était parfaitement concevable — mais tout le peuple allemand, ses penseurs, ses poètes, ses musiciens. Elle souhaitait un anéantissement total de toute l'Allemagne. Sa volonté même de paraître Française et de n'être point allemande, attestait de toute évidence combien elle était Allemande".

Von wahrhaft dichterischer Kraft sind in Joseph Solvaster die vielfältigen Naturschilderungen, Landschaftsbilder aus Nordfrankreich und Paris. Das Schlußkapitel, in dem der Maler zu Erfolg, sozialer Stellung und finanzieller Sorglosigkeit gelangt, ist die einzige freie Erfindung des Buches. Man gönnt nicht nur dem Helden der Erzählung, sondern auch nach den bewegten, zerzausenden Stürmen des Lebens dem Autor ein solches ruhiges Glück.

Berlin Otto Grautoff

Fischke der Krumme. Ein jüdischer Roman. Von Mendele Mocher Sforim. Deutsch von Alexander Eliasberg. Wien und Berlin 1918, Löwit Verlag 240 S.

Über Mendele Mocher Sforim habe ich nach seinem Tode im LE (XX, 647) berichtet. Mit dem Roman, der hier deutsch erscheint, wird meines Wissens das erste Mal eines der größten Werke des Dichters deutsch herausgegeben. Fischke erschien 1869 jiddisch, 1888 hat es Mendele hebräisch neu geschaffen. Es ist das Buch eines Dreiunddreißigjährigen, aber der Leser hat das Gefühl, ein alter, gern und breit erzählender Großvater habe es geschaffen. Es ist eine solche Liebe zu den Dingen, ein solches Verweilen im Augenblick, solches Leben in der Natur, und wieder eine solche lächelnde Distanzierung zu dem unruhigen, hin- und herrennenden Judenvolk vorhanden, das der Roman schildert, daß alle geläufigen Urteile und Vorurteile über den jüdischen Charakter durch diesen jiddischen Meister über den Haufen geworfen werden.

Die Fabel des Romans spielt in einer eigentümlichen Gesellschaftssphäre des jüdischen Ostens: in der Welt der fahrenden Bettler. Fischke der Krumme wird während einer Seuche von der Gemeinde mit einer Blinden verheiratet (solche Hochzeiten zweier Bettler gelten als Mittel gegen Seuchen), er gerät mit seiner Frau unter die wandernden Bettler. Der Anführer einer solchen Bande bringt das Ehepaar auseinander, um die Blinde auszunützen. Der verlassene Fischke findet Trost bei einer höckrigen Bettlerin, die mit der Truppe reist. Er will sich von seiner treulosen Blinden scheiden lassen, um die geliebte Höckrige zu heiraten (welche Fülle des Gefühls in diesem Krüppel!), aber der Bandenführer hintertreibt den Bund.

Das Buch ist sichtlich nicht für den Lesetisch geschrieben, sondern für das arme Volk, ein Hintertreppenroman von hoher Schönheit, besonders in den ersten zwölf Kapiteln, die ein Buch für sich vorstellen.

Prag Hugo Bergmann

Der Schrei. Roman. Von Stanislaw Przybyszewski. München 1918, Georg Müller. (Polnische Bibliothek, 3. Abt., 3. Bd.) 180 S.

Dieser Roman ist selbst ein Schrei, der Not- und Verzweiflungsschrei des in der Großstadt verlorenen Künstlers — in der Großstadt mit ihren Gespenstern, die in immer neuen Gestalten vor ihm auftauchen, ihn ängstigen und quälen, sein Blut aussaugen und seinen Geist verwirren. Er sucht ihrer Herr zu werden durch seine Kunst: er will den „Schrei der Großstadt" in ein Gemälde bannen. Aber es gelingt ihm nicht, weil sein inneres Ohr ihn noch nicht deutlich genug vernimmt. So verzehrt er sich in heißem Ringen und Suchen, er läuft dem Schrei nach in die dunkelsten Höhlen der Stadt, er unterwirft sich den schlimmsten Demütigungen, die Erlösung kommt ihm aber erst, als im Tode der Schrei sich seinem eigenen Munde entringt. Die Geschichte dieser Kämpfe ist in den engen Rahmen zweier Tage und zweier Nächte gepreßt; nur eine Person des Romans besitzt wirklich reales Leben: der Künstler Gaztowt selbst. Alle übrigen scheinen nur Ausgeburten seines kranken Hirns; alles, was geschieht, sehen wir nur mit seinen Augen. Wirkliches und Visionäres mischt sich derartig, daß die Menschen zu Gespenstern und die Gespenster zu Wesen von Fleisch und Blut werden. Diese Kunst hat Przybyszewski ja von jeher meisterlich verstanden. Man ist, solange man in dem Buch liest, wie im Banne eines bösen Hexenmeisters. Man will sich der unheimlichen Gewalt entziehen, aber sie hält einen fest, bis die letzte Seite gelesen ist. Dann atmet man auf, als erwachte man aus einem schweren Fiebertraum. „Die Fenster auf und Licht und Gott hinein!"

Leipzig Arthur Luther

Lukian milesische Märchen: Die wahre Geschichte. Der magische Esel in Wielands Übersetzung. (Übertragung erneuert von Albert Ehrenstein.) Weimar, G. Kiepenheuer.

Von solchen Büchern soll man nichts ausplaudern, sie sind entzückend, erholen den Geist, in dem die Phantasie auf einem gewaltigen Lügenroß spazieren reitet. Man weiß, daß es Lügen sind, und freut sich daran, weil sie so geschickt und harmlos durch die Welt laufen, unschuldig und ganz anders als Ludendorffsche Lügen. Der Dichter darf lügen, er muß es, wie es Peer Gynt tut in tragischer Stunde, er soll es, wenn er frohwitzig unterhalten will und nichts anders bezweckt, als über eine Spanne Zeit hinwegzutäuschen. Es gibt eine Heiligkeit der Lüge und eine lustige Laune der Lüge. Die letztere hat Lukian mit freier Anmut beherrscht und Wieland mit der Grazie des 18. Jahrhunderts wiedergegeben. Das Büchlein liest sich leicht, es ist billig und steckt sich gut in die Tasche. Was will man mehr von klassisch-lustigem Geplauder. Ehrensteins Vorwort führt gut ein in diesen Gartenweg der Antike.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Lyrisches

En nedderdüütschen Doodendanz. Von Hans Much. Mit Biller von Willy von Bederath Hamburg 1919, Richard Hermes. (Nedderdüütsch Bökeri. 70. Bd.) 68 S. M. 4,—.

Seinen niederdeutschen Versen schickt Hans Much eine 1917 im Feld geschriebene plattdeutsche Vorrede voraus. Er zeichnet darin kurz seine Stellung zur Aufgabe der Heimatkunst. Für ihn hat Heimatkunst — und als solche muß ja die niederdeutsche Dialektdichtung angesprochen werden — gar keinen Sinn, wenn sie nicht aus der dunstigen Niederung hinaufführt auf den hohen Berg mit der weiten Aussicht. Mit der Heimatkunst, die heute in Mode ist, mit dem ewigen, alten Liebeskram und dem aufgetakelten Hurrapatriotismus will er nichts zu tun haben. „Sind wir denn so gottesjämmerlich arm, daß wir nichts größeres zu schreiben haben?" Und weiter sagt er: „Die Heimat soll dem Wanderer, der zur Höhe wandern will, Kraft auf den Weg mitgeben, aber sie soll ihn nicht nach unten zurückziehen." Mit andern Worten: Much erkennt eine stoffliche und eine gedankliche Beschränkung für die Heimatkunst,

für die mundartliche Dichtung nicht an. Er will, daß sie nicht Kleinkunst, sondern große Kunst sei und daß sie sich an jedes Problem wage, daß der Dichtkunst überhaupt gestellt werden kann. Er berührt sich in diesen Gedanken mit Timm Kröger, geht aber insofern über ihn hinaus, als Kröger — von einem kürzlich erschienenen Bändchen aus seinem Nachlaß abgesehen — auch der Heimatkunst als Ausdrucksmittel die hochdeutsche Sprache zuwies. Much will die niederdeutsche Mundart als gleichberechtigt mit dem Hochdeutschen wissen, will, daß der niederdeutsche Dichter auch als Künstler das Niederdeutsche gebrauchen soll, und knüpft damit an die Zeit vor Luther an, in der diese Forderung eine Selbstverständlichkeit war. Mit seinem, im zweiten Oktoberheft 1918 hier besprochenen Versbuch „To Hus" hat er den Anfang damit gemacht, selbst dieser Forderung zu entsprechen. Mit dem viel stärkeren „nedderdüütschen Doodendanz" geht er auf diesem Wege erfolgreich fort. Und wie in seiner Forderung knüpft er auch hier in dem Bemühen um die Lösung der Aufgabe an das Mittelalter an. Der Tod war das große Problem des Mittelalters gemäß dem biblischen Wort: „Herr, lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen, damit wir weise werden." Wie der Gedanke an den Tod und an die ars moriendi — die Kunst, gut zu sterben — im Mittelpunkt des geistigen Lebens des deutschen Mittelalters stand, mag man in A. Freybes tüchtiger Materialiensammlung „Das Memento Mori" (Gotha, Friedrich Andreas Perthes, 1909) nachlesen. Hier soll nur auf niederdeutsche Dichtungen hingewiesen werden, auf die sog. Lübecker Totentänze von 1463, 1487 und 1489, sowie auf des Arnold Mercatoris „Vastelawendsspiel van dem Tode und van dem Levende". Der Grundgedanke dieser Dichtungen, wie aller Todesdichtungen des Mittelalters, ist, daß keine Macht den Menschen vor dem Tode schützt und daß es nur einen Trost im Sterben gibt: die Hoffnung auf die Barmherzigkeit Gottes. Vergleichen wir Muchs Totentanz mit den mittelalterlichen, so sehen wir sofort den formalen Unterschied, daß diese dialogisch gehalten, Wechselreden zwischen dem Tod und den Menschen, also im bescheidenen Sinn des Mittelalters dramatische Dichtungen sind, während Much lyrische Stimmungsbilder gibt. Sie sind, neununddreißig an der Zahl, in vier Abschnitte nach den vier Jahreszeiten gegliedert und sprechen alle — mit Ausnahme des „Aprillensnei" — vom Tod in der dritten Person. Während das Mittelalter ihn aber in mancherlei Gestalt und mit mancherlei Gerät auftreten läßt, erscheint er bei Much ausschließlich in der dem Mittelalter auch wohlbekannten, aber schon im Alten Testament bei Hiob und Jeremias sich findenden Gestalt des Mähers mit der Sense. Bezeichnend für die Auffassung Muchs ist das Gedicht „De strengen Herrn". Die drei gestrengen Herren begrüßen den Tod als ihren Bruder. Er aber will von dieser Brüderschaft nichts wissen:

Boert de Seis, juchhai,
Un slait se rut, rut ut den Mai.
„Jug Sleifs", seggt hei, „will ick wat hausten!
Ji denkt up Muurd; ick denk up austen."

Hier fassen wir Muchs Todesauffassung im Kernpunkt: der Tod erntet. Geerntet aber wird nur, was reif ist. Reif werden und sterben ist Menschenlos. Man darf nicht verzweifeln und nicht klagen, wenn das Schicksal sich erfüllt. Das Schicksal ist unabänderlich, aber nicht grausam. Es ist die Anschauung des modernen Naturwissenschaftlers, die sich in dieser Totentanz-Dichtung kristallisiert, des Naturwissenschaftlers, in dessen Ideenkreis der Gedanke an ein Jenseits keinen Platz findet. Und dies unterscheidet ihn von den mittelalterlichen Dichtern, die hinter der Gestalt des Todes die Gestalt des Weltrichters sehen und ihre Hörer an dessen Barmherzigkeit verweisen. In Muchs Dichtung aber ist das Sterben das Ende. Aber ein Ende, vor dem man nicht bangen soll, weil es so naturgemäß ist, wie das von ihm zum Abschluß gebrachte Leben. „Ick bün de Herr!" läßt er den Tod im „Mäder" sagen. Und im „Meister" begrüßt der große Maler, den der Tod antritt, ihn mit den Worten: „'t is man ein Meister in de Welt, un dat büst du!" Muchs Vorgängern ist Gott der Meister, und der Tod nur der Vollstrecker seines Willens. Das aber wird auch der, der Muchs Auffassung nicht teilt, ihm zugestehen müssen, daß er es verstanden hat, sie in seinen Liedern rund und ausdrucksvoll, künstlerisch, zu gestalten und daß er den düstern Stoff, wie er es im Vorwort versprochen hat, in weißes und reines Sonnenlicht gestellt hat. Diese Lieder stehen auf derselben Höhe der Vollendung, wie das schöne Gedicht, das John Brinckman im „Vagel Grip" dem Tode gewidmet hat. Wer sie schreiben konnte, der gehört zu denen, die berufen sind, die Heimatkunst aus den Niederungen auf die Höhe zu führen.

Hamburg Carl Müller-Rastatt

Das Glockenspiel. Gedichte. Von Auguste Supper. Stuttgart und Berlin 1918, Deutsche Verlagsanstalt. 98 S. M. 2,— (3,—).

Der Erzählerin Supper gilt meine warme Zuneigung: die Lyrikerin muß sich an meiner Hochachtung genügen lassen. Der Unterschied liegt wohl daran: das Gedankenmäßige und Reflektierende, das Philosophische und Religiöse, Elemente, die sich in ihrer Novellistik mit anderen, wie Bodenständigkeit, Lebensbejahung, Humor, glücklich mischen, treten in ihrer Novellistik gewissermaßen in chemisch reine Erscheinung. Wir werden von der Dichterin in ernsten Zeiten erbaut und in schwerem Leid getröstet, nicht aber auf Flügeln der Phantasie in lichte Höhen getragen. Und das einfach Liedmäßige, wie es unmittelbar aus der Menschennatur quillt, unterbricht nirgends die Reihe schwerer Betrachtungen. Aber was sie bietet, ist immer gehaltvoll, und sie bietet es überall in den künstlerischen Formen gereifter Schönheit.

Stuttgart R. Krauß

Literaturwissenschaftliches

Wilhelm von Humboldt. Charakteristik und Lebensbild. Von Albert Leitzmann. Mit drei Bildnissen. Halle a. d. S. 1919, Max Niemeyer. 102 S. M. 3,50.

Ein Büchlein der Liebe und der Kenntnis, gewiß; aber die Kenntnis schweigt, und die Liebe geht betteln.

Wer Wilhelm von Humboldt liebt — und das tun wir mit Albert Leitzmann — wird diese kleine Schrift mit Anteilnahme lesen, aber mit dem Gefühl des Hungers aus der Hand legen. Es geht nicht an, an der Stelle, wo über Humboldts Politik zu handeln ist, zu einem Zitat seine Zuflucht zu nehmen; es scheint unerlaubt, Humboldts Sprachstudien in ein paar Weltanschauungsmerkmalen abzutun. Schwerer fällt ins Gewicht, daß diese Charakteristik der eigentlichen Psychologie ängstlich oder blind aus dem Wege geht. Selbst Humboldts Ehe, die nicht kampflos und schließlich ein Sieg edelster Persönlichkeitsfreiheit war, erscheint hier als das übliche literarhistorische Idyll, und Liebe im Superlativ steht an Stelle aller Probleme.

Wir suchen den Weg zu echter Volkstümlichkeit. Nur wird nicht die Oblate, sondern der Holzschnitt Ziel solchen Mühens sein.

Berlin Ernst Heilborn

Weltliteratur. Von Adolf Bartels. Erster Teil: Deutsche Dichtung. Leipzig, Philipp Reclam jun. 463 S. M. 75,—.

Der Gedanke, einen Führer durch den literarischen Teil von Reclams Universalbibliothek zugleich als Übersicht über den Gesamtbestand der Weltliteratur einzurichten, mag auf den ersten Blick bestechen; bei näherer Betrachtung zeigt es sich, daß ein solcher Einfall nur unter bestimmten Voraussetzungen fruchtbar und glücklich genannt werden

kann. Gewiß hat es Sinn, für einige Perioden literarischer Entwicklung den Anteil eines Verlegers auf entsprechende Weise herauszustellen, aber bei einem Unternehmen, das sich im Wesentlichen zum Ziel gesetzt hat, bereits Anerkanntes einem weiteren Kreise zugänglich zu machen, wird eine derartige Übersicht nicht viel mehr ergeben als einen durch Lebensdaten der Autoren erweiterten Verlagskatalog, der gewiß sehr imponierend ausfallen und für die Geschichte der Volkserziehung seine Bedeutung haben kann.

Im Großen und Ganzen hat der Bearbeiter nichts anderes gegeben. Da er ja als Beauftragter des Verlages schrieb und nicht gut gegen dessen Autoren polemisieren konnte, so hat er sich auch gegen seine sonstigen Lieblinge große Zurückhaltung auferlegen müssen, eine Zurückhaltung, die der Objektivität recht ähnlich sieht, aber noch keine ist. Es wäre aber illoyal, wenn ein Gegner von Bartels die hier ausgesprochenen Ansichten über Lessing oder Heine mit seinen früheren Äußerungen konfrontieren oder ihn auf diese durch die Natur des Falles gegebene Neutralität auch für künftig festlegen wollte.

Ein wissenschaftliches Interesse würde die Darstellung gewinnen, wenn auf die redaktionelle Arbeit des Verlages näher eingegangen würde. Allerdings würde sie sich dann wohl an ein anderes Publikum zu wenden haben. Die Feststellung, in welcher Reihenfolge und zu welcher Zeit die Autoren für aufnahmereif erachtet werden, wie mit der modernen Literatur verfahren wurde, diese und andere Fragen, zu deren Beantwortung das Vorwort einen flüchtigen Ansatz macht, sind nicht unwichtig, und ihre Klarstellung würde auch die Funktion der Universalbibliothek noch besser ins Licht setzen als diese Geschichte der „Weltliteratur", die so viele ephemere und von vornherein falsch gewählte Veröffentlichungen ernsthaft berücksichtigen muß und den Bearbeiter im Gebrauch seiner kritischen Werkzeuge behindert.

Berlin Hugo Bieber

Der Schauspieler in seiner Entwicklung vom Mysterienzum Kammerspiel. Von Adolf Winds. Berlin 1919, Schuster & Loeffler. 284 S. M 8,—.

Strenge Gliederung des Stoffes, ein neuer Gesichtspunkt des Betrachtens, eine graphische Entwicklungstafel gleich am Anfang — kurzum, das neue Werk des Schauspielers Winds sieht so aus, als ob es von der leibhaftigen Methode besessen sei. Aber es sieht nur so aus. In Wahrheit hat der emsig um historische Erkenntnis ringende Praktiker den Rahmen weit genug gespannt. Viel Persönliches findet Unterschlupf und, ich kann's nicht leugnen, meiner Zunge schmecken gerade diese Rosinen aus dem Kuchen am besten.

Vom Mysterienspiel zum Kammerspiel, von Roscius bis zu Reinhardt führt die Darstellung. Im Vorwort verspricht Winds, die Theatergeschichte „neu und eigenartig zu ordnen", ferner, im scheinbar Zufälligen die Gesetzmäßigkeit aufzudecken. Sein neuer Weg zum alten Ziel heißt: aus der Gegenwart Rückschlüsse auf die Vergangenheit zu ziehen, den lebenden Darsteller als Modell für das Bildnis des Abgeschiedenen zu benutzen. Winds prüft die Zeugnisse, spürt in den Wirkungen der Mimen früherer Zeiten Züge auf, die im Spiel der uns vertrauten Künstler wiederkehren, und ordnet nun Ahnen und Enkel zu wohlgegliederten Entwicklungsreihen. So kommt etwa eine Gruppe der Rhetoriker zusammen, an deren Spitze Ekhof, an deren Ende hinter Anschütz und Sonnenthal — Possart einherwandert. Die „Individualisten" umspannen Darsteller wie Lessings Zeitgenossen Ackermann, Baumeister, Rittner, Ludwig Devrient, Dawison, Mitterwurzer sind das Fähnlein der Dämonischen. In der Straßkompagnie der Theatralischen marschieren Döbbelin, Kunst, Lehfeld, Bonn. Von Clara Ziegler schweift der Blick die Heroinenreihe bis zur Madame Seyler Hensel zurück. Als Helden klirren, Harnisch an Harnisch, Reinecke, Fleck, Eßlair, Matkowsky über die Szene. Auf Ifflands Spuren schreiten die Vertreter des Intellekts und der Nuance von Seydelmann bis zu Haase. Die Schönredner, die Weltmenschen, die Naiven — alles schließt sich zu Gruppen eines imposanten Festzugs zusammen.

Ohne Zweifel ist Winds' Einfall fruchtbar. Er hilft dem Kenner der Theatergeschichte manche Erscheinung der Vergangenheit am lebendigen Beispiel der Gegenwart deutlicher erkennen. Die Einwände liegen freilich nahe. Zunächst wendet sich der bewährte Pädagoge Winds diesmal nur, dem populären Ton seines Buchs zum Trotz, an einen Kursus Vorgeschrittener. Denn ein Neuling der Bühnengeschichte muß bei diesem Hüpfen über die Jahrhunderte hinweg ein Brummen im Schädel verspüren. Sodann geht es natürlich, wie immer, wenn Menschen zu Gruppen geballt werden, nicht ohne Gewalttätigkeit ab. Ein Beispiel: die Grenzscheidung der „Helden" von den „Genialen" und den „Individualisten".

Über das Methodische hinaus weiß Adolf Winds jedoch ganz nebenbei viel Lehrreiches und Interessantes zu erzählen. Er selbst beruft sich auf ein halbes Jahrhundert erlebter Theatergeschichte, und förderlicher als graphische Tabellen sind die Exkurse und Erinnerungen, die sein Buch als Früchte dieses Erlebnisses darbietet. Dankbar hört der Leser einem Kenntnisreichen und Empfänglichen zu, wenn er über das Maskenmachen, über die Macht der Bühnentradition, über die Stimmlage der einzelnen Rollenfächer, über Redetempo und Theaterschulen seine Meinung sagt. Ob Ekhofs Bild von Possarts Erscheinung aus belichtet werden kann, mag bezweifelt werden. Desto klareres Licht fällt auf Mitterwurzer, Döring, Sonnenthal, auf die Wolter und die Frieb, auf Laube und die Meininger aus den Erinnerungen Adolf Winds', wenn er der lebendigen Anschauung statt der Konstruktion das Wort gibt.

Nikolassee-Berlin Monty Jacobs

Die Anfänge der Theaterkritik in Deutschland. Von Friedrich Michael. Leipzig 1918, H. Hassel. 104 S. M 4,—.

Als vor Jahren C. Hagemann den ersten Teil einer Geschichte des Theaterzettels vorlegte, sprach er lediglich von der Zeit, in der es noch gar keine Theaterzettel gab. Daran wird man bei Michaels Arbeit erinnert. Auch er muß in der Hauptsache Jahrhunderte behandeln, in denen eine Theaterkritik im wirklichen Sinne, d. h. „die literarische Form kritischer Äußerung über die Aufführung eines theatralischen Werkes", noch gar nicht besteht. Sie ist ja auch erst möglich seit Gottsched. Er hat das Theater aus seiner unliterarischen Sphäre erst wieder herausheben und der Literatur gleichwertig machen müssen. Und es mußte ferner auch die Zeitung ihr nur-politisches Interesse zugunsten literarischer Angelegenheiten einschränken. Dann konnte Gottsched auch in seinen Zeitschriften Theaterkritik treiben, und so finden sich allmählich in den Journalen mehr und mehr Theaternotizen, so daß schließlich der Weg zu selbständigen Theaterzeitschriften nicht mehr weit war, die W. Hill (1915) schon untersucht hat. Jetzt war für Lessings epochale Erscheinung auch auf diesem Gebiet der Weg frei. Wieviel aber dazu gehört, daß dieser Stand erreicht wurde, das läßt Michaels Arbeit, der mühsam auf weiten Strecken zusammensuchen mußte, erkennen. Was vor Gottsched da war, ist nicht eigentlich Theaterkritik, ist vielmehr, solange wir in kirchlichen Kreisen stehen, Sittenkritik, ist in den Erwähnungen und Urteilen der Chroniken in Form von Beiworten wie „zierlich", „köstlich" usw. konventionell und nichtssagend und steht als Laienkritik, selbst aus Künstlermund, hinter ähnlichen Beurteilungen in Frankreich zurück. Auch Dürer notierte nur: „in diesen Umgang war gar viel freudenreichs Dings gemacht und gar köstlich zugerichtt" und man war „gar zierlich und auf das köstlichs gekleidet". Auch was wir über Schuldramen und aus Festbeschreibungen, wobei das Theater nicht fehlte, hören, ist unkritische Zufallsäußerung. Wenn aber Joachim Greff um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts wirklich so etwas wie eine echte Theater-

kritik gibt, indem er eine dramatische Darstellung nach Text, Inhalt des Stückes, Aufführung und Darstellung beurteilt, so ist das eine Ausnahme und hat seinen Anlaß in Greffs Kritik gegenüber dem bisherigen freiburger Passionsspiel und der Rechtfertigung seines eigenen Osterspiels. Daß das von der Welt der Literaten losgelöste Theater der englischen Komödianten keine ernstere Theaterkritik hervorrief, ist erklärlich. Höchstens daß einmal Hippolytus Guarinonius oder der kasseler Arzt Johannes Rhenanus in den ersten Jahren des siebzehnten Jahrhunderts als weitgereiste Leute vergleichende Kritik treiben können, bei der etwas mehr herauskommt. Eigentlich gibt erst die Oper Anlaß zu kritischen Äußerungen, zu denen Barth. Feind und Zach. Conrad von Uffenbach besonders befähigt sind. Leute wie Christ. Wernicke und Joh. Rist führen dann zu Gottsched hinüber.

Die Theatergeschichte braucht durchaus nicht zu klagen, wenn vielfach ihre Arbeit mehr in negativer Richtung bleibt. Gerade solche (so sehr notwendigen) Sicherheitsarbeiten kann nur der wissenschaftlich geschulte Philologe übernehmen, und es wirkt erfreulich, wenn Michael, ein Schüler G. Witkowskis, sich mit einem kräftigen Wort gegen den Dilettantismus in der Theatergeschichte wendet. Man kann, wie Michael, trotz Wissenschaftlichkeit einen spröden Stoff dennoch gut lesbar darstellen.

Berlin-Steglitz Hans Knudsen

Conrad Ferdinand Meyer und das Kunstwerk seiner Gedichtsammlung. Von Walter Brecht. Wien und Leipzig 1918, Wilhelm Braumüller. 233 S. M. 10,—.

Eduard Mörike hat der Zusammenstellung seiner Gedichte zum Lyrikbuch keine besondere Sorgfalt angedeihen lassen, war vielmehr froh, daß sein Freund Hermann Kurz ihm dieses Geschäft abnahm und mehr schlecht als recht durchführte. Liliencron hat eine sinnvolle Anordnung seiner Lyrik-Bände sogar grundsätzlich abgelehnt und mit voller Absicht gerade das Verschiedenartigste nebeneinandergestellt; die stimmungsvolle Überleitung von dem einen Gedicht zum andern verwarf er entschieden, jedes sollte als selbständiges Individuum auf sich selbst gestellt bleiben und nur für sich genossen werden. Dagegen haben Lyriker wie Goethe, Uhland, Heine, Geibel, Stefan George hohen Wert darauf gelegt, ihre Gedichtsammlungen auch als Ganzes zu behandeln und künstlerisch abzustimmen gleichsam durchzukomponieren. Daß sich ihnen nach dieser Richtung hin auch C. F. Meyer zugesellt, ist wohl keinem Kenner seiner Lyrik verborgen geblieben. Aber in welch außerordentlich hohem Maße sein Kunstgefühl und Kunstverstand es sich angelegen sein ließen, seine Gedichtsammlung zum Gesamtkunstwerk auszugestalten, ja daß er in dieser Hinsicht kaum seinesgleichen hat, das deckt doch erst die vorliegende, ebenso eingehend wie sorgfältig geführte Untersuchung des wiener Literarhistorikers Brecht auf.

Nach einer allgemeinen Darstellung der Problemwelt Meyers, dessen antithetische Natur mit großem ästhetisch-sittlichen Ernst zur Harmonie drängt, zeigt Brecht in einläßlicher Analyse unter Beigabe übersichtlicher Tabellen, wie diese Problemwelt in dem künstlerischen Aufbau der Gedichtsammlung, die der reife Mann von siebenundfünfzig Jahren zusammenfügte, ihren feinsten Ausdruck fand. Die „Gedichte" sind von Meyer in neun Gruppen geteilt und gipfeln in der mittelsten fünften, „Liebe". Sie stellen in ihrer wohlabgewogenen Massengliederung und stilvollen Ornamentik ein Musterbeispiel dichterischer Architektonik dar. Allenthalben verfolgt man in diesen in sich selbst geschlossenen und gleichzeitig untereinander verbundenen Gruppen Beziehungen und Überleitungen, die sich wie Fruchtkränze von Gedicht zu Gedicht, von Gruppe zu Gruppe schlingen. Und zwar sind diese Verbindungen, die gewiß nicht alle mit logischer Bewußtheit, sondern gutenteils gefühlsmäßig hergestellt worden sind, noch mehr geistig-seelischer als sinnlich-formaler Art. Die kunstvolle Anordnung, durch die das einzelne Gedicht nicht etwa verliert, sondern gewinnt, hat, nach Brechts Wort, ein zweites unsichtbares Kunstwerk erzeugt, das in und zwischen den einzelnen Gedichten sein Leben führt. In solcher starken Stilisierung, die ja des Dichters ganzer Natur eignet, kommt der Begriff der sogenannten inneren Form zum schärfsten Ausdruck. Eine Bestätigung dafür, daß hier ein sorgsam abwägender Kunstsinn gewaltet hat, findet Brecht in der Art, wie Meyer in den späteren Auflagen neue Gedichte eingefügt, alte ausgemerzt und gewisse Umstellungen vorgenommen hat.

Der Gefahr, die Dinge zu pressen und einer These zuliebe nicht vorhandene Bezüge zu konstruieren, ist der Verfasser im allgemeinen glücklich entgangen. Er bewährt eine gute Gabe kunstdeuterischer Einfühlung. Mancherlei fällt nebenbei für die ja außerhalb des eigentlichen Themas liegende Interpretation der einzelnen Gedichte ab. Der Hauptwert seiner Nachweise liegt darin, daß unser Verständnis der seelischen Anlage Meyers, die seine künstlerischen Kräfte in bestimmter Richtung lenkt, vertieft und darüber hinaus unsere Erkenntnis vom Wesen des lyrischen Schaffens und seinen inneren Gesetzen gefördert wird. Brecht hat ein wichtiges Problem aufgezeigt und mit einer lehrreichen und fruchtbaren Methodik, die Nachfolge verdient, behandelt. Er leistet auf lyrischem Gebiete ähnliches, wie Walzel auf dem des Dramas und der erzählenden Kunstprosa, deren architektonischer Struktur er, Anregungen Wölfflins, Worringers und anderer folgend, in einer Reihe gehaltvoller Abhandlungen nachgegangen ist.

Bern Harry Maync

Schweizerische Literaturbriefe. Von Eduard Korrodi. Frauenfeld und Leipzig 1918, Huber & Co. 94 S.

Man dürfte nicht an Lessings Literaturbriefe denken, wenn man den Inhalt des neuen Werkes von Korrodi andeuten wollte. Sie suchen, in anschaulichster Lebendigkeit ein Bild der Sehnsucht zu entwerfen, die die junge schweizer Dichtergeneration erfüllt, und deren programmatisches Wesen darin besteht, sich vom Seldwylergeist Gottfried Kellers zum großen, freien Schweizergeist zu erheben. Der Weltkrieg, in dem die Schweiz das Glück hatte, nach allen Seiten hin ihre Neutralität zu bewahren, mußte diesen Gedanken gebären, dem Korrodi die prägnante Form gibt. Aber vielleicht steckt in der Forderung, die er erhebt, noch mehr, als er selbst ausführt, obwohl er gelegentlich im einzelnen darauf anspielt. Wie die deutsche Schweiz trotz aller Verschiedenheiten in Sprache, ästhetischem und politischem Denken doch immer ein bedeutungsvoller Bestandteil der deutschen Volksgemeinschaft bleibt, so müßte auch Korrodis programmatischer Entwurf in seiner Ausführung über die Grenzen der Schweiz hinausführen und das gesamte deutschsprechende Volk einbeziehen. Soll unsere Literatur in Zukunft ihre Bedeutung in der Welt besitzen, dann muß sie sich von dem Seldwylertum, von der Beschränkung auf die Schilderung des Kleinen, ja, Kleinlichen, erheben zur Darstellung der inneren Kämpfe unseres Volkes, und sie wird auch dabei nicht haltmachen dürfen, sondern ihren Ideenkreis in der ganzen Welt suchen müssen. Korrodi weist sehr fein nach, daß das von Keller, dem er selbstverständlich volle Anerkennung nicht versagt, Gewollte und Erstrebte unserm Denken und Empfinden nicht mehr ganz zusagen könne, daß die Wege, die er wies, zwar noch immer gangbar seien, aber eine dauernde Überlastung durch Nachfolger sie kaum mehr tragfähig erweisen würde. Und so fordert er von dem neuen schweizer Geist, daß er das Bindeglied in der Weltänderung sein müsse, der wir zusteuern. Es ist kein Zweifel, daß Korrodi diesem einleitenden Aufsatz seines Buches den Schlußaufsatz „Kulturbekenntnis" entsprechen lassen will, der die literarischen Forderungen, die erhoben werden, ausgezeichnet abrundet. Der neue große Geist, der die Literatur erfüllen muß, kann nur dann gedeihen, wenn sich die Kulturvölker wieder aneinanderschließen, wozu gerade die Schweiz die beste Gelegenheit bietet, da dort Deutsche und Franzosen, wie

vieles sie auch voneinander trennen mag, einig in dem Bewußtsein sind, daß sie nur als freie Bürger ihrer helvetischen Republik ihr Gedeihen in der Welt finden können. — Eine eindringliche Analyse von Pestalozzis „Lienhard und Gertrud", sowie eine ausgezeichnete Charakteristik des jungen schweizer Dichters Albert Steffen, der zwar in München lebt, aber dort im schönsten und tiefsten Sinne Schweizer blieb, offenbaren Korrodis kritische Kraft in bester Weise. Das Mittelstück des Buches „Wilhelm Tell oder Stauffacher" wendet sich gegen jeden Versuch, neue Telldichtungen zu schaffen. Manches mag ja in Schillers Dichtung der schweizerischen Freiheitsidee der Gegenwart nicht mehr entsprechen, dennoch blieb seine Dichtung ewig lebendig, und wer heute an den Figurenkreis der alten Sage rühre, der könne in ihren Mittelpunkt nur einen Stauffacher hinstellen, den er als Staatsbildner darstellen müßte, als den Mann, der „ein großes Wort unter die Kuppel des Bundeshauses trägt". Und so ergeht die Forderung nach dem Schöpfer einer schweizerischen Staatsdichtung. In einer Zeit, die — während der Bedrängnisse des Weltkrieges — jeder harmonischen Erneuerung der Dichtkunst abhold sein muß, erhebt hier ein Mann die literarischen Forderungen, die wir an die Zukunft stellen müssen. Sie gelten der Befreiung vom Althergebrachten und Überlebten und weisen glückbringende Wege in eine hoffentlich nicht mehr ferne literarische Zukunft.

Bern Friedrich Hirth

Verschiedenes

Verzeichnis der Knockaloe-Bücherei. Den zivilgefangenen Deutschen in Knockaloe (England) gewidmet von der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung in Hamburg-Großborstel 1918. 1.—3. Tausend. 209 S.

Das vorliegende Bücherverzeichnis ist ein glänzender Beweis dafür, daß die volkstümliche Bücherei und ihre Technik heute in Deutschland ebenso hoch entwickelt ist wie in England und Amerika. Eine ausgesprochene „Bildungsbücherei" von dieser Größe, die neben gemeinverständlichen und einführenden Werken aus allen Wissenschaften noch eine reiche Auswahl schöner Literatur enthält, in kurzer Zeit zusammenzustellen, unter den gegenwärtigen Buchhandelsverhältnissen zusammenzukaufen, zu katalogisieren und den Katalog in so voller Form zu drucken (es ist sogar die Seitenzahl bei jedem Buch angegeben), das ist eine Leistung, über die wir uns nicht nur der gefangenen Landsleute wegen freuen, sondern die wir auch als ein verheißungsvolles Zeichen fortschreitender deutscher Bildungspflege stolz begrüßen dürfen. Das Verzeichnis kann neben den Katalogen der besten deutschen Volksbüchereien als Musterkatalog zu Rate gezogen werden, wo es sich darum handelt, rasch den eisernen Bestand für eine größere Bildungsbücherei zusammenzustellen. Im Hinblick auf diese Verwendung stelle ich die wichtigsten Lücken bzw. Versehen fest, die mir beim ersten Durchlesen aufgestoßen sind: Es fehlen völlig in der deutschen Literatur Werke von Hans Grimm, Kolbenheyer, Nabl und Oeser, in der nordischen Werke von Heidenstam, Bengt Berg, Ewald, Janßen, Nexö, Pontoppidan, sowie die „Exotischen Novellen" von J. V. Jensen, die Kongoromane von Jürgensen, der „Fortschritt" von Knudsen, während der bei nordischer Literatur aufgeführte „Amerika-Johann" Moeschlins in die deutsche Literatur gehört trotz seiner intimen Kenntnis dalekarlischen Bauerntums. In der Abteilung Lebensbeschreibungen fehlen vor allem die beiden Erinnerungsbücher von Charitas Bischoff an ihre vortreffliche Mutter Amalie Dietrich, Ebner-Eschenbachs „Meine Kinderjahre", das Lebensbild von Hermann Kurz, das wir seiner Tochter Isolde verdanken, sowie deren klassisches Erinnerungsbuch „Florentinische Erinnerungen" (zu dem neuerdings „Aus meinem Jugendland" hinzugekommen ist). In der Abteilung Kunst fehlen vor allem die Schriften von Worringer. In die Abteilung Literaturgeschichte hätte noch aufgenommen werden müssen Wieglers „Geschichte der Weltliteratur", Röhls vorzüglich komprimierte kleine „Geschichte der deutschen Dichtung" und anstatt der ziemlich nichtssagenden „Kurzgefaßten deutschen Literaturgeschichte" von Eduard Engel dessen große, zweibändige „Deutsche Literaturgeschichte", die schon ihrer vielen Proben wegen in jede volkstümliche Bücherei gehört; ferner Viktor Hehns „Gedanken über Goethe", Lienhards „Einführung in Goethes Faust", der Ermatinger-Bächtold (schon der Briefe wegen) und anstatt des mageren und trockenen „kleinen Bächtold" die Keller-Biographien von Köster und von Ricarda Huch. In der ziemlich viel Seicht-Populäres und Philosophastrisches enthaltenden Abteilung Philosophie fehlt das im besten Sinn gemeinverständliche und für den Anfänger höchst anregende Büchlein von Paulsen „Schopenhauer, Hamlet, Mephistopheles", fehlen die vorzüglichen „Präludien" von Windelband und die „Kleinen Schriften" von Sigwart, ferner der im Sinn einer gehaltvollen Popularisierung mustergültige „Schopenhauer" von Richert, die bahnbrechenden Werke „Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft" und „Handschrift und Charakter" von Klages; bei Pädagogik fehlt Försters „Erziehung und Selbsterziehung" und Kerschensteiners „Schulerziehung in Krieg und Frieden". Der Artikel Photographie ist wohl so kärglich ausgestattet, weil den Gefangenen das Photographieren verboten ist. Die Abteilung Verschiedenes hätte sich vermeiden lassen.

Stettin Erwin Ackerknecht

Notizen

Die „Züricher Post" gibt einen „bisher unveröffentlichten Brief von Salomon Geßner" bekannt, den die Stadtbibliothek in München aufbewahrt. Das Schreiben ist an einen Verwandten oder an den Hausmeister der Königin Sophie Charlotte von England adressiert und hat folgenden Wortlaut:

„Zürich, den 20. Weinmonat 1762.

Monseigneur.

Die besondere Gnade, die Ihro Majestät die Königin mir zu erweisen mich gewürdigt haben; der Beyfall, den dieselben meinen Schriften zu geben geruhen, so gar daß Sie dieselben würdig fanden, mir zu erlauben, denenselben solche als ein Zeichen meiner tiefsten Hochachtung öffentlich zu wiedmen; die so ausnehmend verpflichtende Arth, mit der Eure Hoheit mir die so gnädige Aufnahme bei ihro Majestät und zugleich dero eigenen Beyfall und die Versicherung Ihrer Gewogenheit ausdrüken, das alles übertrift meine kühnsten Wünsche. Ist jemahls ein Dichter glüklicher gewesen! Ich habe die Gnade einer Königin erlangt, die durch die erhabensten Verdienste sich eben so sehr unterscheidet als durch den erhabensten Sang; Zugleich hab ich die Gewogenheit zweener Prinzen, deren Beyfall und deren Freündschaft jeder Rechtschaffene sich zu erwerben Drachten wurde, wenn auch keine hohe Geburt sie unterschiede.

Möchten meine Verdienste immer so seyn, daß ich des beständig Gnädigen Andenkens von Ihro Majestät und von Ewr Hoheiten würdig wäre! das ist mein größester Ehrgeiz und wird auch immer meine sorgfältigste Bemühung seyn. Bey jedem Versuch, den ich künftig in der Dichtkunst machen werde, wird ein so

hoher Beyfall den ich erhalten habe, die beste Aufmunterung seyn, zugleich aber mich sorgfältig machen, nichts herauszugeben, das nicht seines Inhalts und seiner Ausführung wegen, die gnädige Aufnahme von Ihro Majestät und den Beyfall von Ewr Hoheiten verdiene. Und darum wag' ich's, Ewr Hoheit zu ersuchen, bey Ihro Majestät der Königin die Gnade für mich zu erbitten, daß mir vergönnt sey, bey jeder neuen Auflage meiner sämtlichen Gedichte die Zuschrift an Höchstdieselben immer beyfügen zu dörfen, damit so alles was ich jemahls des Herausgebens würdig finde, Ihro Majestät gewiedmet sey.

Die höchstglükliche Entbindung von Ihro Majestät der Königin, und das Wohlbefinden höchstderselben, und Ihro Königl. Hoheit des Prinzen, war mir von allen izigen großen Begebenheiten die Zeit her die wichtigste. Ich wag es Ewr Hoheit hier ein Gedicht beyzuschließen, das mein großer Antheil von Freüde mir eingeflößt hat. Ich überlaß es dero Urtheil, ob es würdig sey ihro Majestät der Königin gewiesen zu werden. Was ist zugroß, daran sich die Dichtkunst nicht wage? Aber hab ich mich nicht zuweit gewagt? Da ich Ihro Majestät zwahr große Gesinnungen denken lasse, die sie aber gewiß in hellerem Licht und in weit größerem Umfang denkt. Wenn's Ewr Hoheit zuschwach finden, so bitt ich sie, um der Gewogenheit willen, der Sie mich zu versichern geruhen, solches zu unterdrücken.

Ewr Hoheit erlauben mir, daß ich sie für die beständige Fortdauer dero Höchstschätzbaren Gewogenheit bitte, und daß ich mit der vollkommensten Hochachtung mich nenne

Monseigneur
dero
Unterthänigste Gehorsamste Diener
S. Geßner."

Nachrichten

Todesnachrichten: Die westfälische Dichterin Hedwig Kiesekamp ist am 2. März dreiundsiebzigjährig gestorben. Lange Jahre schrieb sie unter dem Pseudonym L. Rafael. Sie hat zahlreiche Märchenbände, auch mehrere Gedichtbände veröffentlicht und der „Köln. Volksztg." mehrfach Beiträge geliefert. Unter ihren Märchensammlungen sind „Am Kamin" und „Der goldene Garten" in weitere Kreise gedrungen.

In Einbeck starb neunundsiebzig Jahre alt der Kaufmann und Schriftsteller Paul Wendt. Erwähnt seien sein Schauspiel „Kolberg 1807", das Trauerspiel „Sidonia v. Bork", die Lustspiele „Schlacht bei Sedan" und „Eingeschneit".

In Meseberg ist am 3. März der Rittergutsbesitzer Gotthold Lessing, der letzte Sohn des langjährigen Mitbesitzers und geschäftlichen Leiters der „Voss. Ztg.", gestorben. Gotthold Lessing hat die kostbare Sammlung seines Vaters von Handschriften, Büchern und Kunstwerken im Sinne ihres Schöpfers erhalten und ausgebaut.

Dr. Cajus Moeller, einer der ältesten berliner Journalisten, ist in Berlin im Alter von neunundsiebzig Jahren gestorben. Er war langjähriger Mitarbeiter des „Tag" und „Berliner Lokal-Anzeigers".

Bei den Spartakusunruhen fand der Direktor des Königstädtischen Realgymnasiums, Geh. Studienrat Dr. Gotthold Boettcher in Berlin den Tod im Alter von achtundsiebzig Jahren. Neben einer ausgedehnten literarischen und kritischen Tätigkeit auf dem Gebiete der älteren und neueren deutschen Literatur gab er mit Prof. Karl Kinzel „Denkmäler der altdeutschen Literatur für die Schule" heraus. Seit vielen Jahren war Prof. Boettcher Vorsitzender der „Gesellschaft für deutsche Philologie".

In Chicago ist im Alter von siebundsechzig Jahren der in Deutschland geborene Gelehrte Dr. Paul Carus gestorben, dessen philosophische und religionskritische Werke in der amerikanischen Gelehrtenwelt verbreitet waren.

In Marokko ist als Internierter der politische Schriftsteller Alexander Ular gestorben, der, in Bremen als Uhlmann geboren, Deutschland früh verließ und vor dem Kriege in Paris im „Petit Journal" die auswärtige Politik leitete.

*

Der Graf-Schaffgotsch-Preis für katholische Schriftsteller und Schriftstellerinnen wurde auf folgende vier Arbeiten mit je 500 M. verteilt: 1. „Das Jüngferlein von Avalon" von Frau Schmitz-Köhler (Fabri de Fabris), Aachen; 2. „Heimgefunden" von Jacobine Spangemacher, Dorsten a. d. Lippe; 3. „Hildegard Ramhoffs Weg" von M. Clermont, Aachen; 4. „Fernweh und Heimweh" von Kath. Tüshaus, Schloß Irlbach, Straßkirchen bei Straubing (Bayern).

Der Bibliothekar an der Universitätsbibliothek in Halle a. d. S. Dr. jur. Wolfram Suchier wurde zum Direktor der Stadtbücherei in Erfurt gewählt.

Dem Sprachlehrer René Ledoux ist durch ministerielle Verfügung die Stelle des Lektors der französischen Sprache am Romanischen Seminar der Universität Leipzig, an dem er als Assistent bereits tätig ist, übertragen worden.

*

In Frankfurt a. M. wurde eine Gesellschaft der Freunde des Goethe-Museums gegründet, deren Zweck es ist, Mittel aufzubringen zum Neubau eines Goethe-Museums, wofür die Stadt bereits größere Kapitalien zur Verfügung gestellt hat.

Auf Veranlassung des Historischen Vereins für Heimatkunde wurde in Frankfurt a. d. O. eine Kleist-Gesellschaft gegründet, durch deren Arbeiten Frankfurt a. d. O. der Mittelpunkt der Kleist-Forschung werden soll. Grundlage der Arbeiten bildet die nachgelassene Bibliothek des Kleist-Forschers Professor Bachmann, die 5—6000 Bände umfaßt und eine fast vollständige Sammlung der Werke, Aufsätze und Zeitungsartikel über Heinrich v. Kleist enthält. Ferner bringt sie die Literatur über Ewald v. Kleist und über einen bisher wenig bekannten Dichter Franz Alexander v. Kleist, der um 1800 in dem Dorfe Falkenhagen, Kreis Lebus, lebte. Die Stadt hat den Erwerb und den Ausbau dieser Bibliothek beschlossen, um sie der Kleist-Forschung allgemein zugänglich zu machen.

Eine Sozietät Deutscher Künstler ist von Ernst Deutsch, Karl Hauptmann, Heinrich Mann, Josef Schwarz und Paul Wegener begründet worden. In ihrem Rahmen sollen Zyklen künstlerischer Veranstaltungen durchaus persönlichen Gepräges (Vorträge, Konzerte usw.) unternommen werden.

Die Schleiermacher-Stiftung für Theologie-Studierende an der berliner Universität stellt für das Jahr 1919 folgende Preisaufgabe: „Darstellung und Beurteilung der Gedanken Schleiermachers über die Trennung von Staat und Kirche."

Jean Pauls Gartenhaus in Koburg, dessen historische Bedeutung durch eine Gedenktafel gekennzeichnet wird und das man bislang möglichst im alten Zustand erhielt, wird jetzt infolge des Wohnungsmangels zu Mietwohnungen eingerichtet. Hier hat Jean Paul in den Jahren 1803 und 1804 gewohnt und „Die Flegeljahre" vollendet.

Aus Anlaß des zweiten Todestages von Octave Mirbeau hat seine Witwe ein Ruhe- und Erholungsheim für

kranke Schriftsteller in Cheverchemont auf Mirbeaus früherem Landsitz gestiftet.

Das erste Heft der neuen Halbmonatsschrift „Neue Erde", Herausgeber Friedrich Burschell, Dreiländer-Verlag, München, ist erschienen.

*

Uraufführungen: Würzburg, 13. März: „Gespräch im Himmel", symbolisches Schauspiel von Max Brech; Berlin (Kleines Theater), 20. März: „Salto mortale", drei Kriminalesken von Paul Rosenhayn.

Der Büchermarkt

Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Adlersfeld-Ballestrem, E. v. Phoebe die Strahlende. Roman. Berlin, R. v. Decker. 606 S. M. 12,— (14,—).

Drachmann, Paul. Männer der Arbeit. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 381 S. M. 4,50.

Friedmann, Rudolf. Alle Wege führen zu Dir. Roman. München, Georg Müller. 94 S.

Günther, Carola. Echte Perlen. Roman. Leipzig, Paul Schimmelwitz. 192 S.

Jagow, Günther. Savonarola und Anderes. Leipzig, Xenien-Verlag. 40 S. M. 1,35.

Karwath, Juliane. Eros. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 283 S. M. 5,—.

Knies, Richard. Sonderlinge von der Gasse. Erzählungen. Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia G. m. b. H. 159 S.

Neumeister, Albert. Das Geheimnis der Wildenfelsen. Eine Erzählung. Hildburghausen, F. W. Gadow & Sohn. 88 S. M. 2,—.

Paul, Adolf. Das heilige Donnerwetter. Roman. München, Albert Langen. 507 S. M. 6,— (9,—).

Schellenberg, Ernst Ludwig. Irene. Ein Roman. Berlin, Hugo Bermühler. 277 S. M. 6,50.

Techet, Karl (Sepp Schluiferer). Das Geheimnis der Ruine Szipar. München, Lothar Joachims Verlag. 118 S.

Zahn, Ernst. Der Gerngroß. Erzählung. Hagen, Otto Rippel. 104 S. M. 2,50.

Zweig, Arnold. Die Bestie. Erzählungen. München, Albert Langen. 111 S. M. 1,—.

b) Lyrisches und Episches

Einst, vor vielen hundert Jahren. Deutsches Legendenbüchlein. Hrsg. von Walther Eggert Windegg. Stuttgart, Strecker & Schröder. 87 S. M. 1,80.

Fuchs, Rudolf. Karawane. Gedichte. Leipzig, Kurt Wolff. 127 S. M. 3,— (5,—).

Hesse, Otto Ernst. Zweisamkeit. Gedichte. Berlin-Friedenau, Rubenstraße 38. Privatdruck. 77 S.

Schaukal, Richard. Gedichte. München, Georg Müller. 432 S. M. 15,— (18,—).

Schmalfuß, Hannes. Feldblumen. Gedichte. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 78 S. M. 1.50.

Zuchhold, Hans. Drei Kränze. Ausgewählte Gedichte aus zwanzig Jahren. Glogau, Verlag Hellmann. 106 S. M. 2,50 (4,50).

c) Dramatisches

Ernst, Paul. Dramen. Bd. 3. München, Georg Müller. 435 S. M. 10,— (13,—).

Franck, Hans. Freie Knechte. Drama in drei Akten. München, Delphin Verlag. 110 S.

Hasenclever, Walter. Die Menschen. Schauspiel in fünf Akten. Berlin, Paul Cassirer. 97 S. M. 4,50 (6,—).

Hauptmann, Karl. Die goldnen Straßen. Eine Trilogie: Tobias Buntschuh. Gaukler, Tod und Juwelier. Musik. Leipzig, Kurt Wolff. 257 S. Hldrbd. M. 32,—, Luxusausgabe M. 120,—.

Hoensbroech, Paul Reichsgraf von und zu. Zwei Welten. Vier dramatische Bilder. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 178 S. M. 5,—.

Speyer, Wilhelm. Karl der Fünfte. Drama in fünf Aufzügen. München, Musarion-Verlag. 182 S.

Wolff, Johanna. Die Töchter Sauls. Tragödie. Stuttgart, J. G. Cotta. 150 S. M. 2,50 (4,50)

Zoff, Otto. Der Schneesturm. Trauerspiel in fünf Akten. München, Georg Müller. 55 S.

Zweig, Stefan. Legende des Lebens. Ein Kammerspiel in drei Aufzügen. Leipzig, Insel-Verlag. 152 S. M. 6,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Burckhardt, Jakob. Vorträge 1844—1887. Hrsg. von Emil Dürr. 3. Aufl. Basel, Benno Schwabe & Co. 485 S.

Däubler, Theodor. Im Kampfe um die moderne Kunst. (Tribüne der Kunst und Zeit Hrsg. von Kasimir Edschmid.) Berlin, Erich Reiß. 75 S. M. 2,60.

Edschmid, Kasimir. Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung. (Tribüne der Kunst und Zeit. Hrsg. von Kasimir Edschmid.) Berlin, Erich Reiß. 79 S. M 2,60.

Görres-Gesellschaft. Dritte Vereinsschrift 1918 und Jahresbericht. Abhandlungen und Mitteilungen der Herren B. Duhr, K. Lübeck, R. Stölzle, H. Cardauns, St. Ehses, J. P. Kirsch Cöln, J. P. Bachem. 118 S.

Köster, Albert. Prolegomena zu einer Ausgabe der Werke Theodor Storms. Leipzig, B. G. Teubner. 73 S. M. 2,40.

Schulz, Hans. Aus Fichtes Leben. Briefe und Mitteilungen zu einer künftigen Sammlung von Fichtes Briefwechsel. Berlin, Reuther & Reichard. 68 S. M. 4,—.

e) Verschiedenes

Bloch, Leo. Die Forderungen unserer Mittelschüler und die Schulreform. Wien, Manzsche Verlags- und Universitätsbuchhandlung. 54 S. M. 2,20.

Ernst, Paul. Der Zusammenbruch des Idealismus. München, Georg Müller. 428 S. M. 10,— (13,—).

Feldkeller, Paul. Vaterland. Eine philosophische Stellungnahme. Buchenbach i. Baden, Felsen-Verlag. 58 S.

—. Patriotismus. Eine kulturphilosophische Monographie. Buchenbach i. Baden, Felsen-Verlag. 130 S. M. 4,50 (6,20).

Görland, Albert. Neubegründung der Ethik aus ihrem Verhältnis zu den besonderen Gemeinschaftswissenschaften. Berlin, Reuther & Reichard 59 S. M. 2,—.

Gothein, Georg. Warum verloren wir den Krieg? Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 94 S.

Hausenstein, Wilhelm. Über Expressionismus in der Malerei. (Tribüne der Kunst und Zeit. Hrsg. von Kasimir Edschmid.) Berlin, Erich Reiß. 76 S. M. 2.60.

Hermann, Rudolph. Das Erwachen aus dem Traum des Lebens. Leipzig, Theosophischer Kultur-Verlag. 21 S. M 0,80.

Hirschberg, Leopold. Erinnerungen eines Bibliophilen. Berlin-Wilmersdorf, Bibliophilen-Verlag, O. Goldschmidt-Gabrielli. IX, 208 S. Geb. M 26,—, Luxusausgabe M. 70,—.

Menzer, Paul. Lebenswerte. Ein Wort in schwerer Not. Halle a. S., Max Niemeyer. 23 S.

Natorp, Paul. Hermann Cohens philosophische Leistung unter dem Gesichtspunkt des Systems. Berlin, Reuther & Reichard. 38 S. M. 1,40.

Rathenau, Walther. Nach der Flut. Berlin, S. Fischer. 72 S. M. 1,50.

Reinöhl, Walter. Revolution und Nationalversammlung 1848. Stuttgart, Strecker & Schröder. 221 S. M. 3,60.

Techet, Carl (Sepp Schluiferer). Wie sie sind. Ein Frauenbuch für Männer. München, Lothar Joachims Verlag. 306 S.

Wassermann, Jakob. Was ist Besitz? Wien, Verlag „Der Friede". 22 S. Kr. 1,20.

Redaktionsschluß: 22. März

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 15. 1. Mai 1919

Über Gerhard Moerner

Von Gustav Hübener (Göttingen)

Mit dem Heldentod des jungen hamburger Dichters Gerhard Moerner (Gerhard Claus Müller-Rastatt) wurde ein Leben vollendet, dessen bis jetzt in vier Gedichtbüchern vorliegendes geistiges Werk — eine Herausgabe seiner Hinterlassenschaft wird vorbereitet — in den mannigfachsten Beziehungen steht zu den Gestaltungen und Ausprägungen der Weltanschauung, die wir in ihren Grundlinien für das Deutschland nach dem Kriege vorgezeichnet sehen. Moerner gehört nicht nur mit seinen erreichten vierundzwanzig Jahren, sondern mit seinem Kopf und seiner Kunst zu jenem jungen Deutschland, von dem nur die spärlichsten Nachrichten die zu Hause gebliebenen älteren Generationen erreichten. Die spärlichsten Nachrichten — täuschen wir uns nicht! Gerhard Moerner ist Beispiel. Er war bereits vor dem Kriege so weit, daß er Willen und Erlebnis formuliert hatte, mit lebensfähigen Worten ausgesprochen hatte in den „Gedichten", „Liedern eines schwarzen Pierrots" und „Devotionalien" (drei Gedichtbände im Kugelverlag seiner Heimatstadt). Aber hatten diese Worte trotz der bewußten und nicht flüchtigen Aufnahme Teilnehmender das ihrem Gewicht entsprechende Verständnis gefunden? Sie bedürfen wohl ebenso der Hervorhebung wie der Erläuterung, so wenig schon heute ihr innerer Erfolg in Frage gestellt ist.

Der Geist des jungen Deutschlands reifte weit. Er bestimmte sich vor dem Kriege mit einer neuen, in vielem Vernünftigen ungeklärten, aber in ihrer Richtung sicheren Leidenschaft sein Ziel in den Ewigkeiten des Menschentums. Wir wissen es genau: alle watteauische Anmut und der Tanz der frohen Sinne in den letzten Friedensjahren trennte sein Auge auch nicht einen Augenblick von den hohen Sternen, die seine Inbrunst entdeckte. Der Beweis liegt in den Erscheinungen der neu gerichteten Verlage und Zeitschriften jener Zeit. Und die Geschichte der weiteren Wanderschaft zu diesem damals gefaßten überzeitlichen Ziel ist auch die Entwicklungsgeschichte der neudeutschen Weltanschauung im Kriege. Das Verständnis der letzteren ist wesentlich und notwendig mit einer Erkenntnis ihres Ausgangspunktes verbunden. Ferne der Fronten und Ferne des kriegerischen Erlebnisses, die geringe Möglichkeit zur Muße, zur Bildung einer ausgereiften und erschöpfenden Kunst, das „Nur-zu-Gast-sein" während der kurzen Urlaubszeiten und die besondere Selbständigkeit aus Not und Freiheit in der persönlichen Entwicklung, alle diese Gründe bedingten die Vertiefung der natürlichen Kluft zwischen der Welt der Jugend und des Alters während des Krieges. Kann diese Sachlage zu etwas anderem zwingen, als daß wir uns so tief wie möglich Rechenschaft ablegen über ein Werk wie das Gerhard Moerners, in dem diese neue Jugend trotz Frühzeitigkeit und Ungunst der Verhältnisse die seltene Kraft hatte zu einem ernsten Ausdruck zu kommen?

In den „Gedichten" bildete sich des jungen Hamburgers Sprachkunst aus den überlieferten Sprachmitteln, unter denen die der Romantiker wohl am stärksten nachklangen. In den „Pierrotliedern" sang unter einer gewinnenden Selbstironie eine bewußt gefaßte, erste Leidenschaft des jungen Herzens. Und es lockt, von dem klaren Schwunge der Lieder sich tragen zu lassen, die wie weiße Falken zu einem Himmel steigen, dessen goldene Heiterkeit alle Wolken der Liebesenttäuschung und Sehnsucht nie ganz verdecken. Aber diese Zeilen, deren Niederschrift durch das unaufhaltsame Weiterrollen des Areswagens zu testamentarischer Kürze bestimmt ist, drängen zu dem Wichtigsten im Werke Moerners vor 1914: den „Devotionalien".

Der Schlüssel zu ihrem Verständnis ist in einem Satze gegeben, den der Dichter im Laufe eines Gespräches dem Verfasser dieses in den Frühlingsmonaten vor dem Kriege äußerte: „Ich will in meinen Gedichten sagen, wie es möglich ist, sich im Gebet über die bunten Kirchenfenster zu freuen." Mit diesen Worten, so unscheinbar sie auch außerhalb des geäußerten Zusammenhangs klingen, liegt eine geistige Haltung, deren Originalität erst durch ein Eingehen auf ihre philosophischen Grundlagen erkannt wird: Der Mensch ist für Moerner der Summe seiner Kräfte nach ewig der Gleiche. Heute wie vor zweitausend Jahren, allen darwinistischen Entwick-

lungstheorien zum Trotz, bleibt die Seele zugleich in der Schwere und den Dunkelheiten der Erde befangen und erlöst sich dennoch immer wieder im Gebet, in dem Aufblick zu der ewigen Mitte: der Liebe. Moerner versteht zu beten: „Hilf mir, Ungedachter, hilf mir, niemals Gemachter, hilf mir, ungesehener Weltenbetrachter! Hilf mir, Gott, hilf Vater, hilf, Geist!" Aber er weiß auch, daß seinem eigenen, menschlichen Geist nicht der Körper in unverbundenem, allein zur Erniedrigung, zur „Sünde" wirkendem Gegensatz gegenübersteht. Er bleibt nicht bei dieser cartesianischen Gegenüberstellung. Der Mensch ist für ihn der beseelte Leib, und in die Einheit des Erlebnisses gehen ihm die äußeren Sinneseindrücke ebenso ein wie die höchsten Offenbarungen. Dieses war früheren Zeiten eine Selbstverständlichkeit oder auch eine philosophische Erkenntnis. Aber es gehörte der ganze neu gewonnene Abstand zu den Grundlagen der Menschlichkeit, in dem unsere Jugend dem Leben gegenübertrat, dazu, damit daraus wie bei Moerner ein starkes künstlerisches Erlebnis wurde. Neu empfängt er das Erlebnis Christi als des ewigen, göttlichen Menschen, und ebenso ursprünglich ordnen sich ihm in tiefempfundener Durchdringung die kleinsten, äußeren Wahrnehmungen ein in dieses Erlebnis. Und die Wirklichkeit des äußeren Alltäglichen erhöht sich und erhöht in unbeschreibbarer Wechselwirkung die Wirklichkeit des höchsten Seins. Nur ein Beispiel (die andere Vision): „Es wurde Abend, als der Regen kam. Ich schloß das Fenster und sah durch das benetzte Glas hinunter. Die Straße war hell wie von Edelsteinen. Kein Ton sprach in meinem Zimmer. Draußen war das Schweigen der Ewigkeit. Plötzlich gingen alle Sterne des Himmels an wie elektrische Lampen und standen auf der Straße. Meine Augen waren groß und ahnten den Kreuzgott. Da griff seine Hand durch die Scheiben. Die waren, als geschähe ihnen nichts. Da legten mir seine Finger ein Kreuz über die Brust aus roten Regentropfen."

Daß Moerner mit dieser Erfassung des ewigen Menschen bis in dessen innigste, beseelteste Tiefe in den „Devotionalien" schon gegangen sei, soll ebensowenig gesagt sein, wie daß er in ihnen in der Zuordnung des Äußeren zum inneren Sein stets das Wesentliche getroffen habe. Er stand am Anfang seiner Entwicklung. Und man würde ihm Unrecht tun, wenn man auf das Ergebnis seines Eindringens ins Religiöse sähe. Es ist das Eindringen selbst, das er darstellt. Wenn er in dem Gedicht „Erweckung" zu Jesus spricht: „Ich will dich küssen aber nicht zu dir beten. Ich will selber wachsen wie ein Tag und alle Menschen um mich niedertreten," so soll damit eben die Erweckung gekennzeichnet sein, der Anfang des Selbstbewußtseins vor dem aus großer Ferne geahnten Göttlichen — eine Selbstbehauptung, über die der spätere Moerner gelächelt haben würde.

Mit dem Sinn für die Zuordnung des äußeren zum inneren Sein ist bei Moerner eine besondere Haltung dem Katholizismus gegenüber verbunden. Die Fülle des lebendigen Menschentums, die Verehrung des Mütterlichen, das Gefühl für die Segenswirkungen menschlichen Aufrechtseins im Leben und darüber hinaus auf die Gebeugteren, wie sie sich im Katholizismus ein Symbol gesetzt haben, spiegeln sich in den „Devotionalien" wieder. Auch hier kommt deutlich zum Ausdruck, daß einerseits eben die Gesetztheit des Lebendigen in den Zeremonien und Bildern der Kirche im Gegensatz zu dem freiwirkenden Geiste empfunden wird, und andererseits dennoch Symbol und das Symbolisierte selbst, das ursprünglich Symbolisierte in einer neu beseelten Einheit erlebt wird. Dazu als Beispiel der Anfang der „Maiandacht":

„Maria, angebetete Mutter meines Herrn,
Maiblumen sind schmückend um dich her gestellt,
In deinen Augen liegt die Seele der ganzen Welt."

Und ebenso der Schluß:

„Ich weiß nicht, ob ich mit den vielen Betern schreiten möchte
Und vor dir niederknien und das Kreuzzeichen tun,
Reinere dienen dir, und die Meßknaben kommen auf silbernen Schuh'n."

Wie ist da die symbolische Fähigkeit des Silbers gesehen, weibliche Hoheit, Marienanmut und Marienmilde zu bedeuten! Wie ist das Silber gelöst aus der irdischen Stumpfheit in den Glanz des tiefbeseelten Erlebnisses!

Dieses war, geschichtlich betrachtet, bei Moerner nur möglich durch die Vereinigung der scharfen, taghellen Beobachtungskraft im Sinne des alten Realismus mit dem diesem mangelnden Sinn für die höchste Wirklichkeit des im Christentum überlieferten Geistes. Und diese Vereinigung ist es, die in die Richtung einer neuen Zusammenfassung weist, wie sie von den Anlagekräften des deutschen Volkes nach dem Kriege erwartet wird. Damit sich aus dem Gegensatz von Geist und Körper, der sich im „Mariahaften" und „Marthahaften" des südlichen und nördlichen Deutschen wiederholt (siehe Max Scheler: Ursachen des Deutschenhasses), damit sich aus der zu großen Gelöstheit des Protestantischen und der zu großen Erstarrtheit des Katholischen die neue einheitliche Weltanschauung bilde.

Nachschrift: Dem Verfasser war es während der Abfassung des Aufsatzes im Felde leider unmöglich, das letzte schöne Werk des Dichters zu erhalten: die „Gedichte aus dem Felde". Es konnte jetzt festgestellt werden, daß in diesem die angedeutete, religiöse Entwicklungsrichtung von Gerhard Moerner beibehalten wurde. Sei es uns ein Zeichen, daß, so hoch der Staub der Katastrophen auch unserer Tage schlägt, die geistigen Sucher unseres Volkes unaufhaltsam weiter ihre Bahn schreiten, den Sternen zugewandt, die solche wie Moerner vor ihnen wiesen.

Rabindranath Tagores Mahnung

Von Marie von Bunsen (Berlin)

Der Inder, der Asiate erhebt seine Stimme [1]), um vor dem Geist des Westens zu warnen. Volkswirtschaftliche Lehren sind ihm nicht geläufig, einen streng geschichtlichen Standpunkt wird man nicht erwarten, aber mit eindrucksvoller Überzeugung schöpft er aus der Tiefe seiner Gedanken, aus seiner Erfahrung und Empfindungswelt.

Nation ist ihm die „Organisation von Politik und Handel", ist „die organisierte Selbstsucht eines ganzen Volkes ... auf Kosten der Harmonie höherer Lebensformen" gelangt sie zur Allmacht. Der westliche Nationalismus will nicht soziales Zusammenwirken, er wird von Eroberungssucht beherrscht. Er ist unpersönlich, abstrakt, und ist ganz besonders gefährlich, wenn, wie in Indien, diese Gewalt von fernen, starren, hochmütigen Fremden ausgeübt wird.

Was Tagore gegen die Engländerherrschaft vorbringt, ist schwerwiegend wegen seiner maßvoll abwägenden, aufrichtigen Gesinnung. „Ich schätze und liebe die Engländer als Menschen. Ich weiß, daß sie Gerechtigkeit und Freiheit lieben und die Lüge hassen. Sie sind rein in ihrem Fühlen, offen in ihrem Wesen, treu in ihrer Freundschaft, ehrlich und zuverlässig in ihrer Handlungsweise." Doch ist ihm die Nation als solche der verkörperte Egoismus, welcher jede höhere Entwicklung der asiatischen Völker niederzuhalten versucht. Nur das unabhängige Japan vermochte ihr zu trotzen, errang sich die Gaben in vollstem Maß; das abhängige Indien wurde unterernährt, erhielt eine armselige Erziehung. Die Zukunft Indiens erscheint ihm „eine kalte weiße Mauer von Granitblöcken, die sich der Auswirkung und Ausbreitung unserer Kräfte entgegenstellt. Jeder einzelne Mensch ist in der Gewalt einer ganzen Nation, deren nie ermüdender maschinenmäßiger Wachsamkeit die Möglichkeit menschlicher Nachsicht und Unterscheidung fehlt. Bei dem geringsten Druck auf einen Knopf wird das Ungeheuer ganz Auge, und kein Einziger in der unendlichen Menge der von ihr Beherrschten kann ihrem scheußlich starren Aufpasserblick ausweichen".

Das Schlimmste ist ihm der seelische Schaden. „Werdet ihr nie Rechenschaft ablegen müssen dafür, daß ihr die selbstsüchtigen Triebe in ganzen Völkern auf den höchsten Grad entwickelt und organisiert und dies gut nennt?" Nicht nur Indien ist das Opfer, auch Persien, auch China. „Schon sitzen in seinem lebenden Fleisch die Harpune, die die nie ihr Ziel verfehlende Nation, die Tochter der modernen Wissenschaft und des Egoismus, nach ihm schleudert. Diese zieht die Schlinge seiner finanziellen Verpflichtungen immer fester um seinen Leib und versucht ihn aufs Trockene zu ziehen und in Stücke zu zerlegen, um dann öffentlich Dankgottesdienst zu halten und Loblieder auf sich zu singen, als auf das Salz der Erde ... Denn die Idee der Nation ist eins der wirksamsten Betäubungsmittel, die der Mensch erfunden hat. Unter dem Einfluß seiner Dünste kann ein ganzes Volk sein systematisches Programm krassester Selbstsucht ausführen, ohne sich im geringsten seiner sittlichen Verderbtheit bewußt zu werden." Er erhofft ein Insichgehen, einen Umschwung Asiens als Folge des furchtbaren Krieges; dieser hat den Schleier gelüftet, jetzt erkennt man das Gebilde. „Wir Nationslosen, deren Haupt bis in den Staub gebeugt ist, wir wollen uns sagen, daß dieser Staub heiliger ist als die Ziegelsteine, aus denen die Macht ihr stolzes Schloß aufrichtet. Denn dieser Staub ist fruchtbar an Leben und Schönheit und Erhabenheit ... Und wir hegen die Hoffnung, daß, wenn die Macht beschämt von ihrem Thron herabsteigt und der Liebe Platz macht, man uns ruft, auf daß wir unser heiliges Gefäß mit Weihwasser bringen, um die menschliche Geschichte wieder zu reinigen und den zertretenen Staub der Jahrhunderte wieder mit Fruchtbarkeit zu segnen."

So sein Traum, sein Ziel; über Mittel und Weg sagt er: „Gründen wir unsere Kultur auf die feste Basis sozialen Zusammenwirkens und nicht auf Kampf und wirtschaftliche Ausbeute. Wie wir dies heute können, wo wir in den Zähnen des wirtschaftlichen Drachens sind, der unser Lebensblut aussaugt, dies zu finden ist die Aufgabe der Denker aller östlichen Völker, die an die menschliche Seele glauben."

Rabindranath Tagore ist der hinreißendste, rührendste, eindringlichste dieser asiatischen Mahner.

[1]) Nationalismus. Von Rabindranath-Tagore. Der neue Geist-Verlag, Leipzig.

Landschaften

VI [1])

Düsseldorf

Von Heinz Stolz (Düsseldorf)

„Ripa dentra spectabilis arce
Tollitur urbs, quondam pagus, cui Dussela parcas
Affusas largitur aquas et nomina donat."

Das ist das erste Liebesgedicht, das Düsseldorf ehrte. Leider ist es lateinisch geschrieben, denn das Herz spricht niemals Latein. Wer sein Mädchen oder sein Städtchen wirklich sehr gern hat, nimmt keine Stunden beim alten Vergil. Damals freilich galt es als fein, auch auf der Freite die Toga zu tragen. Deutsche Sprack war eine plumpe, swere Sprack. Man konnte vielleicht das beste Sauerkraut durch sie erstehen, um Hosenknöpfe mit ihr handeln, aber man konnte die Schleifen an Rosenbuketts mit ihr nicht bedrucken.

Doch die Flucht zu Vergil hat diesmal noch einen anderen Grund. Ein Ausländer war es, der

[1]) Vgl. LE XVIII, 280; XIX, 979; XX, 264; 949; 1279.

sein Herz an diese deutsche Stadt verlor: Fabio Chigi. Ihn hatte der Papst nach Münster entsandt, den entsetzlichen Krieg, der drei Jahrzehnte Deutschland durchtobte, wieder zu schlichten. Auf seiner Reise war Fabio Chigi Gast Wolfgang Wilhelms, des frommen Gebieters am unteren Rhein. Scheidend sang er dem Städtchen ein Lied. Darin erhob er das Schlößchen der Durchlaucht zur schimmernden Rheinburg, die rinnende Düssel zum silbernen Flüßchen, das ängstliche Städtchen zur trotzigen Feste. Er sang, um zu schmeicheln. Er war ja ein Römer.

Deshalb verstand ihn das Städtchen auch nicht. Es kannte noch nicht die Schnörkel der Mode, den Ton von da draußen. Ja, wäre ein Handwerksbursche dieses Weges gekommen, einer mit Träumen und Liedern im Kopf: den hätte es gleich von Anfang verstanden. Wie der Mühle Geklipper Geklapper vor seinen Toren, wie der Glocken Gebimmel Gebammel von seinen Türmen, wie der Pferde Getrippel Getrappel in seinen Gassen, so hätte das Liedlein sich anhören müssen, das diese ländliche Einfalt gewann. Neander wäre der rechte gewesen: er, der stille, schmächtige Dichter, der wie ein Kantor spielte und sang. Aber Neander scheute die Stadt. Ihn bangte vor Menschen. Ihnen entfloh er bis in die Winkel seines „Gesteins", des Felsentors zum bergischen Land, um wie ein Büßer Gott in der Wüste zu suchen. So blieben die Augen blind für das Städtchen; kein Seufzer der Liebe, kein Gruß und kein Wunsch entstieg seinem Herzen.

Kurfürstliche Durchlaucht hätten demnach dem Hofpoeten einen Wink geben müssen, auf dero Städtchen ein Carmen zu schreiben. Doch gab es an dero Hofe keine Poeten. Wohl umgab sich Herr Wolfgang Wilhelm, der Freund der Klöster, mit frommen Propheten, wohl umstanden den Thron des Jan Wellem, des großen Mäzenas, Künstler aus allen Zonen der Erde, wohl war ein Schauspiel, eine Opera dem Freund des guten Schmauses, Herrn Karl Theodor, zur hohen Lust: aber als Dichter schätzten sie alle nur den Reporter, der den Einzug oder Auszug Seiner Durchlaucht, eine Hochzeit oder eine Jagd in Versen an die Mitwelt weitergab. So findet, wer die Archive durchsucht, von Zeit zu Zeit ein Pergament, das heute noch nach Weihrauch duftet, und manche Verse sind noch erhalten, die wie Kerzen am Fenster zu Ehren des Fürsten einst brannten: aber der Glanz dieser Kerzen ist längst schon verloschen.

Hätte Karl Theodor freilich geahnt, daß in seinem Hofstaat jemand war, der weit und breit als Dichter galt: er hätte ihn gleich beim Schopfe gefaßt und auf den Pegasus gesetzt, um sich von ihm durch ein Kunstreiterstückchen erheitern zu lassen. Zu seinem Glück aber blieb Friedrich Heinrich Jacobi, der Hofkammerrath, den Augen der Durchlaucht als Dichter verborgen. In seine Pempelforter Klause, darinnen er vor den Toren der Stadt mit Johann Georg, dem Bruder, die Tage verträumte, drang nicht mehr das Licht aus den Fenstern des Schlosses. Nur Gottes Sonne strömte herein in sein Paradies. Fernab lag die Stadt. Im Rauschen der Bäume verfing sich ihr Lärm. So kommt es denn wohl, daß weder in die vom Sturm der Gedanken durchbrausten Romane Fritz Jacobis noch in die leichten, spielenden Lieder des älteren Bruders eine Welle Stadtlärm schlägt. Wie Robinsons Eiland scheint ihre Welt. Nirgends, auch nicht in dämmernder Ferne, zeigt sich ein Schatten der Stadt. Einmal nur (und zwar in den Liedern des Johann Georg) wird ein kleiner Ausblick aus dem Garten frei. Aber er reicht nicht aus, auch nur ein einziges Haus, ein Gäßchen oder den Knauf eines Turmes der Neugier zu zeigen. Nur das kleine, schmale Band der Düssel, das sich zwischen Düsseldorf und Pempelfort durch Wiesen zieht, blitzt auf. Auf den Wellen schaukelt ein Kahn, indes die Flöte leis ertönt:

„Bei der stillen Mondeshelle
Treiben wir mit frohem Sinn
Auf dem Bächlein, ohne Welle
Hin und her und her und hin."

Auch in den Briefen der beiden ist es nicht anders. Wohl sparen sie dort nicht die Worte, wenn sie erzählen. Aber ihr Blick ist fast immer nach innen, selten nach außen gerichtet. Jedes Gefühlchen wird haarklein beschrieben; jede Szene im Zimmer, die sie erlebten, noch einmal durchkostet. Aber der Blick durch das Fenster wird keinem gestattet. Selbst in den vielen Einladungsschreiben, die von Pempelfort aus zu Wieland, Stolberg, Lessing, Goethe flattern, fehlt der Prospekt auf die freundliche Stadt. „Ein kleines Haus, welches unten drei artige Zimmerchen, zwei Kammern unter dem Dach, Boden, Küche und Keller hat — leise Munterkeit um Sie herum, ruhiges Leben ohne Totenstille, herzliche, oh, sehr herzliche Pflege, grenzenlose Freiheit, kurz, eine gute und bequeme Lage," dies und noch viel andere Dinge versprechen Jacobis dem erwarteten Lessing — doch von der Stadt in der Nähe ist gar nicht die Rede.

Das ist weniger mangelnde Liebe der beiden zu ihrem Städtchen als der Geist einer Zeit, die über die Alpen entflieht, um Schönheit zu finden. Auch die Gäste Jacobis sind wie der Hausherr. Sie durcheilen die Straßen, ohne nach rechts oder links hinzusehen. Erst auf Pempelforts Schwelle machen sie Halt. Ja, sogar Goethe, dem wenig entging, entgeht in der Hast der Reiz dieses Städtchens. Wenigstens malt sich in dem, was er später erzählte, nur in phantastischem Umriß ein Bild. Daran trägt freilich zum Teil ein besonderer Umstand die Schuld: im Dunkel des Abends, von Fackeln umleuchtet, bestieg er die Szene. Windlichter trug ein Gesell vor ihm her, als er, dem Rheinkahn entstiegen, durch Dunkel und Schmutz nach Pempelfort ging. So blieb, als später viel schönere Städte das Bild von Düsseldorf in ihm verdrängten, nur dies Erinnern in ihm haften: ein dunkles, von Wällen und Gräben umschlossenes Städtchen, windschiefe Dächer, graues Ge-

mäuer, verschlafene Häuschen, umzüngelt von Licht. Ebenso ist eine einzige Stunde, die Jung-Stilling, sein Freund aus der Jugend, in Düsseldorf weilte, für alle andern Stunden in dieser Stadt entscheidend gewesen. Das erste Schreiben, das ihn nach Düsseldorf rief, war ja der Brief einer hohen Behörde: der Doktor Stilling, der (wie man höre) im bergischen Land als Kurpfuscher hause, habe sofort zur Vernehmung zu kommen. Jung-Stilling kam und schied voller Groll. Und wenn er an Düsseldorf dachte, kamen ihm Tränen. So sieht man denn diese Stadt in seiner sonst so frohen „Lebensgeschichte" von Tränen umschleiert: ein Regenvorhang hängt vor „Rüsselstein" (so nennt er das Städtchen, das nach dummer Elefantenart den Rüssel nach ihm streckte) und auf dem Wall geht einsam, zu Tode betrübt, der Doktor Jung-Stilling spazieren.

Wir aber nennen den Namen Heine, und Sonne, Sonne strahlt über der Stadt. Ein hängender Garten der Semiramis, so schwebt zwischen Himmel und Erde die Heimat in seinem Blick. Etwas Entrücktes, phantastisch Fernes ist ihm, dem Pariser, der Ort seiner Kindheit. Nicht nur die grünverschleierten Engländerinnen, die mit dem Buch „Le Grand" in der Hand zu Harrys Bethlehem pilgern, stehen im Gedanken an ihn voller Entzücken vor dieser Stadt. Auch wir Deutsche, ja wir Düsseldorfer selbst, gehen verwundert durch sein Erzählen, diese gespenstischen Dinge zu sehen: den runden Turm zum Exempel, über dessen zernagte Treppen der flüchtige Fuß einer Herzogin huscht, oder die alte Schule der Franziskaner, an deren Gemäuer die Düssel sich wie ein ängstliches Mädel vorbeistiehlt, oder das Denkmal des dicken Jan Wellem, von dessen Haupt die Allongeperücke kaskadenhaft flutet. Mürrische Köpfe, mit einem Zopf auf dem Rücken und einer Schreibfeder hinter dem Ohr, strecken sich aus den niedrigen Fenstern, und Düsseldorf wird, was es zur Zeit des klugen, kleinen Harry war: die Stadt der Beamten und Sekretäre, die jährlich fünfzehntausend Pfund Pudermehl brauchte, die müde, schwache, abgediente Residenz, die viel Hof- und Kammerräte, Kanzlisten und Registratoren, Aktenbündel, Tintenfässer, Sessel und Schemel auf ihrem grauen Rücken trug. Überaus stark hat Heine, der Knabe, das Sterben der Stadt, das Verdämmern des Alten, das Entschlafen der Zeit erlebt und empfunden. Es ist, als sänke vor seinem Blick eine Stadt in den Boden: mit traurigen Augen sieht er ihr nach und sucht zu erhaschen, was morgen schon stirbt. In seine Träume zieht er hinüber, birgt er für ewig, was morgen zergeht. Niemals spricht er von dem, was noch ist. In ihm lebt nur Vergangenes auf. Niemals kommt ihm als Mann das Verlangen, die Stadt seiner Kindheit wiederzusehen. Wohl aber baut er in einsamen Stunden die Winkel, die Häuser, die Gäßchen sich auf, in denen er das rote Seschen und seine Locken, die kleine Veronika mit dem Schneewittchengesicht, die gespenstische Göchin gesehen. „Mein Kind, wir waren Kinder, zwei Kinder klein und froh." Das ist die Weise, die ihn bezaubert. „Ich bin wieder ein Kind und spiele mit andern Kindern auf dem Schloßplatze zu Düsseldorf am Rhein." So beginnt sein Erzählen im Buch „Le Grand". Nur mit geschlossenen Augen will er von Düsseldorf reden. Hinter dem Vorhang ...

Das ist ganz Romantikerart. Nun wissen wir ja, daß Heine diese Romantik mit in sein Grab nimmt. Er ist der letzte seines Geschlechts. Schon Immermann, sein treuer Freund, steht jenseits der Grenze. Er sieht auch Düsseldorf ganz anders an. Er liebt es, ohne verliebt zu sein. Sachlich nüchtern malt er die Stadt. Ja, ihr äußeres Bild interessiert ihn fast gar nicht — wie ihn ja eigentlich nie eine Stadt, rein baulich, zu verweilender Betrachtung zwang. In seinem „Reisejournal" bekennt er das offen: „Die Menschenwelt ist meine Welt. Wie ich in vielen Dingen altfränkisch bin, so habe ich auch das etwas abgekommene Gefühl der Cinquecentisten. Die Gruppe bleibt mir Hauptsache." Die „Düsseldorfer Anfänge" sind eine Probe auf das Exempel. Die Menschenwelt ist ihre Welt: zu malerischen Gruppen sind die Düsseldorfer da vereint, in „Maskengesprächen" strahlt ihre Freude, erklingt ihre Seele: Düsseldorf selbst verbirgt sich im Dunkel. Gleichgültiger noch ist der einsame Grabbe. Ihm ist die Welt ein toter Vulkan. Er geht nicht, er taumelt. Er sieht nicht um sich, er blickt zu Boden. Hebt er die Augen, so sucht er die Sterne. Was zwischen Himmel und Erde ist, schenkt er neidlos allen Magistern. Was kümmert ihn die Stadt, in der er lebt! Was ist eine Stadt? Ein Herd für Philister. Ob Frankfurt, Detmold oder Düsseldorf: überall ist Liliput.

Auch Liliput hat seine Dichter. Auch der Philister hat Vettern, die reimen. Auch Wilhelm Müller, der sich zum Unterschied von den andern Müllern der „Müller aus Königswinter" nennt, verhilft auch Düsseldorf zu seinem Kranz und singt es an:

„Du offene Stadt mit deinem offenen Glanz,
Mit deinen reizdurchwebten Gartengängen,
Mit deiner Blumen überreichem Glanz,
Mit deiner Nachtigallen Wunderklängen..."

Und so weiter und so weiter. Gedichte wie diese hören ja eigentlich nimmermehr auf. Festreden sind es, die sich mit Inbrunst zum Toast hinaufdonnern. Müller im Frack! Daneben gibt es, gottlob, einen Müller im Rock. Das ist jener Müller von Königswinter, der in den „Erzählungen eines rheinischen Chronisten" eine zwar hausbacken schlichte, aber gesunde Lektüre schuf. Ihr Hintergrund ist Düsseldorf, im Vordergrund erblickt man Immermann oder Jacobi. Auch Müller gibt „Gruppe". Sein Ehrgeiz ist Photographenstolz: hinter der Gruppe ein Giebel, ein Haus, eine Kirche, ein Turm. Das hebt die Wirkung.

Stein bleibt Stein. Die Seele der Stadt bleibt ihm verborgen. Von dem schlurfenden, langsamen Müller bis zu dem flinken Erzähler und Freund der

Damen, der Friedrich Hackländer heißt und auch Düsseldorf plündert, gelingt es keinem, den Duft, der diese Dächer umschwebt, zu vermitteln. Sie sind alle zu plump, um dies recht zu mischen: das Beschauliche der Residenz von gestern, die ein Paradies für Assessoren und für junge Mädchen ist, und das Werden der Großstadt morgen, in deren Straßen schon Velozipede und andere Höllenmaschinen sich zeigen.

Clara Viebig als erster gelingt es. „Die Wacht am Rhein" wird der Spiegel der Stadt. Löst man den Rahmen, den Liebesroman, so hat man das reinste Bild dieser Stadt. Kein Geschichtsbuch und keine Chronik erzählt so lebendig, faßlich und gut von dem, was zwischen dem achtundvierziger Jahr und dem siebziger Krieg am Rhein geschah. Für den Historiker wird es schon jetzt zur willkommenen Quelle. Das klingt wie ein Vorwurf: denn nicht die historische Wahrheit ist Ziel einer Dichtung. Sie war es, als uns der Naturalismus beherrschte. Er hat auch die junge Viebig beherrscht. Vielleicht hat sie damals zu ängstlich in verba magistri geschworen und manches Detail mit Fleiß ausgemalt, das unnötig war. Vielleicht gibt es Seiten in ihrer Erzählung, die nur ins Geschichtsbuch gehören. Aber der Ton macht die Musik. Der Viebig Wissen um diese Stadt stammt nicht aus Archiven. Sie hat nichts erlesen und alles erlebt. Ein warmer Blutstrom durchrauscht ihre Worte. Sie liebt diese Stadt. Es macht ihr Freude, für sie zu werben. Anders ist es bei Nanny Lamprecht. Sie dient nicht der Stadt: die Stadt dient ihr. Sie beutet sie aus. Sie benutzt sie zum Film: „Die tolle Herzogin" heißt dieser Film. Nur ein Kinobesucher mit ganz flinken Augen erhascht hier Düsseldorf. Es geht wie im Blitzzug am Rhein vorüber. Wie die tolle Herzogin einst die Gassen durchjagte, jagt die Nanny auf dem Pegasus. Es ist ganz lebensgefährlich, ihrer Führung zu folgen. Ihr Widerspiel ist Ricarda Huch. Sie ist die Ruhe. Wie anders wirkt der Ton auf uns ein, in dem sie das gleiche Geschehnis wie Nanny Lamprecht, den Tod der Jakobe von Baden, berichtet. „Im Jahre 1585 wurde im Schlosse zu Düsseldorf die Hochzeit des jungen Herzogs Jan Wilhelm mit Jakobe von Baden pomphaft gefeiert." So setzt das Vorspiel ein zu ihrem „großen Krieg". Kahl ist die Szene. Der Hintergrund ist fast neutral. Im Umriß erkennt man ein Schloß, eine Kirche. Die Stadt im Schatten bleibt ganz verborgen. Um Menschen geht es, nicht um die Steine.

Der Unterhaltungsschriftsteller denkt wieder anders. Er bringt vieles, weil er vielen etwas bringen muß. Er nutzt alles aus, was erfreut und zerstreut. Deshalb schiebt er Städtebilder mit Vergnügen ein. Auf daß sie recht hübsch seien, holt er sich das große und das kleine Himmelslicht herbei. So beleuchtet, wirkt Düsseldorf stets. Rudolf Herzog, Karl von Perfall, die Riessen-Deiters bestätigen es. Die leichte Berührung verschiedener Welten, dies Schweben zwischen Künstlern und Bürgern, das Nebeneinander von Kunst und Handel schafft dem Roman gedeihliche Luft. Nirgends (ausgenommen natürlich München) laufen so zahlreiche Fäden zwischen Künstlertum und Bürgertum, Boheme und Luxus, Atelier und Salon, wie in dieser Stadt, die sich so gern als „Kunst- und Handelsstadt" gepriesen hört. Aus diesen Fäden kunstreiche Netze zu spannen, scheint der einzige Ehrgeiz dieser Erzähler. Ob Herzog („Die vom Niederrhein"), Perfall („Der kluge Pitter") oder die Riessen-Deiters („Der Faun"): das Leitmotiv bleibt immer das gleiche. Man muß schon zu Hans Müller-Schlösser gehen, um sich von ihm „von alten Häusern und kleinen Leuten" und damit aus dem innersten, wirklichen Düsseldorf erzählen zu lassen.

Weniger noch als die Versuche in Prosa hat bisher das Bemühen gefruchtet, in Versen das flüchtige Bild zu erhaschen. Was von diesen Gedichten in Wanderklubbücher, Gesangvereinstexte, Jubelgesänge hinüberging, sei schamvoll verschwiegen. Nicht zu verschweigen wäre hingegen das Schildbürgerstückchen des Doktors Oehler, auf dem Wege der Submission der Stadt den noch fehlenden Hymnus zu schaffen. Den mit vielen Preisen gekrönten Max Bewer, der die Tasche voll Empfehlungsschreiben trägt und sowohl mit Bismarck als mit Hindenburg gefrühstückt hat, lud die hohe Behörde ein, für tausend Mark ein Stadtlied zu schreiben. Mit dem ganzen Pomp wilhelminischer Zeit, mit Pauken, Trompeten, Schulknabenchören und vielem Klimbim ward es festlich gesungen, den Kindern in der Schule gründlichst eingebläut, vor jedem Denkmal deklamiert und jedem Assessor wie das Nachtgebet zur Pflicht gemacht — aber behalten hat den gereimten Prospekt, die in Versen verfaßte Verkehrsvereinsschrift bis jetzt noch kein Mensch. Jedes Kind auf der Straße kennt statt dessen den schönen Satz, der Heinrich Heine wie eine Träne einstens entrann: „Die Stadt Düsseldorf ist sehr schön, und wenn man in der Ferne an sie denkt und zufällig dort geboren ist, wird einem wunderlich zu Mute. Ich bin dort geboren, und mir ist, als müßte ich gleich nach Hause gehen." Diese Träne ist der Kristall, der Düsseldorf umschließt. In ihr ruht die Stadt.

Die Sozialisierung des dichterischen Schaffens

Von Hans Friedrich (München)

Die deutsche Kultur der Jahrzehnte nach 1871 war in ihren wichtigsten Grundzügen materiell. In Handel, Industrie und Technik, vor allem auch in den Naturwissenschaften, hatte sie eine zuvor ungeahnte Blüte erreicht. Es ist bezeichnend für diese Jahrzehnte, daß ihre im eigentlichsten Sinne schöpferische künstlerische Tat der Naturalismus war, während die programmatische

Betonung des Geistigen in der Kunst sich erst bemerkbar machte, als der Zusammenbruch nur noch wenige Jahre entfernt war.

Symbol dieser nach außen glanzvollen materiellen Periode deutscher Kultur war das Kaisertum. Trotz aller ideell-romantischen persönlichen Anschauungen des Trägers der Krone zeigte es sich bald von rein materiellen Kräften beherrscht. Man braucht nur an die unheilvollen Einflüsse der Hochfinanz und Rüstungsindustrie zu erinnern und hat dann einige der wichtigsten, aber bei weitem nicht alle dieser Kräfte genannt.

Heute ist die materielle deutsche Kultur zusammengebrochen, viel weniger durch die Siege unserer Feinde als durch die seelische Entwicklung, die der Krieg mit seinen Begleitumständen im eigenen Volke hervorgerufen hat. Nur so war der ungeheure, plötzliche Zusammenbruch des anscheinend unzerstörbar machtvollen Gestern möglich. Nur so konnte die Monarchie fast kampflos aus Deutschland in wenigen Tagen von dem Sturm der Revolution fortgeweht werden. Lange innerlich vorbereitet, wirkte diese doch mit der Wucht eines jäh hereinstürzenden elementaren Ereignisses.

Wenn die Gegenwart eines ganzen großen Volkes nach unerhörten, zuerst begeistert, dann pflichtgetreu ertragenen Opfern und Anstrengungen in Trümmer geschlagen worden ist und dieses Volk seine Stellung unter den führenden Völkern der Welt dennoch bewahren will, muß es seine Fehler erkennen. Und mehr noch als dies. Es muß auf einer durch die Ereignisse veränderten Grundlage wieder aufbauen. Heute kann das nur geschehen, wenn wir die Grundzüge unserer Kultur von gestern tatkräftig umschaffen. Dabei müssen wir uns auf die Werte besinnen, die in unserer ideellen Begabung begründet liegen.

Die Kulturträger des verflossenen Kaiserreichs machten den Fehler, ihre höchstgesteigerten materiellen Ziele auf Kosten der ideellen durchsetzen zu wollen. Das wirtschaftliche Moment ging dem geistigen voran. Daher stammte die geringe Beachtung der Presse, die Unterschätzung der zielbewußten Arbeit an der öffentlichen Meinung der fremden Länder. Diese Kurzsichtigkeit bereitete schon frühe den Zusammenbruch vor. Man sparte am unrechten Ort und machte dadurch den Gegnern das Spiel leicht, mit wirksamen ideellen Schlagworten Bundesgenossen wider uns zu werben.

Wenn die Republik wirklich selbstschöpferisch handeln will, darf sie sich nicht darauf beschränken, durch die Vergesellschaftung der Produktionsmittel neue Kräfte der Allgemeinheit nutzbar zu machen. Sie wird vielmehr über die materiellen Dinge hinaus dem Seelenleben des gesamten Volkes, nicht nur eines Standes, einen neuen Inhalt geben müssen, und zwar einen viel schärfer ideell geprägten Inhalt, als es zuvor der Fall war.

Die bisherigen Ausführungen erscheinen vielleicht manchem als eine etwas lange Einleitung zu dem in der Überschrift bezeichneten Thema. Und doch haben wir mit ihnen die notwendige Grundlage zu dem gewonnen, was über die Sozialisierung des dichterischen Schaffens gesagt werden soll. Denn das dichterische Schaffen ist unbestreitbar vom Standpunkt des neuen Staates aus ein noch sehr ausbaufähiger Teil der ideellen Kultur. Wenn wir ehrlich sind, hat es in den letzten Jahrzehnten trotz des fast erdrückenden Überflusses an Büchern nicht die Rolle gespielt, die ihm in der Blüteperiode der Kultur eines Volkes zukommt. Sicher sind in dieser Zeit eine Unmenge guter, dauernd wertvoller Werke entstanden. Aber sie haben nicht die Wirkung ausgeübt, die künftig nötig sein wird, da alle Kräfte zum Wiederaufbau des deutschen Volkes in Tätigkeit treten müssen.

Unsere Unterhaltungsschriftsteller haben in der abgelaufenen Periode Reichtümer gesammelt. Verleger mit amerikanischem Geschäftsgebaren haben Hunderttausende von Büchern auf den Markt geworfen und Absätze erzielt, an die früher niemand auch nur im Traum gedacht hätte. Aber all diese Bücher vertieften und erweiterten unsere Kultur nicht. Sie hielten sich oft nicht einmal auf dem Niveau eines anständigen Stils und mußten sich streng in den Anschauungen der materiellen Kultur bewegen. An Stelle der Persönlichkeit der Schriftsteller trat die Uniform der Verleger. Man kaufte in dem militaristischen Staate am liebsten uniformierte Bände. Dann war man sicher, nicht denken zu müssen. Der Verleger und seine dem strengen Dienst des Kapitals unbedingt unterworfenen Lektoren waren für den Inhalt der Bücher verantwortlich. Die Schriftsteller aber hatten gehorsam den Trank zu mischen, der die alltagsmatten Nerven kitzeln sollte, und wurden dafür gut bezahlt.

Will unsere Kultur von diesem Zustand einer hinter uns liegenden Periode genesen, so muß in der nächsten Zeit der Dichter wieder stärker zu seinem Rechte kommen. Unterhaltungsschriftsteller sein heißt bestehende, anerkannte Wahrheiten geschickt ausmünzen, verkleinern und verflachen. Dichter sein aber heißt, selber Wahrheiten finden, der Gesichte gewürdigt werden, die erst die verwirrende Vielheit des Lebens deuten. Um diese Wahrheiten auch sinnfällig zu gestalten, ist Reife nötig. Wir sehen hier also eine Aufgabe, die nicht von den Allerjüngsten, von Stürmern und Drängern gelöst werden kann. Aber wir haben heute eine Generation von Dichtern um die Wende der Dreißig. Vor dem Krieg begannen sie eben, Boden zu gewinnen, dann aber wurden sie durch die Ereignisse beiseitegeschoben. Sie waren noch keine großen, propagandakräftigen Namen. Sie zählten nicht zu den erfolgreichen Unterhaltungsschriftstellern. Sie lernten daher in den Kriegsjahren neben der körperlichen auch die seelische Not mit allen ihren Bitterkeiten kennen, lernten, was es heißt,

in einer Zeit höchster nationaler Anspannung sein eigentliches Wesen nicht wirken lassen zu können. Diese Dichter sind reif geworden in dunklen Jahren, an einer Schicksalswende ihres Volkes. Sie stellen daher die eigentliche Kampftruppe in dem Ringen um unsere neue ideelle Kultur. Sie können die Bildner werden der Gefäße für den neuen Geist.

Damit sie aber überhaupt in den Kampf kommen, muß man ihnen Gelegenheit geben, aus der bisher ihnen aufgedrungenen Reserve hervorzutreten. Ihre Werke dürfen nicht untätig im Schreibtisch liegen bleiben, und durch Veröffentlichung ihrer Dichtungen muß ihnen ein Ansporn zu weiterem Schaffen gegeben werden. Die kostbaren Jahre ihrer vollen, erlebnisgesättigten Kraft dürfen nicht ungenutzt verstreichen. Auch sie haben ihr unveräußerliches, bisher viel zu gering geachtetes Recht auf Arbeit. Darum helfe man ihnen, daß dieses bisher allzu theoretische Recht endlich praktische Wirklichkeit werde, daß sie sich nicht mehr in unbedeutenden nebensächlichen Berufen herumdrücken müssen, die andere ebensogut und besser ausfüllen können.

Große Hindernisse türmen sich vor ihnen auf. Es sieht nicht so aus, als ob die Papierknappheit in absehbarer Zeit sich beseitigen ließe. Und selbst, wenn es einmal geschieht, bleiben doch die viel höheren Arbeitslöhne und die verteuerten Herstellungskosten. Das anständig ausgestattete Buch wird nie wieder so billig werden wie vor dem Krieg. Andererseits aber werden die Einnahmen der Buchkäufer auf Jahre hinaus durch gesteigerte Steuern schwer belastet sein. Dazu kommt noch der verminderte Kaufwert der Mark, der sich nicht von heute bis übermorgen heben wird. Schon jetzt wird in Buchhändlerkreisen, z. B. im „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel", davor gewarnt, allzu hoffnungsfreudig in die Zukunft zu sehen. Aussicht auf größeren Absatz scheint fürs nächste nur das billige Buch zu haben, mit anderen Worten die uniformierte Unterhaltungsliteratur der amerikanisch arbeitenden Verleger.

Hier muß die Sozialisierung des dichterischen Schaffens einsetzen. Früher hat man gesagt, ein Dichter gehöre seinem ganzen Volke — allerdings erst, wenn er dreißig Jahre tot ist und kostenfrei ausgebeutet werden kann. Auch heute ist dieser Standpunkt noch keineswegs überwunden. Ebenfalls in dem bereits zitierten Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (Nummer vom 10. Dezember 1918) schreibt ein Fachmann, dem man seiner ganzen Stellungnahme nach keine einseitige Begünstigung des Dichters vorwerfen kann: „Unsere Modeautoren glauben der Welt jedes Jahr zwei oder drei Bände schuldig zu sein, wenn auch weniger aus künstlerischem Drange oder innerer Notwendigkeit heraus, denn als Mittel zum Zwecke bequemerer und angenehmerer Lebensführung, während der Künstler, dem der Markt fehlt, sich auch heute noch in nichts von dem schillerschen Poeten in der Dachkammer unterscheidet." Wann wird das deutsche Volk endlich diesen Zustand als Schmach empfinden?

Viele bedeutende Werke suchen nur deshalb vergebens nach einem Verleger, weil sie nicht oder noch nicht marktgängig sind. Das Neue, Tiefe aber ist nie marktgängig gewesen und wird es nie sein. Denn sonst stünde es nicht am Anfang der Zeit, sondern mitten in ihren breiten, ausgefahrenen Geleisen.

Andererseits kann man es dem Verleger nicht verdenken, wenn er das Risiko scheut. Denn ein Verlag ist nun einmal ein geschäftliches Unternehmen, das im wirtschaftlichen Wettbewerb steht und deshalb möglichst gefahrlos arbeiten muß. Hier ist nicht der Geist, sondern letzten Endes das Kapital Herrscher.

Die bildende Kunst wird durch Staatsankäufe unterstützt. Wann aber hat bei uns jemals die Dichtkunst die Förderung des Staates erfahren?

Man werfe nicht ein, diese Förderung sei mit dem ganzen Wesen des dichterischen Schaffens nicht vereinbar und schon darum unmöglich. Sie ist möglich, und mehr als dies, sie ist notwendig. Denn nur so werden die Werte schnell genug erschlossen, die wir heute und morgen brauchen, um aus dem tiefen Niederbruch wieder emporzusteigen.

Es hat bisher Schiller-, Kleist-, Fontane- und ähnliche Preise gegeben. Sie mögen nicht immer den Würdigsten zugesprochen worden sein. Aber ein Anfang ist damit schon gemacht worden, allerdings ein zu bescheidener Anfang. Wie wenig Unterstützung hat z. B. bisher der künstlerische Roman gefunden! Und gerade ihn brauchen wir so dringend, um der flachen, glatten Unterhaltungsliteratur die Wage zu halten. Bei ihm ist andererseits die Versuchung für den Schaffenden besonders groß, Konzessionen zu machen, zu verwässern. Man vergesse nicht, viele deutsche Dichter leben nicht besser als in der Dachkammer. Sie haben Frau und Kinder. Sie kämpfen oft schon Jahrzehnte den aufreibenden Kampf unter Entbehrungen aller Art, nahe dem Hunger. Tausend Anregungen gehen ihnen so verloren. Sie werden vor der Zeit müde, stumpf und verbittert.

Für die Wissenschaft sind jederzeit Mittel dagewesen, für die Dichtkunst nie. Das hing mit der Überschätzung des realen Wissens zusammen. Jetzt ist diese aber überwunden. Die Wissenschaft bildet nur die intellektuellen Kräfte. Krieg und Revolution aber haben bewiesen, daß die Kräfte des Gefühls von nicht geringerer Bedeutung sind. Diese Bedeutung hat die besiegte Zeit verkannt. Wird die neue Zeit in denselben Fehler verfallen? Vielleicht schon deshalb nicht, weil sie, vorläufig wenigstens, keinen Überschuß an Kräften besitzt.

Die Verteilung der an die Dichter zu zahlenden Staatshilfen müßte durch Ankauf ihrer Werke geschehen, denn ein Dichter kann nur durch seine Werke wirken. Daneben könnten noch Ehrengeschenke treten,

wie sie bisher allerdings in viel zu beschränktem Maße und nur in Fällen äußerster Not gewährt wurden.

Wie für alle anderen, so gilt auch für den Dichter der freie Wettbewerb. Aber wer soll Richter sein und den Wert oder Unwert seiner Werke entscheiden?

Es gibt wissenschaftliche Akademien. Warum sollte es nicht auch Vereinigungen unserer besten literarischen Geister geben, die ein durch Staat und Stiftungen gespendetes Kapital verwalten und sinngemäß verteilen? Kein Grund spricht dagegen. Jede größere Stadt, jedes geistige Zentrum eines Bundesstaates kann eine solche Vereinigung besitzen. Je mehr, um so besser. Gerade hier ist jede Zentralisierung vom Übel. Im Großen wie im Kleinen läßt sich Gutes schaffen, und das Kleine kann das Große tatkräftig vorbereiten. Die notwendigen Gelder werden sich unschwer schaffen lassen, wenn die ungeheuren Summen für die Kriegsrüstungen wegfallen. Nur ein geringer Bruchteil dieser Summen ist nötig, um schlummernden kulturellen Werten zu rascher Wirkung zu verhelfen.

Der eben geschilderte Weg der Sozialisierung des dichterischen Schaffens wird sich als gangbar erweisen, wenn die Regierungen der deutschen Bundesstaaten willens sind, ihn zu betreten. Die bisherigen Versuche der Fachverbände, z. B. des Schutzverbands deutscher Schriftsteller, sind gewiß auch nützlich. Aber sie treffen die dichterische Arbeit nur zum Teil, weil die geplanten Schriftstellerräte mit den Verlegern selbstverständlich in erster Linie über marktgängige Ware, nicht über dichterische Werte, ein Tarifabkommen schließen müssen. Kulturelles Ziel aber ist heute, den Dichter endlich frei zu machen von dieser marktgängigen Konkurrenz, die ihm Leben und Schaffen verbittert.

Handwerk und Kunst sind zwei Gebiete menschlicher Betätigung, die sich nicht vereinen lassen. Der alte Staat mit seiner materiellen Kultur hatte gemeint, nur des ersteren zu bedürfen. Der neue Staat zeige seine in den Wehen bitterer Weltwende errungene Weitsichtigkeit und mache aus dem bisher grollend abseits stehenden Dichter einen Staatsbürger! Aber Staatsbürger ist nicht mehr nur Steuerzahler. Der alte lateinische Spruch „Do, ut des" — ich gebe, damit du gibst — trete auch hier in seine Rechte! Dann wird ein Schandfleck ausgetilgt, den der alte Staat hinterlassen hat. Dann wird auch der Dichter, der das Kampf- und Haßwort „Bourgeois" geprägt und der bürgerlichen Gesellschaft oft genug entgegengeschleudert hat, sich überzeugt geistiger Arbeiter nennen und seine Kraft freudig hingeben für das Wohl des neuen Staates, in dem er nicht mehr ein entrechteter Fremdling, sondern ein vollwertiger Bürger ist.

Ein Schauspieler-Roman aus dem alten Rom

Von Tony Kellen (Stuttgart)

Wer den Roman „Heliogabal" von Couperus gelesen hat, wird das neue Werk des holländischen Erzählers [1]) vielleicht mit einem gewissen Vorurteil in die Hand nehmen, weil er auch darin eine Schilderung der perversen Laster des alten Rom in einer so unerfreulichen Breite zu finden glaubt. Nun bietet zwar auch der neue Roman ein Sittenbild aus dem kaiserlichen Rom, aber das lasterhafte Treiben der Weltstadt bildet nur den Untergrund, und manches ist mit einer fast diskreten Zurückhaltung nur soweit angedeutet, wie es im Interesse der geschichtlichen Wahrheit notwendig ist.

Die Helden des Romans sind zwei Knaben, die mit einem Schauspiel-Unternehmer nach Rom kommen, um dort während der großen Festwoche, der Megalesia, zu spielen. Diese Knaben sind Sklaven, wie auch die meisten anderen Mitglieder der Truppe; nur ein Schauspieler gehört zu den Freigelassenen. Die beiden Knaben Cäcilius und Cäcilianus, etwa sechzehn Jahre alt, sind Zwillinge, die weder Vater noch Mutter kennen. Erst später erfahren sie, daß ihre Mutter die Ägypterin Crispina ist, die mit ihrem Bruder am kaiserlichen Hofe lebt, aber nicht mehr sonderlich in der Gunst Domitians steht. Die Zwillinge waren die Frucht eines Verhältnisses mit Manlius, einem ganz gewöhnlichen Histrio, der später während eines Sturms im Ägäischen Meer ertrank. Um sich ihrer zu entledigen, hatte die Mutter sie einfach als Sklaven verkauft, aber sie hatten es schließlich nicht schlecht bei Lavinius Gabinius, dem „dominus gregis", der mit seiner Truppe von sechsundzwanzig Köpfen in das kaiserliche Rom einzog, um das Volk durch seine Spiele zu erfreuen. Er war kein gewöhnlicher Strieße, wenn er auch in seinen Allüren noch vieles vom Schmierendirektor an sich hatte. Ihm war die Kunst immerhin eine ernste Sache, und er lehnte jede Gemeinschaft mit den Histrionen, den Gauklern und Possenreißern ab. Geschäftsmann war er freilich durch und durch, aber wenn auch sein Kunstidealismus ziemlich beschränkt ist, so weist er doch ganz sympathische Züge.

Wir lernen ihn zuerst kennen in einer Kneipe der Subura, der bekannten tabernenreichen Straße in Rom, wo sich eine ganz bunte Gesellschaft zusammenfindet. In dieser Kneipe des Nilus, des Ägypters, treffen sich Diebe und Mörder mit ihren Dirnen, Matrosen, entlaufene Sklaven, Henker, Christen und die Bettelpriester der Göttin Cybele, der zu Ehren die Megalesia gefeiert werden. Dorthin kommen aber auch patrizische Frauen, wie Nigrina, die Frau eines

[1]) Die Komödianten. Roman. Von Louis Couperus. Einzig berechtigte Übertragung von Else Otten. München 1919, Georg Müller. 429 S. M. 13,—.

Senators, die sogar in der Arena als Gladiator auftritt, und Fabulla, eine Nichte der Kaiserin Domitia, die sich von Colosseros, einem jungen Schwertfechter umarmen läßt.

Cäcilius und Cäcilianus sind dem Direktor kostbare Kräfte. Er hatte sie in Syrakus gekauft, als sie kaum drei Jahre alt waren. Sie haben verschiedene Pädagogia besucht, wo sie in der Rhetorik, in allen freien Künsten, in der Musik und im Tanz unterrichtet wurden. Ihr Talent ist langsam gereift, aber sie spielen jetzt auch ihre Rollen wie keine anderen. Sie traten zuerst ab und zu in einem Mimus auf, in dem sie die kleinen Satyren oder den Cupido tanzten, und übernahmen dann die ersten Frauenrollen; namentlich spielten sie in den Bacchides die Zwillingsschwestern, die Meretrices, und in den Menächmi die Dirne Erotium und die Matrona, die Frau des Menächmus. „Sie waren jung, frisch und blond, reizend im Glanz ihres kecken Lächelns, des Lächelns verderbter Knaben..."

Der Direktor will nichts von den modernen Schriftstellern wissen. Er ist überzeugt, daß sie nicht soviel Talent haben wie Plautus und Terenz, obschon diese beinahe drei Jahrhunderte früher gelebt haben. Sogar für die Mimen sucht er am liebsten die antiksten aus, die lustigen Stücke des Livius Andronicus. Der Mimus, der auf das Schauspiel folgte, war ein auf roher und zum Teil obszöner Nachahmung durch Deklamation und Gebärde beruhendes, unter Tanz und Flötenspiel ausgeführtes Possenspiel, das seit Sullas Zeit besonders in Aufnahme gekommen, beim Volke sehr beliebt war und mit den Pantomimen unter August das kunstmäßige Drama allmählich verdrängte.

Am Tage nach der Ankunft in Rom gingen die Zwillinge ein Bad aufsuchen und schlenderten dann durch die Stadt. Vor dem Palatin werden sie als Histrionen beschimpft, und dort nimmt Martial, der Epigrammendichter, sich ihrer an. Er ist eben mit Plinius dem Jüngeren, dem Neffen des berühmten Naturforschers, vom Empfang beim Kaiser gekommen. Da Plinius seine Freunde zu einem Gastmahl in seiner Villa bei Laurentum eingeladen hat, nimmt er die beiden jungen Schauspieler mit dorthin. Sie lassen sich in einer Sänfte tragen. In der Villa hat Hermes, der Freigelassene, schon die Gäste empfangen, und nach dem Mahl ergötzt sich die Gesellschaft, in der sich auch Juvenal, Quintilian, Tacitus und Sueton befinden, im Anblick des Meeres an den Darstellungen der beiden Künstler, die Hero und Leander und andere Szenen aufführen. Mit Martial kehren die Zwillinge nach Rom zurück.

Die nächsten Tage sind den Vorbereitungen für die Megalesia gewidmet. Man schwankt, ob man die Bacchides oder die Menächmi geben soll oder beide. Nun beginnen die Proben, und auch die Reklamen, die ein Buchhändler besorgt, dürfen nicht vernachlässigt werden. Mitten in diese Vorbereitungen platzt wie eine Bombe die Nachricht von der Ermordung der Nigrina.

Noch vor Beginn der Aufführungen hat Crispina es einzurichten gewußt, daß Cäcilius und Cäcilianus, ihre Söhne, zu ihr kommen. Sie gibt sich zwar nicht als ihre Mutter zu erkennen, aber das Interesse, das sie für sie hat, und die Andeutungen, die man über sie macht, lassen die jungen Schauspieler die Wahrheit erraten, ohne daß sie sich darüber aussprechen.

Den Höhepunkt der Darstellung bildet die breite, prachtvolle Schilderung der Megalesia, der eine ganze Woche dauernden Feste, die aus den szenischen Spielen im riesigen Theater des Pompejus, den athletischen Spielen im Colosseum und im Cirkus Maximus und allerlei Volksbelustigungen bestehen. Im Theater des Pompejus werden zuerst die Bacchides aufgeführt. Die Vorstellung hat schon begonnen, als der Kaiser Domitian erscheint, und nun müssen die Darsteller wieder von vorn anfangen. Nach den Bacchides folgt eine Parodie auf dieses Stück. Zum Schluß wird auf Befehl des Kaisers der Mimus Laureolus gegeben, aber während man sonst eine Puppe kreuzigte, wird diesmal ein lebender Mensch, ein entlaufener Sklave, der angebliche Mörder der Nigrina, ans Kreuz geschlagen, und dann wird ein Bär auf die Bühne gelassen, der den Körper des Hingerichteten zerfleischt, so daß nur mehr blutige Fetzen am Kreuze hängen. Dieses rohe Schauspiel war selbst für die Nerven der damaligen Römer zu stark, so daß Tausende das Theater verließen, ehe noch die ganze Vorstellung zu Ende war.

Das war eine jener Überraschungen, wie der Kaiser sie liebte, und nicht zum wenigsten war der Theaterdirektor darüber entrüstet. Aber kein Mensch wagte gegen solche Greuelszenen zu protestieren. Wie sehr hatte sich der Charakter des Kaisers verändert seit jener Zeit, da er sich literarischen Studien und dichterischen Versuchen gewidmet hatte! Mit Verachtung blickte er jetzt auf diese Beschäftigung seiner Jugendjahre zurück. Besonders seit 93 war seine Regierung nur mehr eine Kette von Willkürlichkeiten und Grausamkeiten, denen die besten Männer des Staates zum Opfer fielen. Die Philosophen waren aus Rom verbannt, und wer von den Vertrauten des Kaisers in den Palast geladen wurde, wußte nicht, ob er lebend wieder herauskäme. In der ganzen Stadt aber hatte man Angst vor den Angebern, so daß niemand mehr ein offenes Wort zu reden wagte.

Die Kaiserin Domitia hatte den Pantomimen Paris zum Geliebten gehabt, und diesen hatte der Kaiser kreuzigen lassen. Das Leben im Palast war trübselig, seitdem sich Kaiser und Kaiserin haßten.

In dieser düsteren Atmosphäre tauchen die ersten Lichter des Christentums auf, und wie ein verklärtes Bild leuchtet die Gestalt des greisen Apostels Johannes, des Bischofs von Ephesus, auf. Aber die wenigen Christen verschwinden fast in der Weltstadt,

wo alle Kulte des Heidentums sich vereinigen, und wo die Sekte der Isisverehrer neue Jünger findet.

In Crispina ist das mütterliche Gefühl wieder erwacht. Um ihre Söhne den Sommer über, wenn der Theaterbetrieb ruht, in ihrer Nähe zu haben, mietet sie dem Dominus die Zwillinge ab, um sie als Histriones im Palatin zu verwenden. Der Kaiser hält Cäcilius bei sich, während Cäcilianus bei seiner Mutter bleibt. Diese Trennung ist den beiden so schmerzlich, daß sie vor Sehnsucht erkranken. Martial nimmt Cäcilianus mit nach seinem Landhaus bei Nomentum, aber erst auf die Bitten des Carpophorus, des Fechtmeisters der jüngsten Gladiatoren, gibt der Kaiser auch den andern frei.

Inzwischen erlebt der Dominus nichts Erfreuliches. Sein erster Senex wird ihm untreu, nachdem er zum Christentum übergetreten ist, sein zweiter Senex brennt ihm durch. Seine Ersparnisse verliert er durch einen Wechsler in Alexandria, bei dem er sie angelegt hatte. Das ist für ihn um so bitterer, als er den Sommer über ohne Verdienst ist. Zuerst will er in Rom private Spiele veranstalten, dann wieder öffentliche Aufführungen in Neapel, Syrakus und Karthago. Das sollen goldene Tage werden! Einstweilen muß er sich damit behelfen, daß er seine Schauspieler als Sklaven zu anderen Beschäftigungen in Rom vermietet. Cäcilius und Cäcilianus haben das Glück, zu Plinius in sein Landhaus zu kommen, wo sie ein sorgenloses Leben führen können.

Eines Tages, da der Dominus von Laurentum nach Rom zurückkehrt, hört er, in dem neuen Viertel hinter der Subura sei ein Haus eingestürzt: es war das Haus, in dessen fünftem Stock er mit seiner Truppe untergebracht war. Das war in Rom keine Seltenheit, daß eins jener flüchtig zusammengezimmerten Häuser plötzlich nur mehr ein Schutthaufen war. Von der ganzen Schauspielertruppe hatten sich nur zwei Mann aus den Trümmern gerettet; alle andern waren tot. Zum Glück waren Cäcilius und Cäcilianus noch in Laurentum. Hier findet auch der Dominus, der ganz niedergeschlagen ist, eine Unterkunft. Die Zwillinge ermutigen ihn, eine neue Truppe zusammenzustellen und sich wieder Sklaven teils zu kaufen, teils zu mieten. Das tut denn auch der Dominus, und im letzten Kapitel sehen wir, wie er mit seiner neuen Truppe von Rom aus die Reise nach Neapel antritt. Wie die Schar am Colosseum vorbeikommt, hören sie, daß der Kaiser ermordet worden ist. „Ein Kaiser ermordet! Das kam in Rom häufig vor. Das ist nicht einmal schlimm. Ich weiß nicht, wie viele Kaiser schon in Rom ermordet wurden. Das ist Politik. Damit gibt sich ein Dominus gregis nicht ab." So sagt der Schauspieldirektor. Für ihn ist es wichtiger, seine Truppe zusammenzuhalten und die Rollen richtig zu verteilen. „So ist das Leben. Unser Weg geht nach Neapel, nach Syrakus, über das Meer nach Karthago und weiter noch, der Zukunft entgegen. Was nützt das Stillstehen, da wir doch nichts wissen, da nur die Götter wissen, was unserer harrt am Ende dieses mühevollen, unebenen, staubigen Weges, der unserem Lebenswege gleicht?"

So erscheint uns dieser Dominus als das Urbild des Theaterdirektors, der sich durch keine Widerwärtigkeiten abhalten läßt, seine Pläne durchzuführen, und auch das Schicksal jener antiken Komödianten ist gleichsam ein Symbol des Schauspielerlebens überhaupt, mag auch in den äußeren Lebensverhältnissen sich je nach Zeit und Ort manches anders gestalten.

Das ganze Milieu hat Couperus mit peinlicher Genauigkeit geschildert. Das geschieht aber keineswegs, um in unangebrachter Weise mit kulturgeschichtlicher Gelehrsamkeit zu prunken. Daß Couperus technische Ausdrücke nicht vermeidet, ist selbstverständlich. Dem klassisch Gebildeten sind sie kein Hindernis, aber für die anderen Leser wäre es vielleicht richtiger gewesen, sie zu übersetzen oder zu erklären, wie es in manchen Fällen schon im Text geschehen ist. Im übrigen hat Else Otten den Roman so gewandt übertragen, daß man kaum eine Übersetzung zu lesen glaubt.

Romane vom Tode

Von Artur Brausewetter (Danzig)

Der Kotillon der Toten. Von Paul Rosenhayn. Berlin-Charlottenburg, Karl Ehrlich.

Heinrich Seifferts Ende. Von J. von Bülow. Köln, Heinrich J. Gonsky.

Der getötete Tod Von Thomas Köbor. Deutsch von Stefan J. Klein. Zürich, Internationaler Verlag. M. 6,—.

Der Titel, mehr noch das unsagbar geschmacklose Umschlagbild, das ihm Nachdruck leihen soll, läßt einen mit dem dem Gegenstand gehörigen Grausen an diesen „Kotillon der Toten" herangehen. Schließlich ist es nicht so schlimm. Es gibt nichts als die übliche Dosis gruseliger Spannung, die bei solchem Stoff verlangt werden darf, und das so mystisch anhebende Gewebe löst sich in gewöhnliche Unterhaltung auf.

Der „Kotillon der Toten" ist nämlich nur ein Gemälde, das der hochbegabte Maler Raimund Hell gemalt hat, und mit dem er auf der Ausstellung das größte Aufsehen erregt. Er, der Schöpfer, aber ist zur gleichen Zeit wegen eines Raubmordes in Ketten gelegt und dem Tode durch den Scharfrichter verfallen. Doch getrost — allmählich kommt die große Aufklärung. Raimund Hell ist das Opfer seines schurkischen Bruders geworden, der dem Harmlosen vorgeredet, er habe des Bruders häusliche Ehre gerettet, während er in Wahrheit schnöden Geldes wegen zum Mörder geworden.

Nun endet alles gut und schön: Der Frevler wird gestraft, der Gute erntet den Lohn seines edelen Herzens. Aber bis diese Entdeckung geschieht, müssen empfindsame Seelen viel harren und leiden, während der nüchterne Beurteiler das kleine Taschenspielerkünstchen nicht allzu schwer durchschaut. Doch recht geschickt ist es aufgemacht und recht unterhaltsam erzählt. Von irgendeiner Stellungnahme zum Problem des Todes, von irgendeinem Versuch gar der

Lösung jedoch kann keine Rede sein, damit auch nicht von einem literarischen Wert des Romans.

Und doch hatte ich mich der Lektüre dieser Bücher nur hingegeben, weil ich dachte, sie wollten dem urewigen, und gerade in diesen Zeiten uns alle so beschäftigenden Problem des Todes in irgendeiner Weise nähertreten, wollten, was ja zweifellos interessant gewesen wäre, die tief in jeder Seele wiederhallenden Fragen des Lebens und Sterbens einmal nicht, wie es gemeiniglich geschieht, von der spekulierenden Warte der Philosophie oder der Theologie, sondern in dem künstlerischen Gewande der Erzählung und Dichtung zu Leibe gehen.

Gewiß ist das bereits oft geschehen. Aber das Feld ist hier so unermeßlich groß, daß es immer neue Möglichkeiten und neue Reize eröffnet, und das Problem ist so unerschöpflich, daß es auch bei tausendfacher Behandlung immer noch Abgrundstiefen aufschließt.

In der gemächlichen Ruhe des täglichen Lebens, in seinem leidenschaftlich erregten Existenzkampf, inmitten aller Fragen, die auf die beschauende Seele einstürmen, überall ist der Tod. Am erwachenden Morgen, in der Hitze des Mittags, am kühlen, geborgenen Abend, überall stehen seine Boten. Im müden Licht, das langsam verglimmt, im Zufallen eines schlaftrunkenen Kinderauges, im letzten verhallenden Klang einer Harfe wie im letzten Abendrot, das über die Berge zuckt, oder im stillen Feiern des Mondlichts, das leise, unmerkbar sein sanftes Gewebe über die schlummernde Erde spinnt, überall sehen wir die Bilder des Todes.

Alle Menschen geht er an, in allen löst er die stärksten Affekte aus, alle müssen der Weisheit letzten Schluß zu erlernen suchen: durch den dunklen Gedanken des Todes den goldenen Faden des Lebens ziehen. Denn er ist der große Befreier des Individuums durch alles Leid des Lebens hindurch zu seinem eigentlichen Sein. Das brennende Licht ist er, an dem die Ewigkeit der Liebe sich entzündet, der letzte Sieg über alle Zufälligkeit des Daseins, ein Erleben auf der höchsten Stufe des Seins, ein Eingehen zu der vollkommenen Form des Lebens, ein Wachwerden der Persönlichkeit im Geist und in der Wahrheit.

Ist er alles dies, welch● bisher nicht annähernd erschöpften Tiefen eröffnet er der Dichtung vor allem dem zu höheren Stufen strebenden Roman, wie kann er gerade hier die ganze essentia, das ganze Arsenal des Lebens erschließen! Ist es die Bestimmung des Romans, nur angenehm zu unterhalten, so mag er sich andere Gebiete wählen. Auf diesem erwartet man etwas mehr und sollte etwas mehr geben.

Aber so wenig der rosenhaynsche Roman auch nur annähernd solche Erwartungen erfüllt, so wenig tut es J. von Bülow in seinem „Heinrich Seifferts Ende". Auch hier nicht das geringste von den einfachen plastischen Gedanken, die der Tod hervorruft, nicht das geringste von irgendwelchem Hineintauchen in seine nie erschöpften Probleme. Statt dessen ein schwelgerisches Spielen mit den abstraktesten Gedanken, den abenteuerlichsten Spekulationen: Zwei Seelen, die sich verirren, indem durch einen Irrtum des Todes die eine in den Leib des andern gerät und umgekehrt. Eine gewöhnliche Seele kommt unter die körperliche Hülle eines fein Intellektuellen, eine künstlerische Seele in die eines Bauern. Die Konflikte und Wirrnisse, die sich daraus ergeben, könnten vielleicht interessieren, wenn nicht die Voraussetzungen in das Gebiet der metaphysischen Spielerei gehörten. Es wird Leute genug geben, die auch diese Rätseleien mit spintisierendem Vergnügen lesen — mich haben sie von Anfang an kalt gelassen.

Ganz anders kommt nun einer geschritten. Kein Deutscher, sondern ein Ungar: Thomas Kóbor in seinem „Getöteten Tod". Der packt die Sache an, der trifft den Nerv. Auch er geht vom Unwahrscheinlichen, ja Unmöglichen aus. Aber es bildet nur die Form, die man später ohne Schaden zertrümmern kann, die zum mindesten nichts Wesentliches mehr für die folgerichtige Entwicklung der Gedanken und notwendigen Schlüsse bildet. Dabei weiß er, ganz in der Sache drin, sich gleichzeitig über sie zu stellen, bald mit schmunzelndem Humor, dann wieder mit ätzender Satire, gemütlich über die kleinen Schwächen der Menschen, insbesondere der Frauen lächelnd, um schließlich mit Skorpionen die brutale Ichsucht, die am Leben hängende, wild nach ihm hungernde Bestialität der so schlecht vermummten Adams- und Evakinder dieser törichten Erde zu geißeln.

Der Professor Dr. Barnabas Zand, der berühmte Gelehrte der Medizin, erfindet ein Serum gegen den Tod. Wen er damit impft, der ist gegen den Tod gefeit. Zwar den infolge einer bereits im Körper schlummernden Krankheit oder auf gewaltsame Weise eintretenden Tod kann auch seine Impfung nicht beseitigen. Wohl aber kann sie den funktionierenden Organismus, die Lebenskräfte und Lebensmaschinerie des Körpers ewig jung und ewig tätig erhalten, so daß der an sich gesunde Organismus unzerstörbar blüht und schafft. Die Akademie der Wissenschaft erkennt seine Erfindung an. Die Erste, die er gegen den Tod impft, ist seine reizende Gattin Agnes, die, während der große Gatte unausgesetzt in seinem Laboratorium schafft, mit einem unsäglich albernen Fanten von Grafen flirtet.

Professor Zand läßt sein Mittel, das den einen Fehler hat, daß es unermeßlich teuer ist, verstaatlichen. Alles drängt sich zu ihm und will gegen den Tod geimpft sein: der Ministerpräsident, die Großen des Landes, Fürsten und Könige. Nirgends findet er eine Sekunde der Ruhe. Er flieht vor den Menschen in das Ausland, um so wilder stürmen sie ihm nach. Um seine Wohnung, seine Laboratorien müssen Schutzwachen gestellt werden.

Und nun stellen sich die verhängnisvollen Folgen seiner Tätigkeit ein: Seine reizende Frau wird, weil das Mittel ja gegen die Krankheit wirkungslos ist, von schwerster Hypochondrie, da sie bereits einen Krankheitskeim in sich getragen, als er sie geimpft, und von wahnsinniger Todesfurcht geplagt, wird wirklich krank und tröstet sich, kaum genesen, mit dem albernen Grafen, dem sie sich ganz ergibt. Die Söhne der großen Majoratsherren, der Fürsten und Könige geraten in Raserei, daß dies fürchterliche Mittel ihre Väter bis in Aonen zu erhalten droht und sie dadurch von Besitz, Erbe und Thron, worauf sie schon so sehnsüchtig gewartet, ausschließt. Die Armen werden von flammender Empörung erfüllt, daß diese Impfung nur den Reichen zuteil werden kann. Es kommt zur Revolution. Das Laboratorium, in dem das Serum im Werte von vielen Millionen hergestellt

und aufgestapelt ist, wird von der Menge gestürmt, zehntausend Dosen des kostbaren Mittels zerstört, Menschen getötet und der große Erfinder und Besieger des Todes jämmerlich zugerichtet.

Was nützt ihm sein Ruhm, was seine Erhebung in den Grafenstand und alle Ehren, die wie aus verschwenderischem Füllhorn auf ihn niederrauschen?

Zuletzt erfährt er den schändlichen Betrug seiner Frau, verflucht sie und stirbt, obwohl er gegen den Tod selber geimpft ist und ein Polizeiarzt und ein Beamter an seinem Lager Wache halten, damit er sein kostbares Leben nicht freiwillig zerstöre. Bis auf Haut und Knochen ist er bereits abgemagert und wer den großen Mann sieht, erschaudert vor seiner Häßlichkeit.

Voller Ekel wirft er jetzt ein elendes Leben von sich, gestattet nicht, daß er begraben wird, denn Lüge erhöbe und pflegte sein Grab. „Ich verurteile zum Tode die Menschheit," schreibt er in seinem letzten Willen, „denn sie verdient nicht einmal so viel Leben, wie sie von der Natur bekommt." Sein Geheimnis nimmt er mit ins Grab, denn die Gelehrten werden vergeblich jener Instruktion nachforschen, die er zurückgelassen. Und sollte dennoch jemand nach dieser Erkenntnis fahnden, so verflucht er im voraus den Toren, der versucht, was zu seinem Fluch geworden.

Und der Schluß?

„Wir leben um zu sterben. Sterben, damit der Tod lebe. Wie töricht, leben zu wollen, da wir bloß leben um zu sterben!" Wie schön ist der Tod, wie edel und ritterlich! Wie barmherzig in seiner Unerbittlichkeit, daß er den Menschen entführt, noch bevor er die große Lüge des Lebens erkannt, daß er ihn mit der Lüge versöhnt, wenn er sie bereits kennen gelernt. Und gegen ihn Fehde führen? Ihn in seinen Rechten schädigen?

„Ach warum verstehen Dich nicht die Menschen, solange leichtsinnig und töricht das Blut in ihnen wallt, auf daß Dich achte, Dich anbete und vor Dir demütig den Kopf neige, wer in das Geheimnis des Lebens, in den Schmutz eingedrungen."

Ja, warum verstehen und wissen sie nicht, was ewiges Leben ist: Zusehen, Herzlosigkeit, Gleichgültigkeit, versteinerte Härte.

Ein Buch, etwas kühn in seiner Phantastik, aber wahr und nicht ohne Stärke in seinen Folgerungen.

Echo der Bühnen

Wien

„Alte Freunde." Drei Komödien. Von Viktor Fleischer. (Uraufführung auf der Neuen Wiener Bühne am 6. März 1919)

„Urians Lendenschmuck" Ein Fastnachtsspiel in fünf Aufzügen Von Alfred Grünewald (Uraufführung im Komödienhaus am 1. März 1919)

Der Gesamttitel dieser drei Einakter ist natürlich ironisch zu verstehen und die Antwort auf die Frage, wie sich Schul- und sonstige Freundschaften im Lauf des Lebens bewähren, pessimistisch gefärbt; aber eben deshalb hätte von dem Verfasser, der sich bereits durch eine Reihe von Erzählungen aus seiner deutschböhmischen Heimat gut eingeführt hat, mehr Schärfe gefordert werden dürfen, als seine im Grunde philiströse Kritik des Philistertums zu bieten vermag. Ein Entgleister versucht sich als Erpresser an dem ehemaligen Schulkollegen, dem vor allem daran liegt, seinem Sohn gegenüber den „Nimbus" (so heißt die erste Komödie) der Makellosigkeit zu wahren, geht aber wie Ibsens Krogstad noch rechtzeitig in sich — drei Honoratioren geraten einander bei der Eröffnung des Testaments ihres Quartettpartners in die Haare („Das Vermächtnis") — und wenn ein hoher Beamter in Pension geht, legt man nicht mehr so viel Wert auf seine Freundschaft wie vorher. Dieser dritte Einakter („Der Kollegentag") ist dem Verfasser insofern geglückt, als sich ein ganz lustiges Durcheinanderspiel mit unverbrauchten Motiven und auf originellem Hintergrund ergibt; aber auch hier wären stärkere Akzente zu wünschen; der Dichter ist gegen seine eigene Gestalt nicht hart genug.

Man erinnert sich jener fahrenden Gesellen des Hans Sachs, die gutmütigen Bauern oder Bäuerinnen irgendeinen Bären aufbinden und mit dem Ergebnis ihrer Prellerei das Weite suchen. Einer aus ihrer Sippe hält hier mit immer neuen Erfindungen und Ausflüchten, in denen Herr Urian eine große Rolle spielt, eine Gruppe harmloser Leute in Schach, bis er sich endlich selbst matt setzt. Nun ist aber ein Fastnachtsspiel in fünf Aufzügen und Blankversen an sich schon eine contradictio in adjecto; ein solches Hindernis zu nehmen, wäre nur ausgelassener Faschingsstimmung möglich, und wem stünde die in jetzigen Zeitläuften zu Gebote? Hübsche Einzelheiten, kräftige Verssprache durfte man von dem anerkannt lyrischen Talent des Verfassers von vornherein erwarten. Daß sonst wenig zu rühmen bleibt, liegt vor allem im Mißverhältnis zwischen Umfang und Stoff.

Robert F. Arnold

Würzburg

„Die Reiter der Apokalypse." Drei Einakter. Von Leo Weismantel (1 Die Belagerten. 2 Der Sieger 3 Die sündhaften Krieger) [Uraufführung im Stadttheater am 25 März 1919] Buchausgabe in beschränkter Anzahl von Exemplaren Würzburg 1919, Frankenwarte-Verlag. Geh. M 4,40.

Hunger, Pest und mordender Bruderkrieg sind die drei Reiter der Offenbarung, die Gottesgeißeln, die alles verheerend über die Welt dahinjagen. Aber selbst ihren Schrecken kann der Wille des Menschen bannen und in Segen verkehren, so die Gnade des Allerhöchsten hilft.

Das Elend der „Belagerten" ist aufs höchste gestiegen, die Soldaten selbst wanken in ihrer Pflicht, die Empörung hebt ihr Haupt und verbündet sich dem Feinde. Nur der Stadthauptmann hält noch aus, unbeugsamen Willens. Er hat die Empörung kommen sehen, aber er weiß sie für seinen listigen Plan zu nützen, der den Feind zum Abzug zwingen soll. Ihm selber ist es jedoch nicht vergönnt, sein Werk zu krönen; er, der von anderen kein höheres Opfer verlangt, als er selbst zu bringen bereit, stirbt vor Ermattung, und das Volk, endlich seine Größe erkennend, will seinen Leib verehren wie den eines Heiligen.

Nach langen Fahrten, die ihm reichste Schätze brachten, ist der Kaufherr in seine italische Heimat zurückgekehrt um endlich die Hand der schönen Frau zu gewinnen, die sich ihm versprochen, wenn er als „Sieger" vor ihr stehen würde. Denn das erste Mal, als er sich ihr nach gewonnener Schlacht genähert, hatte er seinen Sieg durch unmenschliche Grausamkeit geschändet und den Feind nur zu neuem Haß und Widerstand aufgestachelt; er begriff nicht, daß der höchste Sieg über die eigne Herzensverstocktheit erfochten wird. Auch jetzt ist sein Herz noch hart, und in seinem Körper rast die Pest. Eine reine Jungfrau, die Vereinigung mit dem himmlischen Bräutigam ersehnend, opfert sich für ihn, daß ihr Herzblut ihn heile. Er aber, der

Heide der Renaissance, will ihr Opfer nicht, will nicht geheilt sein durch den Mord. Und während der Opfertod des Mädchens der ganzen Stadt Segen und Versöhnung mit dem Feinde bringt, bleibt der Kaufherr allein, ein Aussätziger, der Pest und Sünde in sich durch Selbstzerstörung töten will — da erlöst ihn ein Pfeil, der ihm ein Himmelsbote dünkt, von seiner Qual. Die schöne Frau aber umarmt ihn im Tode.

Unter den Bewohnern von Cuma und Neapel hat langer Hader Feindschaft getragen zwischen Väter und Söhne, zwischen Gatten und Freunde. Schon sind die kämpfenden Parteien zum letzten Schlage bereit, da verwüstet Erdbeben und Vulkan die beiden Städte, die sich Befehdenden zur Versöhnung zwingend. Die ganze männliche Bevölkerung geht zugrunde, und nur drei Frauen bleiben auf den Trümmern: die Mutter der Zerstörten, die sie in Sünden als „sündhafte Krieger" gebar, die Gattin, die dem ehebrecherischen Gemahl die Treue gewahrt und in ihrem Schoße ein neues, reines Geschlecht heranreifen fühlt, die Schwester, die, das Kind des Freundes unter dem Herzen tragend, den Frühling ihrer Mutterschaft herbeisehnt.

In allen drei Stücken, deren vielverzweigte Handlungen für den strengen Rahmen eines Aktes überreich sind, fließt ursprüngliches Leben, tönt die Sprache eines wahren Dichters. Am einheitlichsten und packendsten ist das erste Stück, das auch den herzlichsten Beifall fand. Die Seelenzergliederung des „Siegers" mit seiner plötzlichen Umkehr ist dagegen weder klar noch zwingend. Am ideenreichsten ist wohl das letzte Stück, wo besonders das Verhältnis zwischen Gatten und Buhle, Gattin und Freund in bemerkenswerter Vertiefung erscheint. Weismantel, der im Vorjahr mit seinem Röhnroman „Mari Madlen" (zuerst im „Hochland", dann bei J. Kösel, Kempten) einen schönen Erfolg erzielt, bekennt sich selber zum Expressionismus. Es ist nicht ohne Interesse zu beobachten, wie er, auf Generationen fränkischen Christenglaubens fußend, die revolutionärsten Gedankenausbrüche der neuen Bewegung sympathisch erfaßt, sich mit ihnen auseinandersetzt und sie mit christlich-idealistischer Weltanschauung zu überwinden trachtet.

Walther Fischer

Weimar

„Das Ende der Marienburg". Ein Akt aus der Geschichte Von Herbert Eulenberg. (Uraufführung im Nationaltheater am 21. März 1919)

Die Handlung spielt im Jahre 1466 im Remter der dem Untergange durch Polen geweihten deutschen Ritterburg, der trotz langer, stürmischer Beratung der sich einander bekämpfenden Pazifizisten des Ordens und des Bürgermeisters, die die Mehrzahl bilden, und ihrer Gegner, zweier wilder „Draufgänger", wie der Theaterzettel die auf Blut und Eisen eingeschworenen kriegsbegeisterten Ritter nennt, unvermeidlich ist. Beide Parteien scheinen von ihrem Standpunkt aus recht zu haben; bald sympathisieren wir mit der auf realem Boden stehenden Resignation der einen, bald mit dem lauten Kriegsruf der andern. Dabei hat es der Dichter, der in diesem Stück dem Politiker beinahe das Feld räumt, dadurch daß er die ganze Skala menschlicher Leidenschaften zum Klingen bringt, verstanden, das Interesse anzuregen und durch einzelne dramatisch zugespitzte Höhepunkte in Spannung zu erhalten, die indessen zu keinem ganz befriedigenden Abschluß führt. Dem mit einem überreichen Aufwand aktueller Anspielungen auf den Zusammenbruch Deutschlands, wie mit qualerischer Selbstanklage in fast verstimmender Absichtlichkeit durchsetzten, im Jahre 1917 geschriebenen, damals aber von der Zensur verbotenen Stück kommt entschieden die Schönheit formvollendeter Jamben und kraftiger Charakterzeichnung zustatten. Dem Ganzen voraus geht ein prachtvoller „Vorspruch". Trotz dieser Vorzüge und gelungener farbenreicher Inszenierung durch Ernst Hardt hatte das Werk, mit dem der Dichter zum ersten Mal über die Schwelle des weimarischen Theaters schritt, nur einen Achtungserfolg.

Otto Francke

München

„Der blinde Gott" Lustspiel. Von Viktor Georgen. (Uraufführung in den Münchener Kammerspielen am 11. März 1918)

Der blinde Gott des Zufalls hat dem Herrn Professor Hörner aufgesetzt. Dieser ahnt es, weil seine Frau nach jener Faschingsnacht erst am hellen Tage nach Hause kam. Um die Beweise zu schaffen, setzt er Himmel und Hölle in Bewegung. U. a. auch ein Detektivbureau, dessen dummer Vertreter ihn gerade in der Arbeit stört, als dem verzweifelnden Bücherwurm ein neuer Besuch gemeldet wird. Es ist der Herr im Zylinder, d. h. der gesuchte Verführer seiner Frau, den wieder der blinde Gott zum Entsetzen der Frau Professor in des Professors Wohnung schneit; denn dieser Fremde, ein redegewandter Agent einer Lebensversicherungsgesellschaft, hat an der falschen Tür geklingelt. Nun er aber einmal da ist, nützt er die Gelegenheit aus, um ein doppeltes Geschäft zu machen: einmal mit einer hohen Police, die er für seinen Chef dem Professor aufschwatzt; dann in höchst eigener Person mit der Abwehr der gefürchteten Entdeckung. Er läßt sich nämlich mit dem Professor in ein langes philosophisches Gespräch über die Göttlichkeit des Zufalls ein und warnt ihn, den Schleier vom Bilde zu Sais zu lüften und sich selber dadurch unglücklich zu machen. Ein Rat, den dieser denn auch, zur Freude der ganzen Familie, wortwörtlich befolgt. Der philosophische Versicherungsagent hat dem Dichter das Stück umgebracht. Anstatt mit macchiavellistischer Frechheit die menschliche Unmoral aus der Welt zu lachen, stochert Viktor Georgen — wer mag sich hinter dem Namen verstecken? — mit philosophischer Gründlichkeit zwei Akte lang im Unrat der Vergangenheit herum, bis dem schon gelangweilten Zuschauer zuletzt ganz übel wird.

Edgar Steiger

Echo der Zeitungen

Die Sünden der Kritik

Es scheint, daß Bernhard Diebold beizupflichten ist, wenn er in seinem Aufsatz „Kritik und Einstellung" (Frankf. Ztg. 212 — 1 M) schreibt:

„Das sind nun Sünden der Kritik: Mißachtung der aus der Vision entsprungenen Eigengesetze des Kunstwerks. Ohne Erahnung der Vision — keine Kunstkritik. Das unvisionär entstandene Kunstwerk aber verfalle tiefster Verdächtigung, mag es nach ästhetischen Doktrinen auch ohne Mangel und Makel sich in Vollendung dunken — es bleibt fast immer die kalte Vollendung des Machwerkes, die wir als technische Tat ja bewundern mögen. Über alle Fehler und Widersprüche einer jungen Schöpfung hingegen, die vor dem großen Sinn ihrer urbildlichen Vision als zufällig und nur technisch ungekonnt erscheinen, erfasse die Sympathie des Kritikers gerade das talentvoll Unvollendete — so bedürftig der Forderung und Erhellung.

Der Glaube an die künstlerische Persönlichkeit, an ihre Visionskraft gibt dem Kritiker den Mut zum Lob des Unvollendeten, das sich ihm ja meistens darbietet. Sein Organ ist nicht allein der analysierende Verstand; oder die Kenntnis sämtlicher Schöpfungen des Künstlers zur

Einfühlung vom Gesamtwerk in das eine; oder das Wissen um persönliche Eigenschaften, die Art des Schaffens, die Entstehungsgeschichte und Reihenfolge der Werke. Das sind nur die Hilfsmittel wie der ganze kunsttheoretische und ästhetische Dogmenapparat, der wohl die kritischen Sinne fein geschärft und Auge und Ohr überempfindlich gegen Ungewohntes und im höheren Sinne Unharmonisches gemacht hat — der aber in seiner plumpen theoretischen Allgemeinheit vor jedem wahrhaft originellen Neuwerk revolutioniert und nach neuen Antriebsmethoden in Gang gebracht werden muß. Der anregende Motor, der Beweger und Regent all dieser kritischen Waffen ist aber jene Glaubenskraft an die Persönlichkeit, die Witterung für Genieluft, die Einfühlung in die Idealbezirke der Elysier, die Ahnung der Vision — Begeisterung für die geistige Schönheit."

Die Schutzfrist

In einem Aufsatz „Die Sozialisierung des Geistes" (Voss. Ztg. 144) wird die Frage aufgeworfen, ob die dreißigjährige Schutzfrist nicht viel zu lang sei, und dahin beantwortet:

„Die Frage ist aufzuwerfen, ob die Schutzfrist von dreißig Jahren nicht viel zu lang ist. Bekommt ein einziger bei Lebzeiten einen Pfennig mehr Honorar, weil im zweiten oder dritten Jahrzehnt nach dem Tode seine Werke noch Schutz genießen? Gar mancher Autor erleidet in den dreißig Jahren nach seinem Hinscheiden auch noch den geistigen Tod. Sein Ruhm verkümmert in dem goldenen Käfig des Einzelverlegers. Dagegen wäre Henrik Ibsen nicht so schnell durchgesetzt gewesen, wenn Reclams Übersetzungen den ungeschützten Ausländer nicht so schnell in hunderttausend Hände gebracht hätten. Dafür hat die Exklusivität der Schutzfrist Gottfried Keller von Millionen Deutschen ferngehalten! Nur wenige sind es, die noch nach dreißig Jahren gerade durch die Vielheit der Ausgaben und die Verschiedenartigkeit der verlegerischen Absatzgebiete zu neuem Leben erweckt werden. Wer dagegen einwendet, daß es um so früh verblaßten Ruhm nicht schade ist, übersieht, daß es sich bei dieser ganzen Erörterung nicht bloß um schöne Literatur handelt. Die Fortschritte der Forschung lassen manches Werk rasch veralten. Selbst die klassischen Werke unserer Geschichtsschreiber unterliegen dieser Gefahr. Wieviel höher stände unsere politische Volksbildung, wenn durch den Wettbewerb der Verleger billige Ausgaben und Auszüge von Momnsens römischer Geschichte und ähnlichen Werken in die Massen getragen würden! Ein Abbau der Schutzfrist müßte also gerade das Ziel künstlerischen Ehrgeizes sein. Im zweiten Jahrzehnt nach dem Tode schon sei Abdrucks- und Aufführungsfreiheit gegeben, allenfalls dann noch für die Dauer der früheren Schutzfrist mit der Verpflichtung zu Abgaben an die Erben des Urhebers. Nicht etwa an den Originalverleger, der jetzt vielfach der einzige Nutznießer der viel zu lange laufenden Schutzfrist ist."

Kotzebue

Die meisten Aufsätze der Tagespresse, die zu August v. Kotzebues hundertstem Todestag (23. März) erschienen, erkennen in ihm den Typus, der erdolcht wird, um wiederzukehren. Hans Knudsen schreibt (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 32 u. a. O.): „Wer Ohren hat zu hören, der merkt an der leichten und seichten Theaterware unserer Bühnen, wieviel solche Autoren mit Kotzebue verbindet. Er findet die Mittel wieder, mit denen Kotzebue arbeitete: oberflächlich-witziger Dialog, Lebhaftigkeit, Einfälle, Karikatur, nie versagende Situationskomik, bequeme Moral, falsche Naivität, Spekulation auf den Stoffhunger des Publikums, Spannung, Zuspitzung, Sentimentalität und Traurigkeit, wo Tragik sein sollte. In Punkto Unmoral trifft wohl ein wiener Urteil über Kotzebue das Richtige: ‚Nicht, daß er unmoralische Charaktere schildert, sondern daß er sie so schildert, daß sie, statt abzuschrecken, anziehen', könnte man ihm vorwerfen."

Und in der Deutschen Zukunft (Post 142) heißt es: „Kotzebue ist für uns heute keine bestimmte Persönlichkeit mehr, sondern ein Typus. Der Theaterschriftsteller schlechthin. Der Lieferer der gangbaren Bühnenware. Kotzebue lebt ewig unter uns fort; er ist immer derselbe, mag er auch noch so verschiedene Namen tragen. Bald heißt er Raupach, bald Blumenthal und bald Sudermann. Stets ist er derselbe, der Hans Dampf in allen Gassen, der verwöhnte Liebling des Publikums, der Beherrscher des Bühnenmarktes. Je nach dem Gesichtspunkt, unter dem man diese von Kotzebue in unsere Kultur eingeführte und seitdem nie wieder verschwundene Erscheinung betrachtet, sind über ihn die verschiedensten Urteile gefällt worden. Wenn man ihn mit den Augen des Theaterfachmannes betrachtet, so kann man über ihn in hellstes Entzücken geraten. So haben ihn denn die Theaterdirektoren von Iffland bis Schreyvogel und Heinrich Laube ohne Rückhalt bewundert. Er füllte ihnen nicht nur die Kassen, sondern er erfreute auch durch die schlichteste und sauberste Arbeit ihr Theaterherz."

Mit dem Blick auf die Gegenwart schreibt Friedrich Michael (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 57): „Eines Tages erkannten sich die Zuschauer nicht mehr in diesem Spiegel, er wurde blind und steht nun verstaubt. Kotzebue und seinesgleichen trifft die Schiller-Variante: Denn wer den meisten seiner Zeit genug getan, hat nur gelebt für ihre Zeit! — Sie sind deshalb nicht gering zu achten: sie geben dem Theater das tägliche Brot. — Damit soll Kotzebue nicht ‚gerettet' werden, aber die Gerechtigkeit der Jahrhundertbetrachtung fordert, zu sagen, daß er seinem Publikum nur bot, was er ihm bieten durfte. Und wenn sein Zuckerbrot nach hundert Jahren nicht mehr mundet, so glaube nur niemand, daß der Geschmack des Publikums sich gebessert habe. Er hat sich geändert — weiter nichts, und Kotzebue lebt, unter anderen Namen, mit anderen Werken, in vielfacher Gestalt."

An abschließenden Wertungen sind Friedrich Hirths Sätze (N. Zür. Ztg. 431) zu notieren: „Ist nun mit Kotzebue wirklich eine Form geboren worden? Er ist jedenfalls der schöpferischste deutsche Lustspieldichter gewesen, der eine Fülle neuer Formen und Gestalten schuf, der die Situationstechnik mit der größten Meisterschaft beherrschte. Wenn man von Kleists ‚Zerbrochenem Krug' und Hauptmanns ‚Biberpelz' absieht, ist nach Kotzebue kein deutsches Lustspiel geschaffen worden, das allen Ansprüchen, die man an ein solches stellen kann, vollauf genügen möchte. Wir ersehnen noch immer den Dichter, der etwa Molière würdig zur Seite zu stellen wäre."

Dazu das Urteil von Hugo Handwerck (Frankf. Ztg. 218 — 1 M): „Kotzebue war kein Spion, kein Verräter, kein Vaterlandsfeind, nur ein Verfechter der alten, zum Untergang bestimmten Zeit. Auch über sein Lebenswerk werden wir nicht geringschätzig urteilen. Er war kein Dichter im höheren Sinn, aber ein dramatischer Schriftsteller von ungemeiner Begabung und außergewöhnlicher Wirkung, dessen Name also immerhin ein Stück deutscher Geistesgeschichte bedeutet."

Vgl. auch Oscar Walzel (Bonner Ztg. 80); Hermann Kienzl (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbeil. 139); Willy Oeser (Mannh. Tagebl. 82 und 83); Reinhold Werther (Hallesche Ztg. 137); Karl Wilhelm Fritsch (Tagesbote Brünn 139); Alfred Maderno (Heidelb. Ztg. 69); Paul Wissel (Geraisches Tagebl., Unt.-Beil. 12); Paul Landau (Reichsbote, Unt.-Bl. 38); Wilhelm Zentner (Heidelb. Tagebl. 67); Walter Hannes Zeller (Heilbronner Ztg. 66). Dazu die bemerkenswerte Veröffentlichung zweier Berichte von Varnhagen v. Ense über Kotzebues Ermordung (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 59).

Zur deutschen Literatur

Unter der Überschrift „Der Frühlingsdichter der Ostmark" wird (Reichspost, Wien, 114) Neidharts von Reuenthal gedacht.

Aufsätze zu Friedrich Wilhelm Gleims zweihundertstem Geburtstag erschienen von Hans Benzmann (Deutsche Zukunft, Post 146 und Reichsbote, Unt.-Bl. 43, und „Ein Rokoko-Briefwechsel" Berl. Börs.-Cour. 151). — Eine gehaltvolle Studie über Heinrich Leopold Wagner bietet Carl Müller-Rastatt (Hamb. Corresp. 146). — Zu den Gedenkartikeln an Friedrich Heinrich Jacobi bleibt der von Krieg (Reichsbote, Sonntagsbl. 4) nachzutragen.

„Clemens Brentano und wir" lautet die Überschrift eines Aufsatzes von Karl Röttger (Deutsche Ztg., Zeitbilder 21). — „Wie sich Heinrich von Kleist seine Zukunft ausmalte" schildert B. Münz (Abendpost, Wien 64). — Auskunft über Friedrich Hebbels Bruder gibt E. Herold (Ztg. f. Lit., Hamb. Corr. 4). — Als einen Propheten der Revolution zitiert Artur Kutscher (Berl. Tagebl. 131) Friedrich v. Sallet.

Über den Mythos Nietzsche schreibt A. H. Kober (Voss. Ztg. 145) unter warmer Anerkennung des gleichnamigen Buchs von Ernst Bertram (Georg Bondi Verlag). — Über Heyse und Keller in ihren Briefen läßt sich Otto Stoeßl (Zeit, Wien, 5910), über Heyse und Storm im Briefwechsel Eugen Kilian (Wiener Ztg. 54) vernehmen. — Zu Marie Ebner-Eschenbachs Gedächtnis ergreift Marie von Röllfeld (Wiener Ztg. 63) das Wort. — Zum Gedächtnis Ludwig Geigers schreibt Franz Graetzer (Frankf. Ztg. 206 — 1 M). — Eine wertvolle Studie über Max Dauthendey bietet Walter v. Molo (Die Republik, Wien, 18).

In einem Aufsatz, den E. K. (N. Zür. Ztg. 429) dem in seinem neunundzwanzigsten Lebensjahr verstorbenen schweizer Lyriker Karl Stamm widmet, heißt es: „Karl Stamms Gedichte sind Gebete, die aus dem Endlichen ins Unendliche begehren, Gedichte, die Gott nahe sind selbst in der Stunde, in der sie ihn verneinen. Die Vision des Gekreuzigten hat sich in seine eigene gekreuzigte Seele eingebrannt: Der Soldat spricht vor dem Gekreuzigten letzte Worte, die bleiben werden:

„Auf deinem Mund verflüstert sich der Schrei.
So sieht zum Vater auf der größere Sohn.
Der ich im Leiden nur dein Bruder bin,
ich schreite deinen schweren Weg dahin
von Station zu Station."

In der schon erwähnten unveröffentlichten Legende steht eine kühne Stelle, die vielleicht noch nicht die letzte Weihe des Wortes empfing; sie gilt dem Gekreuzigten, der den Schrei des Pferdes auf dem Schlachtfelde hört, das an den Kreuzstamm sich schmiegt: ‚Er zerbrach völlig das Glas seiner Augen und erbat von seinem Vater die Kraft des Wunders, dem Tiere zu nahen, daß es seine Ohnmacht begriffe und wisse, daß es nichts anderes gibt, als das Leiden zu Ende zu tragen. Und in den Schmerz des Tieres mischte sich dumpfes Schauen, daß es ihm näher käme.' Wie tief und mit welcher heiligen Scheu der Dichter das visionäre Bild ergreift und deutet, ist hier nicht anzudeuten, die Zeit mag entscheiden, ob die Ekstasen Karl Stamms nicht mehr erlitten sind als die der professionellen Ekstatiker; denn gerade der hilflose Glaube macht diesen Dichter und sein Wort groß, ‚aus dem Tiefsinn und Trauer rinnt wie Honig aus den hohlen Waben.'"

Zum Schaffen der Lebenden

Über Albrecht Schaeffer liegen zwei Aufsätze vor, von Will Scheller (Karlsruher Ztg. 45) und von M. Ch. Nagel (Ztg. f. Lit., Hamb. Corr. 5). Bei letzterem heißt es: „Dem Lyriker Albrecht Schaeffer ist die köstlichste Prosa gediehen. Er hat das Wort in der Gewalt. Und ob er nun das Meer heraufbeschwört, ein ‚satanisches Halleluja und Geschmetter der verkochenden Wasser' oder ein altes Pergament beschreibt: ‚rosa Arabesken von wahrhaft seliger Peinlichkeit' und ‚der Lettern Gitterwerk, mit farbiger Süßigkeit gefüllt bis zum Rand' — es ist alles glutvoll und auserlesen. Ob er, der Dichter, vom Jenseits trunken ist oder erdenbürgerlich besonnen bleibt, ob sich ein Totenantlitz ihm entfremdet oder eine Mädchenblume ihn entzückt, ob sich ihm die Schönheit einer Morgenlandschaft offenbart oder das Geräusch von Jahrhunderten nächtlicherweile über den Rheinstrom zieht, ob er im Idyllischen sonntäglich ausruht oder im Taumel der Selbstbegegnung nach Erlösung schreit — — es ist immer eine Andacht im Ausdruck, die etwas Beglückendes hat. Das Wort ist verheißungsvoll, auch wo das Buch abwegig wird, und es bleibt die Gewißheit, daß es in erhabene Einsichten münden muß. Wir haben nun wieder einen, der wie wenige mit dem Reichtum unserer Sprache großartige Verschwendung treibt, der aus ihr schöpft wie aus einem unermeßlich tiefen Schacht, sorglos, daß er einmal sein Letztes hergeben könnte. Wir haben wieder einen, der uns des Mutterlandes feiernde Fülle neu vermacht." — Ebenda sagt Karl Müller-Rastatt von dem hamburgischen Erzähler Emil Sandt: „Er ist durchaus antimaterialistisch und durchaus religiös gerichtet; er glaubt an einen Gott, der nicht in den Dingen, sondern über den Dingen lebendig ist, an einen Gott, der Schöpfer, Lenker und Erhalter ist. Im Abfall von diesem Glauben sieht er eine Verarmung, ein Heruntersteigen des Menschengeschlechts, das durch keine materiellen Errungenschaften wieder wett gemacht werden kann. Um diese Anschauungen ins Volk zu bringen, hat er seine Romane und Skizzen gedichtet, ihre eigenartigen Handlungen erfunden und die Fabeln mit sicherer Meisterschaft spannend und fesselnd aufgebaut." — In einem Feuilleton „Feindliche Brüder" spricht Hugo Greinz (Zeit, Wien, 5918) von Thomas und Heinrich Mann. — Über Adam Müller-Guttenbrunn, den Dichter Deutschungarns, äußert sich Benno Imendörffer (Wiener Mittag 171): „Adam Müller-Guttenbrunn hat es erlebt, daß sich die Gedanken, für die er ein Menschenalter hindurch als wackerer Held der Feder gekämpft hat, in unseren Tagen der Verwirklichung nähern. Die Gewaltherrschaft des Magyarentums ist gebrochen. Das ungarländische Deutschtum ist auf dem Wege, soweit es noch zum arg beschränkten ungarischen Staat gehört, weitestgehende kulturelle Selbständigkeit zu erringen." — Einen Gruß zum fünfzigjährigen Geburtstag schreibt Alfons Petzold (Wiener Abendpost 60) dem Dichter Karl Adolf („Haus Nr. 37", „Schackerl", „Töchter").

Ein Bild von Agnes Miegel sucht Ilse Reicke (Königsb. Hart. Ztg., Frauenrundschau 12) zu zeichnen: „Das gleiche Wunder, die gleiche Dämonie wie in der Lyrik, steckt in den Balladen. Nur geht hier die Bezauberung nicht vom Landschaftlichen, sondern vom Historischen aus. Alles Geschichtliche gilt uns Heutigen so leicht als leerer Schulbegriff, als nüchterne Gelehrsamkeit. Es gibt aber Menschen, die ebenso wie das Blut und den Atem der Landschaften auch das Blut und den Atem der Vergangenheit leibhaftig fühlen, auch anderen greifbar machen können, die das Vergangene nicht als totes Wissen, sondern als Urgrund und Ursache des Lebendigen empfinden: als den geheimnisvoll begriffenen Stoff, aus dem das Lebendige geformt ist. Und mit dieser wieder irgendwie körperlich spürbaren Dämonie und Zauberkraft lebt die ostpreußische Geschichte in den Balladen Agnes Miegels, in den Frauen von Nidden', in den Balladen von Henning Schindekop und Heinrich von Plauen, in dem unvergleichlichen und grandiosen Stück vom Heidenopfer, das zur Schwedenzeit die Fischzüge besprach." — Stefan Georges „poetische Sendung" wird von Emil Saenger (Duisb. Lok. Ztg. 25) dahin begriffen: „Gewiß, ihm fehlen die ‚leichten Füße' und das freie Lachen, wie es Nietzsche von den ‚höheren Menschen' verlangte. Aber dafür hat er in einer

„phantasiearmen Zeit die Phantasie befreit, in einer Zeit sich lockernder Traditionen die wertvollsten für die Zukunft aufrecht erhalten, ohne in einen sinn- und wahllosen Historismus zu verfallen. Einer seiner treuesten Schüler, Fr. Gundolf hat in seinem glänzenden ‚Shakespeare' und in seinem monumentalen ‚Goethe' bewiesen, wie fruchtbar sich georgische Ideen auch für die Wissenschaft machen lassen. Der Dichter selbst ist, ohne Gelehrter zu sein, ein Mann von umfassender Bildung. Fehlt es seinem Werk und seinen Gedanken an Volkstümlichkeit, so ist er sich doch der edelsten Aufgabe deutscher Dichter bewußt, der deutsch Bildung Linien und Gesetz zu geben — und das ist etwas, dessen sie gerade jetzt dringend bedarf. Und so wird Georges Werk und die Anregungen, die er gab, nicht vergänglich sein, sondern noch gelten und hinüberwirken in künftige bessere Zeiten."

Unter dem Titel „Irrwege der Bühnenkunst" wird Walter Hasenclevers Drama „Die Menschen"" (Schles. Ztg. 130) abgelehnt. — Unter der Überschrift „Aus dramatischen Werkstätten" empfiehlt Alfred Klaar (Voss. Ztg. 160) den „Dreiklang des Krieges" von Walter Bloem und Werke von Paul Schirmer.

Über Eduard Stucken liegen zwei Aufsätze vor, von Heino Schwarz (Düsseld. Nachr. 115) und von Will Scheller (Karlsruher Ztg. 50), der sich eingehend mit Stuckens Roman „Die weißen Götter" (Erich Reiß) beschäftigt: „In diesem Buch, welches den ersten Band einer Romantrilogie bildet, wird sozusagen das Vorspiel gegeben zu der Tragödie, die sich zwischen den beiden Kulturreichen, dem christlichen und dem heidnischen, und ihren Vertretern, dem spanischen Hidalgo und dem indianischen Autokraten, abspielen wird, deren Charakter schon hier mit vollendeter Einprägsamkeit dargestellt sind. Die Erzählung reicht bis zu dem entscheidenden Augenblick, da der einzige Mexiko nicht tributpflichtige Staat, Tlaskala, nach schweren Kämpfen ein Blutbündnis mit den weißen Göttern schließt, auf die seit Jahrhunderten das ganze Land zwischen den beiden Meeren, einer alten Überlieferung folgend, gewartet hat. Auch wer nicht durch die Kenntnis der weiteren Vorgänge angereizt ist, wird mit dem größten Interesse der Fortsetzung dieses Dichtwerkes entgegensehen, das in seiner Sonderartung durchaus vereinzelt innerhalb der neueren deutschen Erzählkunst sich befindet und den hohen Rang, den Eduard Stucken unter den Dichtern der Gegenwart einnimmt, zu erhärten zweifellos alle erforderlichen Eigenschaften besitzt." — Hans von Hülsens Roman „Den alten Göttern zu" (Morawe und Scheffelt) wird von Anselma Heine (Berl. Tagebl. 122) empfohlen: „Wer das Buch gelesen hat, wird mit wärmerer Andacht als bisher an Platens anscheinend so glatte und kaltgemeißelte Gedichte herangehen, er wird in ihnen die dunkle, zitternde Musik des Leidens spüren und wird den goldenen Faden sehen, der sie reiht: die Sehnsucht nach Schönheit. Zu alledem hilft Hülsens Roman, der mit pietätvollen Händen Dichters Wege freilegt. Und etwas ist an dem Buch, das man genial nennen möchte, das ist der Titel. Er ist es, der uns gleich an die Pforte des klassischen Altertums geleitet und uns damit vorbereitet und willig macht für Platens Griechentum." — Von Heinrich Manns Roman „Der Untertan" sagt Paul Zifferer (N. Fr. Presse, Wien, 19600): „Die Tragödie des wilhelminischen Deutschland, die Heinrich Mann schreiben wollte, ist er uns am Ende doch schuldig geblieben. Was er schuf, ist ein Satyrspiel voll Bitterkeit. Die Tragödie selbst entschleiert sich einem erst, wenn man dem verneinenden Werke Heinrich Manns das wehmutig bejahende seines Bruders Thomas gegenüberstellt. Die Durchdringung beider erst gäbe das große, befreiende Kunstwerk, das wir erwarten." — Und J. Froberger schreibt (Köln. Volksztg. 228): „Der Fabrikant Diederich Heßling, die Hauptfigur des Buches, ist ein herzloser, selbstsüchtiger Streber, für den ein billiger Patriotismus nur ein Aushängeschild ist, um seiner seelischen Roheit eine gewisse äußerliche Beschönigung zu geben. Die Art, wie dieser Vertreter des Bürgertums bis zur Schnurrbartmode den Kaiser nachahmt, sein dröhnendes Bramarbasieren mit abgeleierten patriotischen Redensarten, die ständige Wiederholung der gleichen Motive karikaturenhafter Zeichnung, dies alles wirkt auf die Dauer geradezu nervenzerreibend, es ist die reinste Spartakusliteratur." — In Hinblick auf Jakob Wassermanns neuen Roman „Christian Wahnschaffe" (S. Fischer) schreibt Siegfried Schmitz (Morgenztg. Wien 57): „Jakob Wassermann weiß um vieles: um das Geheimnis des Blutes, um die Trägheit des Herzens, um das Abbild der Persönlichkeit, auch um die Nöte des Menschen. Er kennt und kann noch mehr: Goethes leidenschaftsgroße Ruhe ist ihm kein Wunder, der herbe Klang Fontanes nicht fremd, mit dem gewaltigen Ethos Dostojewstis knüpft ihn Vertrautsein. Und Jakob Wassermann hat in dieser Fülle von Wissen, Können und Gestalten nur wenige Male in engem Rahmen schöpferisch werden können: als in dem knappen Vorspiel zu den ‚Juden von Zirndorf' der Mythos des ererbten Blutes allmächtig wurde; als in dem kleinen, edelreinen Aufsatz ‚Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit' uraltes Ethos hervorbrach; als die schmale Novelle ‚Der niegeküßte Mund' das eine unrein-reine Geheimnis menschlicher Seelengründe ahnen ließ. Tragik eines Schaffenden? Nein; Schicksal des wissend, nicht notwendig Schaffenden. Tragik des Talentes, des sich fremden Blutes. Und der Erfolg: Erfolg im Können statt in der Kraft, Fläche statt Tiefe, Getriebe statt Trieb, Farbe statt Licht."

Über die beiden Bücher von Andreas Latzko „Menschen im Krieg" und „Friedensgericht" bietet Ernst Goth (Pester Lloyd 65) eine eingehende Studie: „Bücher, wie diese, mußten kommen." — Über den Zivilisationsliteraten schreibt R. Redtenbacher, fußend auf Thomas Manns „Betrachtungen" in energischer Abkehr von Heinrich Manns „Untertan" (Deutsches Tagbl. Wien 70).

Zur ausländischen Literatur

Einen Aufsatz über Péguy bietet Iwan Goll (Nat.-Ztg. Basel, 11. März). — Über den neuen Roman von Henri Barbusse, „Klarheit", schreibt Stephan Zweig (N. Fr. Presse, Wien, 18. März), vgl. auch (N. Zür. Ztg. 392). — Über Sacha Guitrys Drama „Deburau" wird (N. Fr. Presse Wien 19 588) Bericht gegeben. — Über das „neue Frankreich" schreibt Otto Grautoff (Deutsche Allg. Ztg. 132) im Anschluß an das Buch von Ernst Robert Curtius „Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich".

Ein Vortrag von Louis Gauchat über das italienische Volkslied wird (N. Zür. Ztg. 399) bekanntgegeben.

Eine Plauderei über Shakespeares Narren von Herbert Eulenberg findet sich (N. Fr. Presse, Wien, 19 586).

Louis Couperus' Roman „Die Komödianten" (Georg Müller) wird von Paul Block eingehend analysiert und gewürdigt (Berl. Tagebl. 135).

In Erinnerung an die zehnte Wiederkehr des Todestages von Gustaf af Geijerstam schreibt Herbert Furreg (Republik, Wien, 34).

Den Schicksalen der russischen Presse widmet Alfons Paquet (Frankf. Ztg. 221 — 1 M und 228 — 1 M) eine aufschlußreiche Studie.

„Das Kunstfach der Schauspieler" von Georg Altman (Berl. Börs.-Cour. 135).

„Kunstwirrwarr" von Alfred Auerbach (Mannh. Tagebl. 71).

„Komponierbare Liedertexte" von Ernst Bücken (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 31).

„Der Geist Weimars" von Herbert Eulenberg (Frankf. Ztg. 152 — 1 M).

„Antike Dichtung“ (zu Paul Mahns Properz-Übersetzung von Kurt Walter Goldschmidt (Tag 58).

„Geschenkbücher im Jahre 1848 von Richard Guttmann (N. Tagebl. Wien 80).

„Einige Spätromantiker und Jungdeutsche in bibliophilem Licht“ von Leopold Hirschberg (Berl. Börs.-Cour. 147).

„Bücherpreise und Bildung“ von Hans Landsberg (Deutsche Allg. Ztg. 134).

„Literatur-Revolutionen“ von P. L. (Deutsche Zukunft, Post 149).

Echo der Zeitschriften

Allgemeine Zeitung München CXXII, 13. „Kant oder Dostojewsky“ ist ein Aufsatz von Karl Nötzel überschrieben, in dem der Gegensatz zwischen deutscher und russischer Geistigkeit dahin gefaßt wird:

„Die Wurzeln der deutschen Geistigkeit liegen im Zutrauen zum All, im Fußen auf dem sittlichen Erlebnis und in restloser Gewissenhaftigkeit auch im Gedankendasein. Das alles führt zur Anerkennung der sich selber bestimmenden Persönlichkeit im Mitmenschen, weiterhin zur Ehrfurcht vor dem Menschen an sich, und hierin endlich gründet sich der Begriff der inneren Unabhängigkeit. Völlig ungehemmt kann sich der Mensch vor uns bewegen. Wir fürchten niemandes Freiheit, in ruhiger Gewißheit, daß nicht Kampf aller gegen alle die Folge der Freiheit jedes einzelnen sein werde. Denn Freisein bedeutet für uns nicht ein führerlos ins All Ausgestoßensein, unsere Freiheit entbehrt nicht des greifbaren Inhalts: wir wissen, daß der innerlich unabhängige Mensch in sich selber Gesetze erlebt, an deren Befolgen allein sein Freisein geknüpft ist, und die bei allen Menschen in gleicher Grundrichtung wirken. Wir wollen niemanden beherrschen! Ganz im Gegenteil! Um uns selber überhaupt nur frei fühlen zu können, müssen wir alle um uns herum frei wollen: die Macht, der wir uns selber unterordnen, das sittliche Gebot, ist die einzige Herrschaft, der man sich beugen kann, ohne unfrei zu werden, ja in deren Gehorsam wir überhaupt erst zu wahrer Unabhängigkeit gelangen. So stehen wir innerlich fesselos vor dem Mitmenschen.

Dagegen offenbart sich der Russe, groß geworden vor unsagbarem Volksleiden und herangewachsen unter unerträglicher geistiger Bevormundung, ganz ursprünglich beseelt von einem ihn völlig erfüllenden und bis zur Unerträglichkeit peinigenden Leiden an dem Leiden seines Volkes. Er fühlt sich persönlich gedemütigt dadurch, daß sein Volk leidet, und glaubt nur dann vor sich selber Achtung hegen zu dürfen, wenn er sich bewiesen hat, daß er gegenüber der Not seines Volkes — darin vereinigt sich seinem stets gegenständlichen Denken das Leiden der ganzen Menschheit — zu allen Opfern bereit ist, die ein Mensch dem Menschen zu bringen vermag. Bis dahin schämt er sich am Leben zu sein und mißgönnt sich selber die harmlosesten Freuden. Dieser unbewußt ästhetische (auf Gefühlsbefriedigung um ihrer selber willen gerichtete) und bewußt asketische, d. h. entsagende Zug ist gar nicht zu trennen von der russischen Geistigkeit. Andererseits gibt freilich, nach Anschauung des Russen, das Opfer, d. h. ein auf ständige Opferbereitschaft gerichtetes Leben dem, der es lebt, auch das unbestreitbare Recht, in das Leben der Mitmenschen nach Gutdünken einzugreifen.“

Logos. VII, 3. Georg Simmels Aufsatz „Gesetzmäßigkeit im Kunstwerk“ wird mit den Worten abgeschlossen:

„Es ist das Wesen des Kunstwerks, daß ein wechselseitiges Verhältnis besteht, d. h. daß das vorher abgeleitete Notwendige, jetzt als das primäre angeschaut wird, welches seinerseits das vorher nur Tatsächliche zum Notwendigen macht. Dies gilt nicht nur für die Künste der Anschauung. Auch das zweite Reimwort fordert das erste, wie das erste das zweite forderte, die späteren Töne der Melodie die früheren genau so wie umgekehrt. Da nun jedes beliebige Element des Kunstwerks als das erste, und ebenso jedes als das zweite, von jenem gesetzmäßig geforderte, angesehen werden kann, so hat dadurch das Ganze den Charakter der Notwendigkeit. Dies ist, was man den inneren Rahmen des Kunstwerks nennen könnte. Es ist die andere mögliche Form von Notwendigkeit, die dem Werke durch kein äußeres Gesetz, sondern ausschließlich aus ihm selber heraus auferlegt ist. Aus der Verschlingung beider erwächst uns dem großen Kunstwerk gegenüber das Gefühl, der Zufälligkeit des Lebens entronnen und in einem Reiche der Gesetzmäßigkeit zu sein — in einem, das zugleich das Reich der Freiheit ist. Denn wenn, wie ich zuerst sagte, es uns nicht gegeben ist, gleichsam im leeren Raum festen Fuß zu fassen, sondern unsere Realität durch jene ideelle Notwendigkeit, die wir Gesetz nennen, ihre Elemente verklammern und ihrer rastlosen Flutung die Sicherheit, daß es so richtig ist, gewinnen muß — so wird diese Notwendigkeit zur Freiheit, wenn das Gesetz über uns und das Gesetz in uns nicht ein fremd Hergekommenes ist, sondern der Sinn, den es diesem Dasein gibt, schon von vornherein in diesem Dasein lebt — als wären das Problem unserer Existenz und seine mehr oder weniger vollkommene Lösung doch nur von zwei verschiedenen Distanzen her aufgenommene Bilder eines und desselben Inhalts. Und an diesem höchst erreichten Punkte darf man den Gedanken wagen, daß unsere Wirklichkeit und unser Gesetz — in dessen beiden Formen: des Ideals und der notwendigen Wechselwirkung unserer Elemente — nur zwei verschiedene Ausdrücke, ein zweifaches Sich-Ausleben einer tieferen Einheit sind, die wir unser Wesen nennen mögen; als wären dies die beiden Gestalten, in denen ein Tiefstes, unmittelbar nicht Auszusagendes uns bewußt wird, nicht getroffen von der Spaltung in das, was wir sind und das, was wir sein sollen, in die gegebene Summe unserer Lebenselemente und die Einheit, zu der das Gesetz ihrer Wechselwirkung sie verwebt. Vielleicht ist das Erschütterndste am Kunstwerk, daß wir an ihm ein Symbol dieses letzten Geheimnisses unser selbst besitzen: ein objektives Gebilde, dessen Wirklichkeit Idee und Gesetz, — dessen Idee und Gesetz Wirklichkeit ist, und, weil es vom Menschen selbst geschaffen ist, ein Pfand dafür, daß jenes beides, Spaltung zugleich und Sicherung gegen die Spaltung, ein Auseinanderzweigen aus unserer wortlosen Wesenstiefe ist.“

De Eekbom. XXXVII, 5/6. Sehr herzlich klingen Max Möllers plattdeutsche Grüße zu Klaus Groths hundertjährigem Geburtstag:

„So hett noch kein Dichter von en lütt Gör vertellt. Dat Allerbeste, wat uns in unse letzte Tid schräwen is, mag dat nu von Frenssen oder Fock oder en Annern sin, is nich bäter as dat, wat in disse ‚Prosageschichten‘ von Klaus Groth steiht. Dat is nich ‚spannend‘ as ‘n Schundroman; dat is stark un leif as dat holsteensche Land; dat lett ein nich wedder fri.

Un ganz wunderbor schön sünd ok sine Gedichten, dei hei naher schräwen hett; dat gellt ok von de Saken, dei hei ut annere Spraken aewersett't hett. Hei hett uns Tennyson sin ‚May Queen‘ in sin Platt aewerschräwen; hei näumt dat Gedicht ganz einfach ‚Königin‘. Wat Schöneres kann ein gor nich wedderfinnen in uns' Sprak!

In sinen Kinnersnack ‚Na'n buten‘ aewer gift hei uns dat allersäuteste Görengeklön von de ganze Welt.

Dat hei dornäwen ok hübsche Saken un Rimels up hochdütsch schräwen hett, dat is nich taum Verwunnern. Hei is ja en klauken un gelihrten Mann west. Hei kunn

binah so gaud as Storm un Geibel up hochdütsch Rimels maken. Aewer gröter as de Meisten is hei as de platt-dütsche Dichter un Verteller. Schad' man blot, dat de Lüd' sine Vertellgeschichten nich läsen!"

Deutsche Rundschau. XLV, 6. In einer Studie über Detlev von Liliencron gibt Harry Maync auch einen Persönlichkeitseindruck:

„Sieben Jahre vor seinem Tode lernte ich Liliencron flüchtig kennen. Obgleich damals schon den Sechzigen nahe, erschien er um zehn Jahre jünger. Er gab sich nicht bloß jugendlich, er war es wirklich. Sein Auftreten war forsch, er sprach und lachte viel, man hatte den Eindruck eines urgemütlichen famosen Kerls. Der kleine, rundliche, aber sich sehr straff haltende und bewegliche Mann mit schwarzem Gehrock und stets auffallend hell gewählten Beinkleidern war das Urbild des Offiziers a. D. oder z. D. von etwas kleinstädtischer Eleganz. Vornehmlich kennzeichnete ihn die schnarrende und ‚krächzende Leutnantsstimme', die er selbst sich zuschreibt. Den Dichter oder gar ‚Meister' darzustellen, lag ihm, auch im rein literarischen Kreise, unendlich fern. ‚Es ist geradezu mein Stolz,' schreibt er einmal, ‚daß ich immer für einen Fettwarenhändler gehalten werde! Entsetzlich wär's für mich, sähe ich aus wie ein Dichter'; unter einem ‚Dichter' stellt er sich, einem anderen Brief zufolge, ‚einen Schmierrock vor mit öldurchtränkten, wallenden langen Haaren, angekränkeltem Hemde, viertes Stockwerk pp., die Augen im Wahnsinn rollend pp.'. Er freut sich seiner ‚dicken Burgunderbacken und seines Bierbrauer-, Rittmeister- und Gutsbesitzergesichts'. Der runde, stumpfe Kopf ohne scharfe Linien zeigte mit dem vollen, leicht angegrauten Haar im kurz geschnittenen Bürstenschnitt, dem flotten, langen Schnurrbart, den breitflächigen rosigen Wangen und dem behaglichen Doppelkinn nichts, was auf eine tiefe Besonderheit gedeutet hätte. Auch die ‚blaugrauen, lustigen Augen', von denen das Gedicht ‚Rondel' spricht, besagten, etwas verschleiert unter den schweren Lidern liegend, auf den ersten Blick nicht viel."

Die neue Rundschau. XXX, 3. Dem toten Peter Altenberg widmet Alfred Kerr Gedenkworte, in denen es heißt:

„Der Stern hängt über seinen Schriften. Wird lange leuchten.

Weil dieser scheinbar Laxe wundervoll wahr gewesen ist. Weil dieser scheinbar Schlampige doch ein Kämpfer blieb; ein Ertinger. Weil er das unbekümmerte Sichhingeben an sein Gefühl wagte — wie François Frédéric Chopin. Weil er keine Furcht hatte vor dem Angezeigtwerden: daß da jemand sich dem Gefühl hingibt.

Er war ein holder Festhalter der Sekunde; des verrauschenden Augenblicks; ein himmlisch Losgelöster von vielem Vorurteil; ein heiter-zartester Priester; ein Bote der Sehnsucht; ein Stück Weltseele.

Ja, er wurde seiner, auf geringem Raum, als Jens Peter Jacobsen. Dieser espige Däne wird gegen ihn ein Unterstreicher (obschon Altenberg, im Absonderlichen, selbst ein Unterstreicher war.) Dinge, wie der ‚Hofmeister', wie manches Erbebend-Stumme sonst im unvergeßlichen Bezirk ferner Menschenblüten; das Unausgesprochene, dabei tief Sprechende: das alles war sein Werk... oder sein Gut.

Luft und Duft, Farbstimmung, Ruchstimmung, Herzschlagtönung. Altenberg schafft ein Berühren der Großstädterei mit Bäumen, Berg, Seehauch, Wiese.

Ein Seelensucher — und wagt ein Kurortpoet zu sein: wie bei jenem Chopin weltstädtischer Komfort unbekümmert und mutig aus allen Lyrismen summt, vor sich hinweint, mazurkt, hofft, wallfahrtet.

Altenberg ist ein Durchseeler von Hotelterrassen, Balustraden, Mietsbooten, Zimmermädeln, Speisen, Buketts, Ahnungen, Unerfülltheiten. Was von Chopins Leid mit Konsolen, Veilchenvasen, Fächern; was von Robert Schumanns Verstummen in Altenbergs frühem Dichten haust, nur mit einem Schuß von der lächelnden Lebensbejahung des Juden: das insgesamt zeigt hinter Augenblicksworten ein Ewigkeitsherz."

Achalm, 1918/19, 4. Über Ludwig Finckh heißt es in Karl Neuraths Aufsatz:

„Finckh hat, wie Luther sagt, den Leuten aufs Maul gesehen, aber auch ins Herz, und darum trifft er auch die Sprache seiner Menschen so gut, weiß er Bescheid über ihr Fühlen und Denken, fühlt er mit dem Volk. Darum schreibt er auch keine weltfremde ‚Heimatkunst', wie das Schlagwort lautet, sondern Werke, die wie alle echte Dichtung bodenständig sind, der Heimat entstammend sich zum Weltbild ausweiten.

Wenn aber Finckh auch ganz im Schwäbischen aufgeht, so ist ihm sein Volkstum doch nicht nur ein bloßer Stoff; er durchtränkt ihn völlig mit seiner Weltanschauung, die in Wahrheit echt deutsch ist und durchaus idealistisch. Deutsch und idealistisch in dem guten, biederen Sinn, der an die Kraft und die Größe seines Volkstums glaubt und aus ihr seine besten Kräfte zieht. Ihm ist Deutschsein keine patriotische Redensart, denn das wäre, als einem Zwecksinne folgend, durchaus unkünstlerisch. Deutschtum: das ist ihm ein Kultursinn, also eine nationale Eignung. Darum wird er einer der wenigen deutschen Dichter sein, die der Krieg nicht zu einer Neuordnung gezwungen hat, denn er war immer das, was wir in Zukunft von unseren Besten verlangen werden: gesund, stark, schlicht und zukunftweisend. — Seine Bücher bringen der Seele wahrhafte Befreiung."

Die Rheinlande. XIX, 1/2. Eine bemerkenswerte Studie über Alfons Paquet leitet Otto Doderer mit den Sätzen ein:

„Ein Pathetiker der Verschlossenheit. Ein Romantiker der Sachlichkeit. Ein Asket im Komischen.

Vor allem aber: eine Persönlichkeit. Wieviel Köpfe gibt es sonst gegenwärtig in unserer Literatur, die durch ihre menschliche Einzigartigkeit, ihre agitatorisch wirkenden Persönlichkeitswerte, ihre Überzeugungen hervorragen und erst in zweiter Linie durch ihre ästhetischen Eigenschaften? Etwa Dehmel, auch vielleicht Hermann Hesse, auch vielleicht Werfel. Wer sonst noch? Paquet ist Held Namenlos, der Rastlose, der Weltgierige, der Schaffens- und Erlebnishungrige, ein Gegenwartsmensch, kenntnisreich und erfahren in volkswirtschaftlichen und völkerkundlichen Fragen, in der ganzen Welt zu Hause, im Fabriksaal und der Redaktionsstube, im Asyl, auf der Lokomotive der sibirischen Eisenbahn, unter den Volksmassen der Millionenstädte, in Rußland und Ostasien, in Paris und am Rhein, umsichtig und unternehmungslustig, nüchtern beobachtend mit dem Blick für das Wesentliche. Innerste Herzensdinge sind für ihn Privatangelegenheiten, er konstatiert sie nur; aber wo er sich für etwas einsetzt, tut er es mit Eifer und Leidenschaft. Er ist der Typ eines neuen Auslandsdeutschen: tüchtig, aber bescheiden stolz, ohne patriotische Prüderie und dennoch seines Volkstums sich bewußt. Er ist verschlossen wie ein Mönch. ‚Der Fremde' heißt das erste Wort in den ‚Erzählungen an Bord'. In allen Büchern Paquets kehrt er wieder: dieser Fremdling, dieser Abseitige, der verschwiegene Gast, der in sich Einsame mitten auf der froh bewegten, grenzenlosen, drängenden Erde. Feierlich und ins Innere gerichtet wie ein Buddhist, drängen seine Sympathien nach Osten, zu den Anspruchslosen und Beharrlichen, den Fanatikern und Duldern."

Das junge Deutschland. II, 1. Den sprachlichen Ausdruck bei Arnold Zweig kennzeichnet Willi Handl („Arnold Zweig als Erzähler") in den Worten:

„Unter mancherlei gut sitzenden epischen Masken ist die Sprache des Arnold Zweig doch in ihren besten Eigenschaften eigentlich dramatisch. Gewiß, sie kann sich der Zuständlichkeit anschmiegen, die Gestalten und ihre Wandlungen rhythmisch begleiten, mächtige Perioden entfalten,

ihren Witz in Nebensätzen anbringen und im Konstruktiven bedeutsam oder humoristisch sein: lauter gute epische Mittel. Aber oft wird fühlbar, daß diese Ruhe nicht ganz echt, oder doch nicht im Tiefsten gegründet ist. Die Strömung ist zu stark. Alles wird gleich wieder Gebilde und Gebärde, angespannt und kampfbereit. Geist will die Welt durchdringen, aber das Werkzeug der Sinne muß ihm die Bahn bereiten. Die Probleme werden erst Figur, bevor sie ihre Gedanken freilassen. Bewußte Kraft und gepflegter Reichtum sind in dieser Sprache. Ihr Bestes ist doch die Lust an der Bewegung, die vom Drama kommt und zum Drama zurück verlangt."

„Von Luther zu Kierkegaard." Ein von der Zensur bisher verbotener Artikel. Von R. P. (Die christliche Welt XXXIII, 11).

„Goethes politische Überwachung in Rom durch das Wiener Kabinett." Von B. Münz (Der Türmer XXI, 9).

„Um Goethe." Von *.* (Der Türmer XXI, 9).

„Goethes Sohn." Von Artur Brausewetter (Konservative Monatsschrift LXXVI, 6).

„Die Graubündner Affäre." [Schiller.] Von Heinrich Rebensburg (Achalm, Jahrg. 1918/19, Heft 1/2).

„Gentz. Ein europäischer Staatsmann deutscher Nation." (Fortsetzung.) Von *.* (Deutsche Rundschau XLV, 5).

„Hölderlin und der deutsche Idealismus." Von Ernst Cassirer (Logos, Bd. VII, 3).

„Georg Büchner, der erste deutsche Verkünder einer sozialen Revolution." Von Z. v. Zabeltitz (Allgemeine Zeitung München CXXII, 12).

„Wilhelm Jordan." Von Franz Thyriot (Neue Blätter für Kunst und Literatur I, 9).

„Groth als Kinnerdichter." Von Albrecht Janssen (De Eekbom XXXVII, 5/6).

„Klaus Groth un sin Heimat." Von P. H. (De Eekbom XXXVII, 5/6).

„Andreas Ady." [Schluß.] Von Josef Turóczi-Trostler (Die Wage XXII, 11).

„Gustav Sack." Von Kurt Bock (Der Einzelne, Jahrgang 1919, 2).

„In memoriam. Frank Wedekind." Von Hermann Sinsheimer (Der Wagenlenker, Jahrgang 1919, 22. März).

„Worte für Peter Altenberg." Von Hans Natonek (Masken XIV, 11).

„Paul Lindau." Von Oscar Wilda (Nord und Süd XLIII, 534).

„Tod und Leben." [Kurt Eisner.] Von Adolf Grabowsky (Das neue Deutschland VII, 12).

„Schönherr." Von Peter Hamecher (Das junge Deutschland II, 1).

„Gerhart Hauptmann." Von Paul Ilg (Der Lesezirkel VI, 7).

„Vom ‚Apostel' zum ‚Narren in Christo' [Gerhart Hauptmann]. Von Robert Faesi (Der Lesezirkel VI, 7).

„Faust. Ein Spiel von Ferdinand Avenarius." Von Gerhard Heine (Die Christliche Welt XXXIII, 13).

„Zu Kaisers ‚Von Morgens bis Mitternachts'." Von Felix Hollaender (Das junge Deutschland II, 1).

„Das jüngste Gericht im Roman [Jakob Wassermann: Christian Wahnschaffe]." Von Moritz Heimann (Die neue Rundschau XXX, 3).

„Alfred Kerr: Gesammelte Schriften." Von Rudolf Klein Diepold (Hochland XVI, 6).

„Der Untertan." [Heinrich Mann.] Von Ignaz Wrobel (Die Weltbühne XV, 13).

„Der ‚Neue' Roman." [Heinrich Mann: Der Untertan]. Von Adolf Bartels (Konservative Monatsschrift LXXVI, 6).

„Eurica v. Handel Mazzettis künstlerische Wesensart." Von Johannes Mumbauer (Literarischer Handweiser LV, 5).

„Kampfgenosse Sudermann." Von *.* (Der Willensmensch, Jahrg. 1919, 6).

„Der Lyriker Anton Wildgans." Von Charlotte Eisner (Österreichische Rundschau LVIII, 6).

„Leonhard Franks Erzählungen." Von W. Schumann (Deutscher Wille XXXII, 12).

„Lauckner." Von Rudolf Kurtz (Das junge Deutschland II, 1).

„Die Dichter des ‚Sturm'." Von Hans Benzmann (Die Flöte I, 12).

„Walther Rathenau. Auch eine Zeitbetrachtung." Von Paul Eberhardt (Die Tat X, 12).

* * *

„Zu Ruskins 100. Geburtstag." Von Rose Aichberger (Allgemeine Zeitung München CXXII, 12).

„Die russische Presse." Von G. Heinzmann (Die Glocke IV, 50).

* * *

„Über Eulenbergisches Theater." Von Walter Beamt (Die Rampe 1919, Märzheft).

„Das Theater und der Volksstaat." Von Ernst Leopold Stahl (Die Lese X, 9/10).

* * *

„Des Dichters Erleben." Von Lou Andreas-Salomé (Die neue Rundschau XXX, 3).

„Der Einsame." Von Kurt Bock (Der Einzelne, Jahrgang 1919, 1).

„Kunst und Revolution." Von Wilhelm Hausenstein (Der neue Merkur, Sonderheft).

„Der deutsche Weltberuf." [Paul Natorp; Thomas Mann; Ernst Bertram]. Von Hermann Herrigel (Die Rheinlande XIX, 1/2).

„Politische Kunst." Zum Problem des Aktualismus. Von H. W. Keim (Masken XIV, 10).

„Der Zeitungsschreiber." Aus der Journalistenpraxis von Johannes Kleinpaul (Die Lese X, 11).

„Gefallene Dichter." Von Julius Kühn (Die Flöte I, 12).

„Psychoanalyse und Mystik." Von Eugen Moser (Wissen und Leben XII, 12).

„Dichtung und Vortragswesen." Von O. Th. Stein (Der Vortrag 1919, 1).

„Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus [Paul Ernst]." Von Leopold Ziegler (Die Rheinlande XIX, 1/2).

Echo des Auslands

Westschweizerischer Brief

Die Bestrebungen zur Verbreitung billiger Volksliteratur sind auch bei uns schon älteren Datums. Zu rechtem Gelingen fehlte ihnen eine einheitliche Organisation und Zentralisation. Die Zersplitterung ist ja überhaupt charakteristisch für unser geistiges Leben und hat neben manchem Guten viel Übles gebracht: kleine Städte und Kantone mit kompliziertem Verwaltungsapparat, kleine Hochschulen mit bescheidenen Mitteln, kleine Verleger mit bescheidenem Kapital und engem Absatzgebiet, viele Vereine mit wenig Geldmitteln und oft ähnlicher Wirksamkeit.

Eine Organisation wie der vorbildliche „Verein zur Verbreitung guter Schriften" der deutschen Schweiz, der auch in der französischen und italienischen Schweiz seine

Verkaufsstellen hat, kam bei uns nie zustande. Man hat nicht verstehen wollen, daß nur ein Verein mit humanitären Absichten, nicht ein Verleger, der notwendig Geschäftsmann ist, hier von Nutzen sein kann. Immerhin ist von seiten der Verleger etwas geschehen. Die „Bonnes Lectures de la Suisse romande" (Neuchâtel), der „Roman Romand" (Lausanne, Payot), die malveneschen Novellen (Gruffel, Lonay) und die „Lectures du Foyer Solidariste" (Neuchâtel) bilden zusammen eine ganz stattliche Bibliothek. Der Krieg hat natürlich das Tempo dieser Unternehmen verlangsamt, und noch auf lange hinaus ist an einen tatkräftigen Vorstoß mit Rücksicht auf die Materialpreise nicht zu denken. Natürlich konnte Frankreich hier helfend einspringen und tut es auch in gewissem Sinne. Die Kollektion Nelson hat hier Gutes gewirkt und der Kriegspreis von 2½ Fr. für den gebundenen Band ist noch bescheiden zu nennen. Auch in der Jugendkollektion Larousse (Cahiers roses) sind ausgezeichnete Sachen enthalten, obschon die mit Nummer 132 beginnende Kriegserie keineswegs empfehlenswert ist. Vor allem wären auch die ausgezeichneten „Livres roses pour la Jeunesse" bei Hachette zu nennen, die in schöner Ausstattung Treffliches bieten und zu denen sich die Sammlungen ausländischer Romane (von deutschen Autoren nennen wir Hauff, Schmitthenner) bei Hachette und Michel Lévy gesellen. Aber das Unheil ist eben, daß die meisten dieser Bücher erst stark im Preise stiegen, dann völlig ausverkauft und nicht mehr neugedruckt wurden. Übersetzungen deutscher Autoren werden wohl für eine Weile überhaupt nicht mehr geführt. Der französische Buchhandel scheint vom Kriege härter mitgenommen als der deutsche. Die Preise neuer Bücher sind in ungleichem Maße je nach dem Verlag von 3,50 auf 5 Fr., von 7,50 auf 10 Fr. gestiegen. Bei einigen Kategorien von Büchern beträgt die Teuerung bis zu 100 Prozent! Jetzt nach dem Kriege scheint die Papiernot und die Misere des Buchhandels erst recht fühlbar! Der westschweizerische Buchhandel ist naturgemäß weniger hart getroffen; die Preiserhöhungen halten sich zwischen 20 und 30 Prozent. Die Zeitungen und Zeitschriften haben das auch ihre Abonnenten reichlich erfahren lassen, was natürlich auf die Volksblätter und die guten billigen Familienzeitschriften eine nachteilige Wirkung ausgeübt hat. Auch das Illustrationsmaterial hat unter den Zeitumständen gelitten, und wo nicht gerade politische Aktualität vonnöten ist, begnügt man sich gern mit dem Neudruck älterer Illustrationen.

Wie die deutsche Schweiz jetzt den Versuch macht, schweizerische Ausgaben eines Keller und Meyer zu veranstalten, die vermutlich in Deutschland nicht verkauft werden dürfen, so könnte auch die französische Schweiz den Versuch wagen, sich vom französischen Buchhandel durch die Herausgabe schweizerischer Editionen eines Edouard Rod, Cherbuliez und anderer unabhängig zu machen und dem heimischen Publikum guten, geeigneten Lesestoff zu bieten. Es wäre das entschieden verdienstlicher, als es die gegenwärtige Verlegung des Schwerpunkts neuer Bücher auf die Kriegsliteratur ist. Immerhin sinkt sie jetzt schon erstaunlich im Preise und wird bald zu Spottpreisen auf den Markt geworfen werden.

Bezeichnend für den Geschmack eines literarischen Publikums sind die Übersetzungen, die es kauft. In letzter Zeit erschienen ihrer eine große Anzahl. Zunächst von deutschschweizerischen Werken. Die „Editions Spes" in Lausanne brachten sieben Novellen von Ernst Zahn, J. Jegerlehner, Meinrad Lienert, Robert Faesi, Felix Möschlin, Jakob Boßhart und Paul Ilg. Bei Payot erschien von letzterem noch der Militärroman „l'Homme Fort".

Der Verleger Jeheber in Genf hat mit seiner amerikanischen Literatur großen Erfolg: O. S. Marden und R. W. Trine werden in großen Auflagen abgesetzt. Von G. Keller liegt ein erster, übersetzter Novellenband, von Spitteler die „Jugenderinnerungen", „Imago" und „Konrad der Leutnant" französisch vor; von Ernst Zahn „Einsamkeit", „Les Fils du Maître" die „Clari-Marie" und „Helden des Alltags". — Ein hübscher Gedanke war es auch, die tessiner Dichter unserem französischschweizerischen Publikum näherzubringen, das ja meist kein Italienisch versteht. So wurde Francesco Chiesas „Barbaro" in einer von Rudi Dünki illustrierten Prachtausgabe (bei Georg in Genf) aufgelegt und die zwei hübschen Novellen Giovanni Anastasis „Il bravo Presidente" (Le Président) und „Il Mangiacomune" (Le Ronge-Commune) erschienen, von Eugen Monod fein übersetzt, in den „Editions Spes".

Doch kommen wir zu den Originalwerken. Der Freiburger Gonzague de Reynold hat seinem ersten Band „Cités et Pays suisses" einen zweiten folgen lassen (Payot). Diese Zeichnungen schweizerischer Städte und Landschaften verraten neben bedeutenden geschichtlichen Kenntnissen eine originale, künstlerische Auffassung, und auch der Stil des Verfassers ist von ganz eigener Prägung. Die katholisch-aristokratische Note des freiburger Patriziers ist eine Seltenheit in unserer literarischen Produktion und hat darum ihren besonderen Reiz. —

Ein guter Gedanke war es, die geistigen Schätze unserer Denker und Dichter in anthologischer Form auszumünzen. Die kleine Sammlung „Les Petites Anthologies" (Payot), die mit Secrétan und Rambert begann, hat sich nun um einen Töpffer und Naville bereichert. Wir harren noch auf einen Amiel und einen Warnéry. Von Amiel soll das berühmte „Journal intime" zum erstenmal in einer vermehrten Ausgabe zweibändig erscheinen, die diesmal Bernard Bouvier besorgt hat. Auch Benjamin Constants „Adolph" dessen deutsche Ausgabe von dem früheren Herausgeber dieser Blätter, Joseph Ettlinger, unsern Lesern noch in bester Erinnerung sein wird, soll ebenda mit dem „Cahier rouge" in einer kritischen Neuausgabe erscheinen.

Diese Besinnung der Verleger auf die literarischen Schätze der Vergangenheit ist als Gegengewicht zu der allzuaufdringlichen Gegenwart nur von Gutem. So sind zu Cérésoles „Légende des Alpes vaudoises" neu die „Légendes de la Gruyère" von M. A. Bovet gekommen, die der Freiburger August Schorderet bevorwortet und Eugen Reichlen illustriert hat. Ebenso hat sich zu der waadtländer Sammlung von Dialektstücken „Porecafa" (Payot) eine freiburgische „Ouna fourdèrâ dè jè lyudzo" (Librairie commerciale de Bulle) von Cyprian Ruffieux gesellt, die uns mit der Vergangenheit des Greyerzerlandes folkloristisch auf unterhaltende Weise bekannt macht.

Aus der belletristischen Literatur im engeren Sinne heben wir nur Virgile Rossels neuestes Werk „Le Roman d'un Neutre" (Payot) hervor. Es mußte den feinen Psychologen und gewandten Erzähler, der seinen juristischen Lehrstuhl in Bern mit dem Sessel des Kassationsgerichts in Lausanne vertauscht hat, wohl reizen, die Gegensätze, wie sie die Sympathien und Antipathien des Neutralen gegenüber den Kriegführenden schufen, zum Gegenstand eines Romans zu machen. In einem Lande wie der Schweiz, wo nicht nur die Kontraste im eigenen Lande sehr groß, sondern auch die Beziehungen zu den kriegführenden Grenzländern in verwandtschaftlicher und geschäftlicher Beziehung sehr rege sind, spitzen sich die daraus sich ergebenden Konflikte besonders scharf zu: ein dankbares Thema für einen guten Kenner der Verhältnisse und geschickten Darsteller wie Rossel. Man wird dieses document humain mit Interesse lesen, wenn man sich auch eine andere Darstellung des Stoffes denken könnte, die von anderer Seite wohl auch nicht ausbleiben wird.

Eine eigentliche Neuorientierung durch den Krieg und seine Folgen hat unser literarisches Leben noch nicht er-

fahren. Vermutlich wird das Interesse für angloamerikanisches Geistesleben reger werden. Die deutsche Schweiz war bisher in dieser Beziehung sprach- und sachkundiger. Sie zeigte sich stärker interessiert und besser unterrichtet als unsere kleine literarische Provinz. Anzunehmen ist auch, daß die angelsächsischen Länder auf unserem Kontinent und zumal in der Schweiz größere Anstrengungen machen werden, um für ihre literarische Produktion Interesse zu wecken, und daß sie zu diesem Zweck eigene Buchhandlungen ins Leben rufen werden. Dieses freie Spiel der geistigen Kräfte soll uns sehr willkommen sein!

Vullet (Vaud) Ed. Platzhoff-Lejeune

Französischer Brief

Francis Jammes hat aus seinem künstlichen Katholizismus heraus eine neue heilige Geschichte geschrieben, die wie alles, was Jammes als katholischer Schriftsteller veröffentlicht hat, wie eine Propagandaschrift wirkt: ohne Echtheit, ohne Erlebnis und ohne Überzeugung. „Monsieur le Curé d'Ozeron", nach dem die Erzählung getauft ist, der aber in dem Buch ganz in den Hintergrund tritt, sitzt am Allerheiligenabend in seinem dörflichen Zimmer. Da tritt eine Frau mit ihrer fünfjährigen Tochter ins Haus, um vor dem schlechten Wetter Zuflucht zu suchen. Das Mädchen heißt Marie und ist stumm. Die Dame erzählt ihre Lebensgeschichte. Sie ist an den Ufern eines Gießbaches geboren und heiratete mit zwanzig Jahren einen schönen und reichen Herzog, der sie enttäuschte, schmachvoll betrog und ihr dieses stumme Kind hinterließ. Die unglückliche Mutter betete in Notre Dame de Lourdes um die Heilung des Mädchens. Jammes schildert die Umgebung der heiligen Stätte.

Anmut liegt über dem Tal. Die Gegenwart der heiligen Jungfrau läßt uns zusammenschauern. Die Seele unterdrückt ein Schluchzen. Der Himmel scheint auf den Bergen zu liegen. Der Wind treibt die Wolken vor sich her. Man rührte sich nicht. Die Lieder hörten auf, dort unten. Dort unten war sie, dort unten, wo man die glühenden Büschel der Wachskerzen unterschied und mitten in ihrer unerschütterlichen Heiterkeit: sie! Das sehnsüchtig erwartete Wunder zeigt sich nicht. Noch nicht! Wann?

Nach ihrer Rückkehr nach Béarn fragt sich Bénigne: hatte sie die heilige Jungfrau in Lourdes nicht inbrünstig genug angefleht? Der Himmel war taub. Wie sollte sie hier ein Wunder erzwingen, das sie dort unten nicht erlangt hatte? Man muß nicht hartnäckig verlangen, was Gott nicht freiwillig gibt. Er wird darin heute ebenso sein wie morgen. Nichts läßt das Wunder ahnen. Nichts in meiner Seele, noch außerhalb. Wunder? Es geschehen wohl Wunder, aber sie sind so selten. Und wenn man genau beobachtet, so scheinen nicht diejenigen das Wunder zu erleben, die seine Zeugen sind... Jedoch ich, Bénigne, habe getan was ich konnte: Ich habe geweint, mein Leben geopfert; ich habe mir die Hände wundgerungen, aber der Engel ist nicht gekommen, um Marie zu heilen. Lange habe ich geglaubt, als ich mein Kind aus dem Becher der Kranken trinken ließ, daß seine Sprache wie ein Rosenblatt von dem Murmeln des Wassers erschlossen werden würde; aber nichts dergleichen ist geschehen.

Geduld und die Länge der Zeit. Was verzögerte das Wunder? Das Wasser eines Gießbaches, in dem die kleine Stumme sich badete, tat an ihr, was das Wasser von Lourdes nicht erreichen konnte. Das Kind fand in einem Hilfebedürfnis die Sprache wieder. Und da ein Glück nie allein kommt, so bereute der Herzog seine Fehler, versuchte sie wieder gutzumachen und stirbt in Lourdes, im Glanze des Wunderbaren.

Hosianna! Ein geistlicher Lobgesang, gelegentlich einer Prozession, der Bénigne und ihre Tochter beiwohnen: Da sind Rosen, eine Flut von Rosen in dem Winkel der alten Mauer, eine Flut roter Rosen, als ob es Feuer regnete. Da sind zwei Lilien inmitten von zwei rotgelben Flammen.

Eine kleine Katze wickelt sich in ihren Schwanz, dessen äußerstes Ende sich zusammenringelt. Und der gute Hund, dem die Kinder das Kreuz der Ehrenlegion gegeben haben, betrachtet den Rosenkranz. Sein schöner Schweif geht hin und her; er ist ein wenig erstaunt. Alles das geht von dem Rahmen des Himmels aus, der kein Geschöpf mißachtet, nicht einmal den Hund (wenn er auch dekoriert ist) oder die Katze, noch die Wespe, die dem Holzbock unter der Eiche eine Schlacht liefert.

O glückselige Melodie! O ihr, die ihr mit eigenen Händen denen zu essen gebt, die ihr euch erwählt habt: euch bleibt nichts mehr als in der Ewigkeit zu leben! Welche Erhabenheit! Das regelmäßige Schlagen des Tambours, der Schrei, der die Trompeten durchdringt und die vergoldete Inschrift, die man auf dem Banner liest, das vorangetragen wird.

Die Naturschilderungen lassen noch die frühere poetische Kraft von Francis Jammes erkennen; aber die Erzählung selbst ist überaus dürftig. Diese neueste Arbeit von Francis Jammes erschien zuerst in der „Revue hebdomadaire"; sie liegt jetzt auch in Buchform vor.

Saint Georges de Bohelier hat ein neues Stück, das im Februar d. J. im Odéon zuerst aufgeführt worden ist, geschrieben. In „La vie d'une femme" ist das Schicksal eines französischen Mädchens geschildert, wie das Boulevard-Publikum es gern sieht:

Marie lebt mit ihren Großeltern und ihrer Schwester zusammen, wird aber von ihrer Großmutter schlecht behandelt und von ihrer jüngeren Schwester beneidet. Sie vertraut ihr Geschick einem jungen Mann aus der Umgegend an. Er entführt sie im Automobil, bringt sie in einen dichten Wald, wo er versucht, sie während eines Gewitters zu betören. Das junge Mädchen, beunruhigt, geängstigt, widersteht, verteidigt sich, schläft dann ein, und der junge Mann nützt das aus, um zu verschwinden. Nach ihrer Heimkehr stößt sich Marie an der gehässigen Heuchelei ihrer Schwester, die ihr den Laufpaß gibt. Sie flieht in die Stadt, um dort ihren Lebensunterhalt zu verdienen. In einem Dialog von besonderer Schärfe schildert der Dichter die tragische Unwissenheit des jungen Mädchens, das der Grausamkeit des Lebens, der skeptischen Amoralität des Mannes verfallen ist.

In den folgenden Szenen erscheint Marie als Kellnerin in einem elenden Kaffeehaus der Provinz wieder. Sie ist hier der Eifersucht ihrer Herrin, der versteckten Begierde ihres Brotherrn und der schüchternen und zärtlichen Zuneigung eines jungen Musikers Fernandez ausgesetzt. Wenn Marie nicht in ihrer ersten Berührung mit der Liebe so hintergangen wäre, so hätte sie sich für Fernandez entschlossen; jetzt aber hat sie Furcht; daher versucht sie seinen Instinkt zu bekämpfen, und aus Vernunft sucht sie Hilfe und Schutz bei ihrem Brotherrn, dem alternden Freunde, der ihr als Großvater erscheint. Der Mann erwacht bald in diesem Victor, der Mann mit seinen Lüsternheiten, seinen wütenden Gelüsten, seiner Ränkesucht, sobald man ihn täuscht. Marie reißt sich aber aus der Umarmung dieses schlechten Beschützers und wirft sich in die Arme Fernandez'. Sie fliehen zusammen, während das abscheuliche Pächterpaar seine düstere Existenz wieder aufnimmt, nachdem es sich beschimpft, bedroht und fast gegenseitig getötet hat.

Als einen der besten deutschen Romane, die während der Kriegszeit erschienen sind, bezeichnet Maurice Muret im „Journal des Débats" vom 17. März Clara Viebigs „Töchter der Heluba". Ohne Chauvinismus sei das Buch doch von einem leidenschaftlichen Nationalgefühl erfüllt. Diesem Roman wird Nanny Lambrechts „Eiserne Freude" an die Seite gestellt.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Der junge Gina. Geschichten. Von Walther Eidlitz. Berlin, Erich Reiß. 140 S. M. 4,— (6,—).

„Geschichten" nur in einem ganz besonderen Sinne. So mag sie ein Jüngling seiner ersten Liebsten erzählen, ganz zarte, keusche Träume aus Lebensliebe und Lebensbangigkeit. Vielleicht ein sehr lieblicher edler Dilettantismus, der sich restlos gibt, weil er sich durchaus nicht in die Literatur einordnet, weil er seelisch fast kinderjung noch vor dem Staatsbürger, Standesamt, Ehebett ist.

Der Gebildete wird die wie aus Mondschein gemachten opuscula allzu substanzlos finden, und in der Tat: diese anmutigen Fabeln spielen abseits vom Tages-Ereignis auf einem fernen Stern der Seele, der leuchtend über dem düstern Grund von Krieg und Völkerschicksal steht. Nur die letzte der sieben „Geschichten" ist kernhafter, sie schildert den Lazarett-Tod des Soldaten Gina, des armen, in die pflegende Schwester verliebten Schluckers, die ihn mit einem Gesunden „betrügt" und in Höllenqual und Himmelseligkeit wechselweise hebt und stürzt. Von hier aus wird Eidlitz zur Erde zurückfinden.

Naturalistische Ausführlichkeit ist ebenso gemieden wie expressionistische Zerhacktheit. Durch einen einheitlichen Wortschleier der Schönheit, den er aus liebender Seele holt, läßt uns der Dichter die Dinge sehen und macht sie wohl auch selbst durchsichtig.

Manchen freilich wird dieses artige Seelenspinnewebe in dieser Zeit des kalten Rationalismus allzu dünn scheinen; wer aber noch Hingabe aufbringt für die Pubertätskämpfe eines Sympathischen, wird nicht enttäuscht sein, weil die Geschichten selber ganz Hingabe an den süßen, bangen Zauber des ersten Erlebnisses sind.

Ein restlos lieber Kerl, der junge Eidlitz. Vielleicht ist das, auch in der Kunst gerade unserer Tage, da sich viele bemühen, böser zu sein um besser zu werden, mehr als es scheint.

Caputh (Havel) Rudolf Paulsen

Wie sie sind. Ein Frauenbuch für Männer. Von Carl Techet (Sepp Schluiferer). Mit 22 Textbildern nach Zeichnungen des Verfassers. München 1918, Lothar Joachim. V u. 306 S.

Das Geheimnis der Ruine Szipar. Derselbe. München 1918, Ebenda. 118 S.

Als ich das mit einer vielversprechenden Umschlagzeichnung geschmückte „Frauenbuch" durchgelesen hatte, fiel mir der Handel Abrahams mit Gott vor der Vertilgung Sodoms ein (1. Mose 18): „Willst du den Gerechten mit dem Gottlosen umbringen? Es möchten vielleicht fünfzig (45, 40, 30, 20, 10) Gerechte in der Stadt sein; wolltest du dem Ort nicht vergeben um fünfzig (45, 40, 30, 20, 10) Gerechter willen, die darinnen wären?" Also wollen auch wir um der fünfzehn Seiten 223—237 (Würdigung des ganzen und rechten Weibes) und um der elf Seiten 270–280 (Hohelied auf die Liebe) willen dem Verfasser vergeben alle die schweren Sünden, die er auf den 280 anderen Seiten tollkühn und voreilig — noch ist er Junggeselle! — auf sein schuldbeladen Haupt gesammelt hat. Nicht als ob er hier nicht auch mal gelegentlich seine geistreiche Spottlust gezügelt und der kristallen schillernden Vielseitigkeit des Weibes — varium et mutabile semper femina sang schon Vergil, kritzelte Heinrich IV. und komponierte Verdi! — nicht auch mal gelegentlich eine gute Seite abgewonnen hätte. „Es könnte keinen Weiberfeind geben, wenn alle Weiber Münchnerinnen wären": das ist so ein Prachtsatz, den man ebenso gern unterschreibt wie das Urteil über die Berlinerin auf S. 67—71 oder über die Bologneserin, von der ich persönlich das vorbildliche Exemplar eines königlichen Zimmermädchens vom 3. Dezember 1902 her heute noch angenehm im Gedächtnis habe. Aber der Grundton ist doch ausgesprochen „männlich". Und ich glaube nicht, daß es allzuviele Frauen geben wird, die dieser techetschen Charakterzeichnung das Prädikat „Spiegelbild" zuerkennen werden. Vielmehr wird der Verfasser sich abermals eine solche Unmenge Todfeinde auf den Hals geladen haben, wie er seinerzeit als Sepp Schluiferer durch sein schamloses, aber sehr vergnügliches Büchel über Tirol („Fern von Europa"; schon in zwölf Auflagen verbreitet) dem Nationalhaß ganz „Tarroles" (wenigstens so weit, wie es keinen Spaß verstand) verfallen war. Sätze wie: Der Mann lebt Welt-, das Weib Naturgeschichte, werden nicht so leicht verziehen. Ein kühnes Unterfangen, Schopenhauer, Moebius und Weininger übertrumpfen zu wollen und dabei dennoch Töne zu finden, die zu den schönsten gehören, die je zum Lobe des Weibes erklungen sind. Aber Techet, der Verfasser des höchst unabhängigen Rassenwerkes „Völker, Vaterländer und Fürsten", beweist damit nur aufs neue, daß er, was er auch anfassen mag, als selbständiger Denker und Durchdenker behandelt. —

Diese Eigenschaft betätigt er auch in der Novelle, deren Titel ich oben mit verzeichnet habe. Sie wandelt das heikle Problem der Blutschande zwischen Bruder und Schwester in einer so zarten Weise ab, daß der Gedanke an haut goût kaum aufkommen kann. Trotzdem durchaus keine laue Limonade!

Berlin-Grunewald Helmolt

Jörnjakob Swehn. Von Johannes Gillhoff. Berlin 1918, Verlag der „Täglichen Rundschau". 295 S. M. 5,50.

Vom Sohne eines mecklenburgischen Tagelöhners, der als Dienstknecht übers große Wasser wanderte und nun, zu Wohlstand als Farmer auf eigener Scholle gelangt, seine Erlebnisse, Beobachtungen, erworbenen Weisheiten in Briefen an den heimischen Lehrer niederschreibt, mit harter Arbeitshand an langen Winterabenden, stammt dieses Buch. Von einem „Nichtprofessionellen" also. In seinem wesentlichen Bestande wenigstens, versichert uns Johannes Gillhoff. Sollen wir ihm glauben? Ist der Gedanke an die Mystifikation nicht reizvoller? Man wüßte nicht, was man mehr bewundern sollte: das Zeugnis unbewußter Volkskunst, die im Lande Fritz Reuters, dem Lande der natürlichen Erzähler, nicht so seltsam wäre, oder die Nachahmung als eine künstlerische Tat, die in ihrer Art einzig ist. Sie spricht jedenfalls für eine Einfühlungsgabe sonder Beispiel.

Lassen wir das Geheimnis, dem Autor gefällig zu sein, einmal ungelüftet. Auch dann bleibt das Köstliche an dieser Schrift: daß sie schriftlich Ungeschriebenes gibt. Daß ihre Sprache völlig aus der Anschauung geboren ist, sprechend gebildet. Unsere besten Künstler in der Zeit der naturalistischen Bestrebungen rangen um ähnliches. Aber hier spürt man nirgends ein Erborgtes, keinen Umweg, keine sichtende Anstrengung. Auch nicht in der künstlerischen Komposition, die eine Meisterschaft der Kompositionslosigkeit verrät. Aber höher als die Führung, die aus dem Ungefähren, aus dem bloßen Erzähler- und Bekennertrieb ein Einzelschicksal formt, Bedingtheiten eines Werdenden aufzeigt, eine ganze Gemeinde in allerlei Nebengestalten und verknüpften Schicksalen sichtbar werden läßt, völkische Probleme mit religiösen bindet: — höher steht mir dieses sprachliche Geheimnis. Es ist ein Bauerndeutsch, hart und kantig wie Bauernhände, mecklenburgisch, heimatlich verwurzelt, köstlich durchtränkt mit Amerikanismen. Aus dieser Sprache ergibt sich alles Wesentliche: sie wird zum Charakter von Mensch und Landschaft, sie macht die fremde Welt heimatlich, die Republik, deren guter Bürger dieser Jörnjakob ist, durchleuchtingshaft-großherzoglich. Abhängigkeit vom Alten paart sich mit der Verschmitztheit neuer Lebensformen, Humor mit angestammter Tüchtigkeit,

und es ist, als hätte dieser Bauer die Scholle seiner alten Heimat mit hinübergetragen und sie der neuen aufgepfropft. Wo er auch wandeln mag, ist deutsche Erde. Deutsche Erde und deutscher Familiensinn. Nicht in einem „chauvinistischen" Verstande. Sondern in einem natürlichen. Im Sinne der Werktätigkeit als oberster deutscher Tugend, nicht als einer, auf die man sich etwas zugute hält, sondern weil man gar nicht anders kann. Gegen das Ende zu spielt der Weltkrieg mit hinein. Man spürt da eine Absicht, es ist das erstemal, daß man an der willigen Gläubigkeit zweifelt. Das Buch ist in seiner ganzen Art zu gut, als daß man nicht auch den Schein einer Zweckbewußtheit aus künstlerischen Gründen ablehnen möchte.

Hamburg Fritz Ph. Baader

Gottfried Haberkorns Irrtum und andere Geschichten. Von Bernhard Flemes. Hannover, Adolf Sponholtz. 225 S. 3,— (4,—).

Ländliche Geschichten. Von Bernhard Flemes. Ebenda. 215 S. M 5, 50.

Was der Hannoveraner Bernhard Flemes in seinen beiden Büchern bringt, liegt erfreulich weit ab von allem Herkömmlichen und trägt eine durchaus selbständige, eigene Note. Man merkt es all diesen Geschichten an, daß ein Maleraуge über ihnen geleuchtet hat, ein Maleraуge, das die Natur bis ins Kleinste erschaut, in alle Schattierungen erforscht hat, und ein Gemüt mit dem feinen Gefühl für den schwingenden Rhythmus in der Natur. In der ganzen Naturschilderung ist nichts Übernommenes; nein, man spürt an der klaren, sicheren, stark anschaulichen Darstellung, daß der Dichter alles tatsächlich selbst erschaut, die geheimsten Rätsel draußen selber erforscht hat, daß ein Weidmann in ihm steckt mit scharfen Künstleraugen und einem Kinderherzen voller Märchen, Wunder und Sehnsucht. Durch all seine Geschichten geht dieses dankbare Staunen und Wundern und dieses Freuen am Schönen und am Allerschönsten, am Menschen selbst; das hat auch eine wundervoll frische und gesunde Sinnlichkeit hineingebracht, die dazu oft von einem naiv-romantischen Zug umsponnen ist. Hermann Löns und Theodor Storm haben beide gewiß auf diesen Dichter eingewirkt, ohne ihn allerdings stark zu beeinflussen; seine Darstellungsweise ist eben der Ausfluß seiner besonderen Art. Und diese Art ist gut und begrüßenswert; und wenn sein romantischer Zug ihn auch mitunter dazu verführt, den Faden gewaltsam zu biegen und die Handlung nach seinen Wünschen zu konstruieren, so versöhnt doch wieder sein klarer, freundlich geschmückter Stil und die Wärme, die ihm entstrahlt. — Der Titel „Ländliche Geschichten" sagt übrigens nichts, trifft auch in keiner Weise den Inhalt.

Kiel Wilhelm Lobsien

Schwarzwald-Kinder. Erzählung. Von Maria Batzer. Buchschmuck von Karl Sigrist. Freiburg i. B. 1919, Herdersche Verlagshandlung. 215 S. M. 5,20.

Die Geschichte stammt noch aus der Zeit vor den Novembertagen 1918. Aus einer Zeit also, da man noch über den Krieg schreiben konnte und vom Krieg lesen wollte. Doch nicht von Kampf und Zerstörung ist darin die Rede, sondern nur von den Wirkungen der großen Geschehnisse auf die kleine Kinderwelt des badischen Schwarzwalddorfes Lindenberg. Vom Soldatenspiel, das sich die deutschen Buben vermutlich nicht so geschwind austreiben lassen, und von allerhand sonstigem Leid und Freud der Dorfjugend. Reiner Sinn und warmes Gemüt, gepaart mit froher Fabulierkunst, verhelfen der Verfasserin zu glücklicher Lösung ihrer Aufgabe. Inmitten einer Schar hubsch erfundener Knaben- und Mädchengestalten bewegt sich die prächtige Figur des merkwurdigen Samenmannleins. Zur realistischen Heimatkunst darf man die artige Erzählung freilich nicht rechnen. Der Verfasserin ist es mehr um das allgemein Menschliche als um das spezifisch Schwarzwalderische zu tun. Bei der Jugend an die sie sich ja vorzugsweise wendet, wird ihr das keinen Schaden bringen.

Stuttgart R. Krauß

Abenteuer und Geschichten. Von Paul Enderling. Stuttgart 1918, Streder & Schröder. 134 S.

Enderling baut sich immer fester auf dem Sondergebiet der historischen Novellette an. Auch seine neuen Geschichten aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert sind von großer tragischer Spannkraft, farbig, mitunter etwas grell in der Stimmungsmalerei, planvoll und zielbewußt in der Anlage und Ausführung, bei aller Knappheit die gestellte Aufgabe restlos lösend. Er zeigt nicht bloß kostümierte Gegenwartsmenschen, sondern dringt in den Geist der geschilderten Kulturepochen ein. Das Glanzstück der Sammlung ist „Absalom" aus der Zeit des unheimlichen Kaisers Rudolf II., der sein Lebensende an die Sterbestunde seines Löwen, des einzigen Lebewesens, das er lieb hat, geknüpft fühlt und in naiver Selbstsucht leicht den Tod eines seiner natürlichen Söhne verschmerzt. Das ganze Elend des Dreißigjährigen Krieges spiegelt sich in der nicht minder packenden Novelle „Die gemordete Heimat". Ein feines Kabinettstückchen hat Enderling aus dem durch die Umarmung eines pestkranken Bettlers herbeigeführten Ausgang des gefeierten Poeten Martin Opitz gemacht, der in seiner preziösen Eitelkeit treffend charakterisiert ist. Nicht ganz auf solcher Höhe stehen die beiden modernen Erzählungen, die den Beschluß des aus sieben Nummern bestehenden Bändchens bilden. Die durch den Weltkrieg „zerschossene Ehe" eines Deutschen mit einer Französin ist doch gar zu sehr in Holzschnittmanier dargestellt, und die „Tragikomödie" entbehrt der Eigenart. Der balladenhafte Stil, der die historische Novellette vorzüglich kleidet, läßt sich nicht ohne weiteres auf die gründlichere Motivierung erfordernde der Gegenwart anwenden.

Stuttgart R. Krauß

Aus den Papieren eines Wanderkopfes. Von Max Jungnickel. Berlin-Schöneberg und Leipzig, Franz Schneider. 95 S. M. 4,50.

Wer hintereinander zuviel Bonbons lutscht, für den büßen sie leicht ihren Reiz ein. So ähnlich ergeht es dem Leser mit Max Jungnickels neuestem, hübsch ausgestattetem Büchlein. Es bietet ihm mit seinen ständig wiederkehrenden kleinen Augenblicksbildchen und persönlichen Stimmungsaufnahmen nichts Neues, und Anekdoten und Episoden, die man in anderer Umgebung vielleicht wohlgefällig aufgenommen hat, muten so, zu drei Dutzend aneinandergereiht, entschieden blasser, ja unwesentlich an. Wieder fehlen nicht die — oft weit hergeholten — Belebungsversuche der Natur, die typischen Gestalten des Dorfschullehrers und wackern Kantors, etwas künstlich gebildete Wortverknüpfungen (schon der Titel bringt eine solche), und selbst in den Kriegserlebnissen spulen die guten alten Geister. Ganz ebenso sind ein paar eingestreute Gedichte gehalten.

Max Jungnickel, dessen Eintritt in die Literatur von vielen begrüßt wurde, weil sein Stil persönliche Note und völlig untonventionelle Eigenart aufwies, sollte sich jetzt davor hüten, selbst zum konventionellen Bändeschreiber zu werden. Das einzige Mittel aber lautet: er möge eine Pause machen und erst dann wieder zu schreiben anfangen, wenn er **wirklich** etwas zu sagen hat.

Frankfurt a. M. Georg Schott

Der junge Dichter Eine Erzählung. Von Rudolf Hans Bartsch. Leipzig 1918, L. Staackmann. 335 S.

Rudolf Hans Bartsch, einer der ärgerlichsten „Dichter" während der Kriegszeit, bemüht sich, da die Konjunktur nach anderen Richtungen weist, seine letzten Werke vergessen zu machen, und schildert, wie in den „Zwölf aus der Steiermark", seine jungen Leiden in den Anfängen seiner Laufbahn. Diese Rückkehr ist außerordentlich gut gelungen;

ein durchaus lesbares, von innerer Wärme erfülltes Buch entstand, das manche poetische Sünde aus Bartsch's Zwischenzeit aufwiegt. Vielleicht wäre es dem Buch zugute gekommen, wenn es sich nicht so sichtlich als Autobiographie gäbe, weil dann manche Selbstbespiegelung übersehen werden könnte. Aber die Hingabe an Frauen, die Verklärung ihrer äußeren und inneren Vorzüge und namentlich ein paar versonnene Schilderungen des „baumfrohen" Graz wirken so stark, daß im ganzen ein reiner Eindruck entstünde, wenn diesen nicht eine überflüssige Lässigkeit der Form immer wieder trübte. Das ist die gewisse österreichische Offiziersprache, die nach Hohem strebt und sich bei den kleinsten grammatikalischen Hindernissen überschlägt. Bartsch vermag die leidenschaftlichste Liebesschilderung durch ein „wegen" mit dem Dativ geradezu zu kompromittieren. Und gar den französischen Brocken, den er immer wieder einstreut, hätte er sich wenigstens richtig vorsagen lassen dürfen, damit er nicht unermüdlich von einem „homme de femme" statt von einem „homme à femmes" spräche. Derartige Mängel erinnern bedenklich an die schlimmsten Schriften aus seiner Kriegsarchivzeit, die vergessen zu machen, aller Anlaß vorhanden wäre. Bartsch ist zweifellos, was er noch in jedem seiner Bücher bewies, ein Könner, ohne daß es ihm jemals gelungen wäre, durchaus reine Eindrücke zu vermitteln. Sein „junger Dichter" wäre sicherlich danach angetan, voll und stark zu wirken, wenn der Verfasser sich die Mühe nähme, das Werk sorgfältigster Nachprüfung zu unterziehen.

Bern Friedrich Hirth

Irene. Roman. Von Ernst Ludwig Schellenberg. Berlin-Lichterfelde 1918, Hugo Bermühler. 277 S. M. 6,50.

Der Verfasser ist durch ein paar musikkritische und literarhistorische Arbeiten, die sich vornehmlich mit Lyrik und Lyrikern beschäftigten, durch Gedichte und eine Volksliedersammlung bekannt geworden. Wenn er nun einen Roman vorlegt, kann er seine eigentliche Begabung nicht verleugnen. Sein Talent weist ihn auf Lyrik und Musikwissenschaft hin, und ein paar feine Bemerkungen über Musik kann man als das Beste in dem Buch bezeichnen. Bemerkenswert ist die schroffe Stellungnahme gegen Richard Wagner, erfreulich das warme Eintreten für Franz Schubert. Auch über seine literarischen Zuneigungen unterrichtet Schellenberg, wie man überhaupt in dem Roman leicht eine nur lose verhüllte Autobiographie erkennen kann. Daß diese ein wenig verfrüht erscheinen muß, darf man schon deshalb behaupten, weil der Verfasser wirklich nur wenig über sich, sein Leben und Streben berichten kann. Die Geschichte einer Liebe zu einer Jugendfreundin wird umständlich erzählt; da diese zur Verlobung führt, stirbt des Helden Schwester Irene darüber, ohne den Werbungen eines Freundes ihres Bruders Gehör zu schenken. Hoffentlich griff die Wirklichkeit nicht so traurig in das Familienleben Schellenbergs ein; allzuviel künstlerische Wahrscheinlichkeit läßt sich in diesem tragischen Ausgange nicht erkennen.

Bern Friedrich Hirth

Das Martyrium eines Geistigen. Ein kleiner Roman. Von Paul Dunsen Hamburg, Konrad Hanf, D. W. B. 182 S.

Ein Tagebuch. Christian Wunderlich begeht einen Mord, weil er glaubt, den Mann töten zu müssen, der seine einstige Geliebte heimführt; aber die Tat, die ihn befreien sollte, verstrickt ihn erst recht in Qualen, und so findet er schließlich, durch eine neue Liebe gehoben, den Weg zur Sühne durch das Bekenntnis vor dem Richter. Ein großer Stoff — Raskolnikows Schatten steigt in der Ferne auf, und in der Tat, die Enttäuschung des Mörders, sein dumpfes Hinvegetieren unter dem Druck der Schuld, sein zweckloses Tun und Treiben versteht Dunsen dem Leser nahe genug zu bringen. Aber das sind Einzelheiten; im ganzen ist er noch nicht der rechte Mann für sein ehrgeiziges Streben. Dieser „Geistige" spielt doch nur sich und andern den Übermenschen vor; die gläubigen Seelen, die er findet, sind erst recht keine Menschen von Fleisch und Blut, sondern Schemen, denen aber eine unheimliche Redegabe innewohnt. Ein Rausch von großen Worten umnebelt Vorgänge und Personen: wie weltfremd doch eigentlich der Verfasser ist, zeigt die merkwürdige Vorstellung, die er anscheinend von der Sühne hat, die vorläufig nach dem Gesetz noch auf vorbedachtem Mord steht. Ein Zuchthaus, in dem der Sträfling „elastisch" an seinen Tisch geht, das elektrische Licht andreht, sich zu seinen Papieren setzt und zu dichten beginnt, ist eine etwas rosige Vorstellung. Dunsen sollte sich zunächst an schlichteren Stoffen versuchen, wirkliche Menschen handeln und sprechen lassen, dabei seine Sprache in die Zügel nehmen, dann mag aus dem gärenden Most am Ende noch „'e Wein" werden.

Berlin-Lichtenberg Albert Ludwig

Seit ich zuerst sie sah. Von Karl Gjellerup. Leipzig 1918, Quelle & Meyer. VIII, 421 S. M. 7,—.

Kein neues Werk. Eine Überarbeitung mit verändertem Titel. Vor dreißig Jahren hieß es „Minna", und war und blieb bis heute in der dänischen Heimat des Dichters sein beliebtestes Buch. Gjellerup selber möchte es, wie er vorbemerkt, am wenigsten unter seinen Prosadichtungen missen. Merkwürdig, daß es den Dänen so gefiel. Es ist landschaftlich ganz deutsch. Die Elbufer von Dresden aufwärts in die sächsische Schweiz hinein bilden die Schaustätte, die wirklich geschaute. Er wäre kein Nordländer, hätte er nicht den schärfsten Sinn für Licht, Luft und Zwischenfarben, dem sich sogar die Schatten noch abtönen. Man könnte an Jens Peter Jacobsen erinnern, obschon Gjellerup zum Impressionismus eigentlich nur ansetzt, wenn er etwa Strombilder spiegeln läßt. Sonst ist ihm die Natur mit Berg und Talschiffahrt und Sandsteinbruch zu gegenständlich fest, als daß er sie in Schwingungen und Reize auflösen wollte. Er beschreibt sie malend. In dem Roman fällt einmal in einem anderen Zusammenhang das Wort vom „Realismus der Liebe". Den hat er, dieses „sich selbst verleugnende Aufgehen" im nächsten. Bei seiner Menschengestaltung aber kommt noch ein zweites hinzu, um den Realismus zu vergeistigen: Das ist die Sehnsucht nach dem Idealschönen. Und daraus entsteht, was schon Otto Ludwig an Schiller ableitet, das Rührende.

Die Fabel an sich wäre bald erzählt. Ein Mädchen hat zu entscheiden zwischen dem, der sie, den sie zuerst geliebt hat, und dem, der sie, den auch sie wohl zu tiefst liebt. Sie wählt den ersten und wählt unglücklich. Mußte es sein? Dagegen erhebt sich sogleich Widerspruch. Der Dichter selber bastelt, indem er nach den Grenzen von Bestimmung und Selbstbestimmung fragt. Hätte er probeweise den Vorwurf in dramatische Form gegossen, er würde sich noch eher überzeugt haben, daß es irgend an der Schaffung des persönlichen Schicksals, an der Verdichtung fehlt. Nicht an den Charakteren. Diese zwei jungen Menschen, die dann entsagen, sind ja bis dahin so wunderschön und in jeder Sekunde getreu, so sanft schwer in ihren kleinen Liebesleiden und so kindisch federleicht aus ihren großen Seligkeiten, wie sie nur aus dem einmal davon Erfüllten werden konnten. Darnach richten sich denn auch Bau und Tempo des Romans. Zuerst, teils mäßig ansteigend, teils zurückgleitend, die Breite der Episoden und Idyllen, über die Mitte hinaus endlich die Schürzung und der Höhepunkt, und nach einem Sprung über Zeiten jäh das Ende. Wollte man es nach dem Grade des Erlebnisses ausdrücken, so ließe sich der Anfang als Herzenstagebuch, der Ausweg als Komposition bezeichnen. Daher konnten dort schon Empfindung und Auftrieb katastrophal drohen, während hier abschließende Ereignisse wie Abstraktionen zergehen. Ein wohliger Rhythmus von Drang und Stille waltet indessen ständig. Oft allerdings weiß man nicht, ob es reine Weltanschauung ist oder auch technischer Handzug, wenn Seltsames und

Sonderbares plötzlich zusammentrifft. Doch werden im Grunde überall Ahnungen, Mystik, ja Aberglauben sichtbar, so daß es sich aufs neue bestätigt, wie hierin die Nordischen verwandt sind, ob sie nun Strindberg oder Ibsen oder Geijerstam oder Gjellerup heißen.

München Joseph Sprengler

Literaturwissenschaftliches

La Divina Commedia. Von Dante Alighieri. Vollständiger Text, mit Erläuterungen, Grammatik, Glossar und sieben Tafeln. Hrsg. von Dr. Leonardo Olschki, a. o. Professor an der Universität Heidelberg. Heidelberg 1918, Julius Groß, 640 S.

Die sorgfältig gearbeitete Ausgabe soll der deutschen studierenden Jugend ohne die umfangreichen Kommentare der größeren Bearbeitungen zum gründlichen Verständnis und zur Wertschätzung Dantes verhelfen, „dem Sprachkundigen und dem Gebildeten Mut zu Dante machen", der dem Nichtitaliener unter allen Umständen große Schwierigkeiten bereitet. Der Herausgeber bietet den Text der Vulgata in neuitalienischer Schreibung mit Verdeutlichung des Satzbaues durch die Interpunktion. Die Erläuterungen am Fuß der Seiten, an die Kommentare von Casini, Scartazzini, Passerini u. a. angelehnt, sind trotzdem eine selbständige Arbeit, wie der Zweck es erheischte; sie sind knapp und durchweg zweckentsprechend. Offenbar hat die Hauptbemühung Olschkis ihnen gegolten, so daß nur geringfügige Ausstellungen zu machen sein dürften. Das äußerst nützliche Namenregister verlegt die alte Herniker-hauptstadt Anagni (Alagna bei Dante) irrtümlich nach Campanien. Als „Etschklause zwischen Trient und Verona" (sog. Veroneser Klause) ist genau genommen die Stelle beim Dorfe Marco nicht zu bezeichnen, wo die Etsch an den „Slavini", Schuttmassen eines Bergsturzes oder des vorhistorischen Etschgletschers vorbeifließt. Die oft erwähnte dantesche Schilderung dieser Trümmermassen (Inferno XII, 4—9), die als „ruina" bezeichnet werden, gibt einen deutlichen Fingerzeig für die Erklärung dieses, im Kommentar zu Inf. V, 34, als „unklar" bezeichneten Ausdrucks. Denn es geht daraus hervor, daß man sich die Einfassung des Höllenkreises der Wollüstigen — und sonach wohl auch die der anderen Kreise —, nicht als eine gerade und kompakte Felswand, sondern als eine abschüssige Felstrümmerhalde vorzustellen hat, was auch der Wildheit dieses schrecklichen Schauplatzes besser entspricht. Die Vermutung Olschkis — der nur an wenigen Stellen eigene Hypothesen auftischt — daß „ruina" sich auf die Einfassung des (zweiten) Höllenkreises beziehe, gegen welche die vom Sturm umhergetriebenen Seelen von Zeit zu Zeit geschleudert werden, ist durchaus ansprechend, wie auch diejenige (zu Inf. IX, 59) daß die Mitwirkung der Hände Vergils mit denen Dantes, als es galt, die Augen des letzteren gegen den Anblick der versteinernden Meduse zu schützen, die Notwendigkeit einer Beihilfe der Vernunft behufs Vermeidung der Seelengefährdung bedeute. Nur möchte ich die Gefahr nicht bloß von dem Fehler der Neugier herleiten, sondern von jedwedem andern Fehler, der die ewige Verdammnis herbeiführen kann. Neugierig oder nicht Dante würde, wenn er die Gorgone erblickt hätte, an die Hölle gebannt geblieben sein. Des Dichters auffallender Appell an alle Einsichtigen, seine versteckte Warnung wohl zu bedenken, dürfte die Aufforderung enthalten, sich gegen alle Sünden, die das Seelenheil in Frage stellen, nicht auf die eigenen Kräfte sondern auf eine höhere Hilfe zu verlassen.

Sehr willkommen werden dem Studierenden die systematische Dantegrammatik, die Erläuterungen über die Metrik und das alle ungewöhnlichen Wörter enthaltende Wörterbuch mit seinen Aussprachebezeichnungen sein.

Das Wenige, was uns über des Dichters Lebenslauf bekannt ist, ist in prägnanter Darstellung gegeben. Sieben Tafeln veranschaulichen die drei Reiche nach der Vorstellung Dantes, die Topographie der von ihm erwähnten Landesteile und die Stellung der Himmelskörper am 14. April 1300 nach dem Schlusse des 22. Gesanges des Paradiso. Ein Namenregister erklärt sämtliche (etwa 1200) astronomische, geographische und Personennamen. — Trotz des reichen Inhalts zählt das Buch nicht mehr als 640 Seiten, die dank dem Velinpapier nur einen mäßig starken Band bilden.

Des Verfassers Hoffnung, den Wünschen von Lehrern und Studierenden entgegengekommen zu sein und auch den Ansprüchen der Kenner und Freunde Dantes Genüge getan zu haben, wird sich sicherlich als berechtigt erweisen.

Lugano Reinhold Schoener

Stefan George Ein deutscher Lyriker. Von Will Scheller. Leipzig 1918, Hesse & Becker. 142 S. M. 2,50.

Lyrik, die in königlichster Subjektivität prangende Kunst, bedingt immer bei der nachfühlenden Schilderung das Eingehen auf die Persönlichkeiten ihrer Schöpfer. Entzieht man sich dieser unabweislichen Pflicht, so wird die Darstellung stets im Unbestimmten und Schwebenden verdämmern, sie muß farblos, fast haltlos erscheinen. Denn das erst erfüllt das Besondere lyrischer Wesenheit, daß die Gestalt des Dichters hervortritt, daß sie im Werke den Werkmeister zeigt, daß sie aufweist, was von diesem auf jenes überging, wie sich dieser in jenem spiegelt. An sich kann jedes lyrische Gedicht ohne jede Kenntnis seines Verfassers genossen und nach Möglichkeit selbst innerlich nachgedichtet werden. Soll aber die gesamte Schöpfung eines Lyrikers vor geistigen Augen erstehen, dann darf nie der umgekehrte Weg beschritten werden, aus der Dichtung den Dichter erschließen zu lassen, sondern nur durch die präzise Hervorkehrung der Wesensmerkmale des Dichters können die seiner Lyrik gekennzeichnet werden. Indem Will Scheller aus der einläßlichen Analyse der Gedichtbände Georges zur Kenntnis seiner Persönlichkeit führen will, haftet seiner Darstellung von vornherein soviel Unwesenhaftes, Dämmerscheinhaftes, fast Unklares an, daß man seiner Darstellung nicht recht froh wird. Dazu kommt aber noch ein Zweites, was diese Form, lyrische Gestalter zu betrachten, verwerfen läßt, daß sie nur einen Ausschnitt ihres Wirkens, eine Seite ihrer Kunst betrachtet, indes andere, ebenso bedeutungsvolle außer acht bleiben. George zu schildern, und zwar in der Weise, daß sich des Buches Untertitel, „ein" deutscher Lyriker, immer augenfälliger in die Form „der" deutsche Lyriker verschiebt, geht nicht an, wenn nicht auf die Periode seiner Herausgabe der „Blätter für die Kunst" ausführlich Rücksicht genommen und diese in engsten Zusammenhang mit seiner eigenen Produktion gebracht wird. Hätte sich Scheller auf dieses Gebiet begeben, so wären ihm sicherlich die Bindeglieder aufgefallen, die Georges Entwickelung mit seinen Vorläufern verknüpfen, die als völlig unabhängig, förmlich aus sich selbst erwachsen, hinzustellen unstichhaltig ist. Georges Kunst berührt sich da und dort mit deutscher und fremder Lyrik, ist formal und gefühlsmäßig mit ihnen zusammenzustellen und selbst der verzückten Kunst eines Biographen läßt es sich nicht zugute halten, wenn sie in Übertreibungen schwelgt, die so weit gehen, daß sie merken will (Seite 61): „Weder Goethes, noch Hölderlins, noch Platens Lyrik hat so vielzählig merkbare Nähe zu dem unmittelbaren Zusammenhang des Einzelnen mit dem Ganzen aufzuweisen..."

Noch ein Drittes fällt auf, was die Art des Versuches Schellers, die Kunst eines Lyrikers zu umfassen, wenig annehmbar macht. Sie ist nirgends Synthese, sondern durchaus Analyse, die so weit geht, daß sie sich nicht begnügt, etwa nur die einzelnen Gedichtbücher zu zerpflücken (im wahrsten Sinne des Wortes), sondern sogar die einzelnen Gedichte auflöst, sie bespricht, zergliedert, zersetzt und damit eigentlich jedes Blütenstaubs beraubt. Das hängt damit zusammen, daß Scheller Wert darauf legt, immer wieder ganze Gedichte abzudrucken, gewissermaßen eine Anthologie mit umkleidendem Text vorzulegen, wodurch

Zusammenhänge gestört und zerrissen werden, deren einheitliche Bewahrung oberstes Gesetz bei der Betrachtung von Georges Kunst sein muß. Des Biographen, der sicherlich alle Liebe für seinen Dichter aufbringt, Kunst der Synthese ist so gering, daß ein jähes Vor- und Rückgreifen stattfindet, immer wieder Fäden angeknüpft und zerrissen, dann wieder aufgenommen und noch immer nicht zu Ende gesponnen werden, um ein drittes, viertes Mal zu erscheinen. Diese Form der Darstellung ermüdet und ergibt Unübersichtlichkeiten bedenklichster Art.

Ein paar Formulierungen, die Scheller vornimmt, sind zustimmend zu begrüßen, und mit gewissen Einschränkungen kann auch die Zeichnung der Gesamterscheinung unseres Dichters (Seite 37) bestehen.

Bern Friedrich Hirth

Aus Luise Hensels Jugendzeit. Neue Briefe und Gedichte. Von Dr. Hermann Cardauns. Freiburg i. B. 1918, Herdersche Verlagshandlung. 148 S. M. 3,40.

Vielumstritten schwankt Luise Hensels Charakterbild in der Geschichte. Das kleine Buch von Cardauns, das zum Jahrhunderttag ihrer Konversion (zum 8. Dezember) herauskommt, ist geeignet, einige neue Streiflichter auf die Freundin Brentanos zu werfen. Wir verfolgen Luises Werdegang von der Kindheit im elterlichen Pfarrhaus über die Bekanntschaft mit Brentano bis zur Bekehrung. Das eigentlich Forscherische gilt überall der Entwicklung als Dichterin und fromme Christin. Aus zahlreichen eingestreuten Briefen lernen wir Luises wundervolles Herz kennen. Ihre tiefreligiöse Natur hat uns gerade in diesen Tagen nicht wenig zu sagen. Daß die Hensel in den Hafen der katholischen Kirche einlief, wird begreiflich. Der Protestantismus schien ihr zu eng, da er nicht die Kampftendenz hatte, an Stelle der katholischen Kirche die neue katholische Kirche zu errichten, er erschien ihr als Sezession. Wohltuend berührt die Objektivität des Büchleins, sofern wir neben den Briefen der Tochter, in denen sie den Übertritt rechtfertigt, auch die schmerz- und liebeerfüllten Briefe ihrer herrlichen Mutter kennen lernen, die am Luthertum mit jeder Faser hängt.

Im vierten Abschnitt versucht der Verfasser die Autorschaft Brentanos und Luises an ihrer beider Gedichten klarzustellen. Brentano hat manches von seiner Freundin in seine Gedichte verwebt, manches von sich in ihre Lieder hineingedichtet. Es muß ein köstliches Verhältnis zwischen den beiden gewesen sein, und daß das junge Mädchen sich nicht der Sinnenlust des Dichters opferte, sondern seine Seelenrettung für wichtiger hielt, ist nicht nur ein Zeichen schwärmerischer Zeit, sondern auch tiefer weiblicher Geistigkeit. Was für Brentano besser gewesen wäre, wird in alle Ewigkeit nicht zu entscheiden sein. Jedenfalls hat sich die Dichterin des „Müde bin ich, geh zur Ruh" als bedeutende Gestalt erhalten, die wir mit Wohlgefallen betrachten. Als Frau Brentano wäre ihr das kaum geglückt.

Seite 9, Z. 3 v. u. heißt es in einem Konzept von Luise Hensel selbst: „die Mutter ... beschäftigte sie um vernünftiger Weise mit weiblichen Arbeiten." Ich schlage vor, hinter um ein Komma zu setzen, falls man Luise nicht zutraut, sie werfe der Mutter Unvernunft vor.

Caputh Rudolf Paulsen

Indische Erzählungen. Aus dem Sanskrit zum erstenmal ins Deutsche übertragen. Von Dr. Hans Schacht, Privatdozent[en] an der Universität Lausanne. Lausanne und Leipzig, 1918, Edwin Frankfurter. 232 S.

An dem ganzen Buche mißfällt mir, um das vorwegzunehmen, einzig der skurrile Ton von Vorrede und Anfang der Einleitung. Wenn ich mich z. B. mit Menander beschäftige, so bedarf es doch wohl nicht erst der Versicherung, daß mir das Erfassen seiner besonderen Art von Lebensweisheit wertvoll ist, auch wenn sie einen beträchtlichen Teil ihrer Vorwürfe aus dem Hetärenwesen schöpft. Im übrigen: qui s'excuse, s'accuse, sagt beinahe schon der Kirchenvater Hieronymus. Doch das ist Geschmackssache. Sonst verdient Schachts Übertragung des zehnten Buches von Somadewas „Kathâsaritsâgara" (Ozean der Märchenströme) jede Anerkennung. Die Gewissenhaftigkeit des Übersetzers, der dem Urtext die denkbar größte Sorgfalt gewidmet hat, sein Takt in der Ausgestaltung des gelehrten Apparats und die saubere Ausstattung des Werks durch den Verlag haben aus dem Ganzen eine der erfreulichsten Erscheinungen der vergleichenden Literaturgeschichte und der Märchenforschung im besonderen gemacht. Namentlich die Kenner des Pantschatantra und ähnlicher Fabelsammlungen werden für diese ebenso anmutige wie zuverlässige Gabe dankbar sein.

Berlin Helmolt

Verschiedenes

Chronik von des zwanzigsten Jahrhunderts Beginn. Zwei Bände. Von Karl Sternheim. Leipzig, Kurt Wolff 252 und 259 S. M. 10,— u. M. 15,—.

Die deutsche Revolution. Von Karl Sternheim. In der Sammlung „Der rote Hahn". Verlag „Die Aktion". 24 S.

Warum sich die zwei Bände „Chronik von des zwanzigsten Jahrhunderts Beginn" nennen — die Frage dürfte dem Leser ebenso dunkel bleiben, wie die allgemeinere, mit welcher Absicht diese Sammlung von Geschichten, die man mit Ausnahme der hübschen, hier schon früher besprochenen Groteske „Napoleon" beim besten Willen nicht zur Unterhaltungsliteratur wird zählen können, eigentlich geschrieben sind. Nach irgendeiner Zeitbeziehung, auf welche der Titel doch zu deuten scheint, sucht man im Buch vergebens. Bringt man die bereits erwähnte, den Lebenslauf eines in seinem Spezialfach mit napoleonischer Überlegenheit ausgestatteten Kochvirtuosen erzählende und politisch-satirisch glossierende Skizze in Abzug, stellt sich das andere als eine Kollektion von unerträglich maniriert vorgetragenen, auch inhaltlich durch die Tendenz künstlich verzerrender Übertreibung abstoßenden Sexualitäten dar. Die Sucht, im Ausdruck originell zu scheinen, die seit der angeblichen „Überwindung des Naturalismus" gern mit pomphaften, von dem ursprünglichen und wirklich dichterischen Streben nach anschaulicher Plastik gänzlich verlassenen Bilderschwulste prunkt, ergeht sich hier in einer Sprache, die eine Art Reportertum markiert und neben allerhand gesuchten Einfachheiten das Fortlassen von Artikeln wie unerhörte, das allerelementarste Sprachgefühl beleidigende Satzverrenkungen als Spezialität betreibt. Ein Spiel, das den geduldigen Leser, der, was er liest, doch auch verstehen will, zu andauernder Übersetzungsarbeit ins Deutsche und so zu doppeltem und dreifachem Zeitverlust zwingt. Einige Proben, die sich um Hunderte vermehren ließen, seien hier mitgeteilt: „Die passive Entrücktheit des Weibes nicht mehr war anzubeten, aber des Mannes heldischer Griff ... Und aus ihres Glaubens Kraft bliesen zwei Menschen sich fiebrig an, bis des Mannes Gewalt aller gestrandeten Kadaver Gesamtheit vor sie hinschleuderte und ihr seelisches Gleichgewicht stürzte, daß als Pfeil ihr aufrecht im Herzen ein Furchtbares stand ... Der Ärzte Strenge fiel durch ihrer Mienen Sieb, wie Trost an der Duldenden Ohr und zu Leid und Qual schwang Gelassenheit und frisches Zutrauen allmählich durch den Saal. Blume erschien erst einzeln, dann in bunten Reihen vor den Fenstern, ein Bild hing plötzlich da und Tücher blühten frisch und weich ... Regelmäßig übersahen bei gefüllter Kasse der Kinder gesellschaftliche Verstöße und kräftig keimende Laster die Eltern, wie die Ehebrüche sie sich vergaben."

Liebhaber von Pikanterien dürften, so unverhüllt der Autor bei der Schilderung sexueller Vorgänge verfährt, schon aus diesem Grunde bei dem Aufwand von Anstrengung, den die Lektüre kostet, nicht auf ihre Rechnung kommen. Das wäre ja kein Schade. Aber wer eine irgendwie tiefer greifende, psychologisch interessierende Be-

leuchtung tragischer, komischer oder tragikomischer Fälle aus jener Lebenssphäre erwartet hatte, geht noch leerer aus. Sternheim hat mancherlei Berührungspunkte mit Wedekind. Auch bei ihm verbindet sich der Hang, durch seltsam paradoxe mit der Miene der Selbstverständlichkeit vorgebrachte Wendungen, besonders auf erotischem Gebiete, zu verblüffen, mit einem ausgesprochenen Unvermögen individualisierender Charakteristik. In dem Beginn der Dienstmädchengeschichte Meta und auch sonst in den einleitenden Partien der verschiedenen Mädchenskizzen tauchen hier und da zuweilen einzelne lebendiger anmutende Züge auf, doch nur, um gleich wieder durch gesuchteste Verzerrung erdrückt zu werden. Nichts wächst organisch aus sich selbst heraus und fügt sich vor der Phantasie zu einem gefühlsmäßigen Zusammenhange von innerer Einheit und Notwendigkeit. So schlägt z. B. das gutmütig schwärmerische Wesen dieser Meta, die im Wetteifer mit dem schüchtern idealistischen Briefträger Franz einer gewissen Poetisierung ihrer Liebe zustrebt, dann ohne Spur von seelischer Motivierung in widerspenstig boshafteste Schadenfreude um. Die Inkohärenz der Zeichnung und die Anhäufung von allen möglichen Unglaublichkeiten stumpft die Aufnahmefähigkeit derartig ab, daß die zahlreichen Weiblichkeiten in der Erinnerung alsbald in ein einziges ununterschiedenes Nebelgrau der Gestaltlosigkeit zusammenfließen. Sie figurieren nur als Namen, an die sich bestenfalls noch das Gedächtnis irgendeiner verwunderlichen Anekdote knüpft...

Noch peinlicher als dieses Unvermögen berührt der Hochmut, mit welchem Sternheim in einem Heftchen der von Pfemfert herausgegebenen Broschürenserie „Der rote Hahn" sich über Deutschland, die deutsche Revolution und deutschen Arbeiter ausläßt und seine eigenen geistigen Leistungen dabei empfiehlt. Ein Kaffeehaus-Radikalismus, der in den Allüren naiv-dogmatischer Verallgemeinerungssucht und im Aplomb des Eigenlobs den Rekord erreicht. Die Demokratie wird „die ach so abgestandene Form westeuropäischer Demokratie" betituliert, und von den deutschen Arbeitern versichert der ausgezeichnete Kenner, daß „Deutschlands Proletarier wie die Westeuropas seit Jahrzehnten durch hohen Verdienst und Rentenhysterie (!) eng den bürgerlich-kapitalistischen Lebensbedingungen verschweißt und mit Überzeugungstreue gesellt waren." Vor allem aber erfährt man (der Aufsatz erschien zuerst in einem holländischen Blatt), daß der Verfasser „im Ausland über Deutschland zu sprechen durch ein zehnjähriges dichterisch-politisches Werk legitimiert sei, welches die ätzende permanente Kritik jener Zustände ist, die zum Krieg geführt haben." Zwei Seiten später heißt es wieder: „Nun, da der Geist, der in Franz Pfemferts ‚Aktion' und auch anderswo als in meinen Büchern (!) immer glühte, durch ein ganzes Volk lebendig ist" usw. Und auf der nächsten Seite bekommt man obendrein auch noch die Komplimente vorgesetzt, mit denen „der heute hier eingetroffene Brief meines Verlegers" auf die Frage, warum man nicht die sternheimschen Komödien in Deutschland öfter spiele, antwortet. Die verstockte Ignorierung oder doch die nicht genügende Beachtung solcher Geistesschätze gilt als ein weiteres Zeichen für das Absterben des „Geistigen" in Deutschland: „Allmählich schwand natürlich auch die Fähigkeit, mit Geist überhaupt umzugehen. Die Sprache bildete nur für wirtschaftliche Phänomene noch ausreichende Begriffe, und damit war etwas anderes als Ökonomisches (!) in Deutschland überhaupt nicht mehr lebendig. Alle repräsentativen Geister des Zeitalters Wilhelms II., die Gerhart Hauptmann (!), Rathenau e tutti quanti bewiesen stets nur, daß 2 - 2 4 ist, und revolutionierten sie, geschah es so, daß auch der Umsturz noch ein Geschäft blieb." Ein Eingehen auf den sonstigen „Inhalt" erübrigt sich nach diesen Stellen wohl, nur das Zeugnis, das er am Schluß seiner letzten unter allgemeinem Achselzucken abgelehnten Komödie „Tabula rasa" ausstellt, sei als Ergänzung noch hinzugefügt: Ich habe da „diese ungeistige Tendenz auch des deutschen Arbeiters bis in die letzten Konsequenzen plastisch geschildert, und ad absurdum geführt... Man kann sich denken, wie mir zu meinen vielen bürgerlichen Freunden diese schonungslose Aufzeigung kapitalistischer Verbürgerung des Proletariers neue Freunde in einer so gearteten Sozialdemokratie verschaffte."

Charlottenburg Conrad Schmidt

Der Mensch und sein Buch. Von Heinrich Lhotzky. Verlag von Hans Lhotzky. 167 S.

Heinrich Lhotzky hat in einem Bändchen „Der Mensch und sein Buch" Beschauliches und Erbauliches über die geistige Werkstätte des Schreibens und Lesens gesagt, sowie über den Vertrieb der geistigen Nahrung. Es ist flüssig geschrieben wie alle Bücher Lhotzkys, spielt um das Tiefe und wirft manchmal ein Blitzlicht auf Unergründliches. Wir stehen ihm gegenüber, wie er sich selbst zu Büchern verhält, wenn er sagt: „Wenn ich mich in ein Buch versenke, bin ich zu Gaste bei einem fremden Geiste." Ich glaube mit ihm, daß nur wenige Menschen diesen geheimnisvollen Reiz des rein geistigen Verkehrs begreifen. Aber von diesen Wenigen geht die Wirkung der Bücher aus, sie strahlen Geist vom Geiste ins Leben und bereiten dem Werk das Wirken vor, machen ihm Platz auf der Stelle, an der es öffentlich dauernd in Erscheinung tritt. In der Welt des Buches bilden Verfasser und Leser eine streng geschlossene Einheit.

Die Bedeutung des Schriftstellers für das Leben und die Entwicklung der Gegenwart wird immer noch nicht genügend eingeschätzt, krankt aber auch darunter, daß zuviel Zaungäste sich in die Literatur eindrängen, schreiben und sich drucken lassen, die Zeitungen mit leerem Geschwätz erfüllen und Meinungen von sich geben, ohne eine Meinung zu haben. „Was ist ein Buch?" fragt Lhotzky, und antwortet: „Es ist ein verstofflichter Gedanke. Gedanken aber sind Geisteskräfte. Gedanken sind die einzigen Kräfte, die die Welt erschufen und mit ihrem gesamten Inhalt in ihrer Bahn halten."

Von den wenigen Büchern, die Gedanken enthalten, gilt dies Wort, die meisten aber flicken zerschlissene Gedanken und bilden Sätze um längst vorhandene; die seltenen, die am Leben aufbauen, also wirklich schaffen, finden naturgemäß wenig Verbreitung, weil sie den meisten Lesern wesensfremd sind, man sagt, sie eilen der Zeit voraus. Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung" wurde beinahe eingestampft, weil es niemand kaufen wollte. Stendhal erzählt, daß er achtzehn Leser gefunden habe, und Goethes Wilhelm Meister sprach fast ein Jahrhundert nur zu ganz ausgewähltem Kreis.

Diesen Kreis zu vermitteln, dann zu erweitern und zu erhalten, ist die Aufgabe des Verlegers und Buchhändlers. Über dies Mittleramt ist viel gedacht und noch mehr geschrieben worden. Lhotzky sagt: „Wer Verleger sein will, der muß so viel Empfindung für die Seele des Zeitgenossen haben, daß er weiß, was sie sucht, und muß zweitens die Mittel ausfindig zu machen wissen, diese Seele durch sein Buch auch zu erwecken." Ist das richtig? Verleger und Buchhändler üben ein schweres, verantwortungsreiches Amt aus, das viel mehr ist als ein „Geschäft", wenn es auch in erster Linie Geschäft sein muß. Sie sind Verwalter des geistigen Gutes ihrer Nation, mögen sie dessen gedenken, wenn sie ihre Auswahl treffen und sich vor dem Schlagwort hüten. Alle, die auf das Schlagwort hereingefallen sind, haben jetzt das Lager voll „Hurra-Kitsch". Vor solchen Auswüchsen muß sich das Buch und sein Markt freimachen, dann können wir Schriftsteller mitarbeiten am geistigen Aufbau, jeder seiner Eigenart und Bedeutung entsprechend.

Lhotzkys Büchlein hat mich zu diesen Gedanken angeregt, man könnte noch viel darüber plaudern, und wer es liest, wird fast auf jeder Seite eigene Einfälle, eigene Erfahrungen und Wünsche anspinnen können.

„Was ist ein Buch? Im Buche liegt die Welt
Und strahlt aus ihm, wie aus dem Edelsteine,
Wenn Sonne glitzernd auf ihn niederfällt.

Doch Sonne braucht's zu solchem Widerscheine,
Und Sonne ist bei ihm des Lesers Gunst,
Denn tot bleibt's ohne Leser, Kunst für Kunst."

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Vorträge 1844–1887. Von Jakob Burckhardt. Im Auftrage der historischen und antiquarischen Gesellschaft zu Basel. Hrsg. von Emil Dürr. Basel 1918, Benno Schwabe & Co. 485 S.

Daß die sichere kulturhistorische Methode Jacob Burckhardts nicht mit Henri Taines kühner Dialektik auf die nämliche Stufe gestellt oder dieser auch nur als wesensverwandt angesprochen werden darf, was bei Burckhardts Tode vor zwanzig Jahren gern der allgemeinen Vorstellung aufgezwungen werden sollte — der Ruhm des Franzosen stand damals schon durch den Kultus Nietzsches auf seiner Höhe und ist seither merklich verblaßt —, wird durch die höchst dankenswerte Herausgabe seiner Vorträge neuerdings bewiesen. Die Form des Vortrags gibt die beste Gelegenheit zur Offenbarung subjektiver Ansichten. Gewiß hat Burckhardt häufig Gedankengänge entwickelt, die im Gegensatz zu den überlieferten Resultaten der Wissenschaft stehen und immer, mitunter sehr einseitig, seinen persönlichen Standpunkt verteidigt. Aber seine Auffassung beruhte auf streng fundierten Kenntnissen und sorgsam gezogenen Folgerungen und niemals auf blendenden Künsten, wie sie von subjektiven Temperamenten auf dem Rednerpodium erfolgreich geübt werden. Burckhardts Vorträge bewahren sogar ein Höchstmaß objektiver Kritik, das durch die Bescheidenheit einer nur selten aufgegebenen Ruhe der Beobachtung und die lebensvolle Klarheit einer durch die Kürze der Sätze ausgezeichneten Sprache staunenswürdigen Gehalt empfängt.

Auf einen Zeitraum von mehr als vierzig Jahren verteilen sich die einzelnen Vorträge. Der Überblick über das Inhaltsverzeichnis zeigt den unerhörten Umfang der Gesamtheit der verschiedenen Themen an: von Pythagoras und dem Städtebezwinger Demetrios bis auf Madame de Sevigné und Napoleon, von der Kochkunst der Griechen bis zur neueren Porträtmalerei. Für die jeweilige Beschäftigung mit den einzelnen Stoffen mag vielfach der Anschluß an Burckhardts große wissenschaftlichen Werke gegeben gewesen sein. Trotzdem sind sie durchweg mit einer auf den streng eingeengten Zweck gerichteten Beschränkung ausgearbeitet und abgerundet. Die Einleitung des Herausgebers erzählt von der Art der schriftlichen Aufzeichnung und von dem Auftreten und der Wirkung des Redners, den uns schon Nietzsche, dessen musikalische Veranlagung lange vorher Paul Heyse geschildert haben.

Die Bedeutung Jacob Burckhardts nach der reichen Fülle der Gedanken abschätzen wollen, welche aus seinen Vorträgen auf den Leser übertragen wird, würde eine eigene Abhandlung erfordern. Was im vertrauten Umgang mit seiner Kulturgeschichte der Renaissance immer eindrucksvoller erkannt werden muß, daß ein uomo universale auf der höchsten Warte kultureller Betrachtungsweise steht, ein ernster, mit göttlicher Kraft begnadeter Seher, dessen durchdringender Blick sorgfältig nachrückend die kleinste Parzelle neben der größten erfaßt und niemals die Weite des Horizontes vergißt, wird in der persönlichsten Wiederholung durch die Vorträge bestätigt. Burckhardt gehört in die stolze Reihe der Forscher, die mit Winckelmann beginnt und mit Carl Justi abgeschlossen zu sein scheint. Denn der Gegenwart, und vor allem den jüngeren Kunsthistorikern, dünkt ein oberflächliches Spezialistentum vorteilhafter als die in langen Jahren mühsamen Studiums gewonnene Erfahrung. Auf diesem Wege gehen wir einem mehr als bedenklichen Verfall des wissenschaftlichen Verantwortlichkeitsgefühls entgegen.

In Umkehrung einer Bemerkung in Goethes „Winckelmann" könnte man von Burckhardt sagen, daß nur ein besonderes Naturell über die ungeheure Kluft von den bildenden Künsten zur Literatur und Poesie hinüberzuheben vermöge. Burckhardt ist es gelungen, diese Kluft dank seinem Wissen auszufüllen. Als seine Zuhörer befinden wir uns mehrfach unversehens nacheinander in den verschiedensten Gebieten, um von der anschaulichen Darstellung wichtiger Zusammenhänge belehrt zu werden. Er hat hierauf weit mehr gesehen als auf neue Funde und Entdeckungen oder auf Hervorhebung von historischen Einzelheiten zur Ableitung einer Entwicklungsreihe. Auch hierin unterscheidet er sich grundsätzlich von den heute gebräuchlichen Methoden und hier allein wäre die historische Schule zur Einwendung allenfallsiger Subjektivität seiner Betrachtungsweise berechtigt.

Eine fast selbstverständliche Folge von Burckhardts universeller Einstellung ist seine nicht immer gerechte Würdigung des einzelnen Kunstwerks. Für ihn hat die „gegenständliche" Bedeutung, die Unterscheidung, wie er sagt, des „Was" und des „Wie" allein Gewicht. Er liebt es nicht, sich auf philosophische Erörterungen einzulassen, und hält sich von technischen Bemerkungen möglichst fern. Nur aus der literarisch nicht völlig unabhängigen Gewöhnung seines Arbeitens sind die aus den Briefen an Alioth bekannten Ablehnungen von Vermeer und Delacroix zu erklären, und ähnlich wird auch die Abneigung entstanden sein, die Burckhardt bewog, hart und bitter, aber in einer sehr charakteristischen Art, die uns die Aufnahme dieses Vortrages zur Kenntnis der knorrigen Eigenart seines Wesens besonders begrüßen läßt, über Rembrandt zu urteilen. Ihm stellt er seinen Liebling, den großen Vlamen Peter Paul Rubens entgegen, von dessen Verehrung auch die schönen „Erinnerungen aus Rubens" zeugen. Für Rubens und den Inhalt seines Werkes findet er seine höchsten Worte, ihm widmet er die unbefangensten Äußerungen seiner dankbaren Bewunderung, an ihn richtet er die schönen Sätze, die auf Burckhardts eigenes Schaffen wie ein ehrfurchtsvoll abgegebenes Selbstbekenntnis Bezug nehmen und die als treffliches Motto für die Auswahl seiner Vorträge gelten können: „Überall wirkt jene geheimnisvolle zentrale Kraft, jene Begeisterung, welche ihm für alle, auch die wunderlichsten Themata von bewegungsfähiger Art verliehen war. Was anderen eine desperate Aufgabe erscheinen mochte, dem gewann er erst recht die Darstellungsfähigkeit ab."

Starnberg Hermann Uhde-Bernays

Nachrichten

Todesnachrichten: Karl Stamm, ein junger schweizer Lyriker, starb am 21. März, neunundzwanzigjährig, im Krankenasyl Neumünster an den Folgen der Grippe. Auf Grund seiner drei Gedichtsammlungen „Das Hohelied", „Aus dem Tornister" und der „Aufbruch des Herzens" waren zumal in der Schweiz starke Hoffnungen auf sein dichterisches Können gesetzt worden. (Vgl. Sp. 927.)

Johannes Sembritzki, bekannt als Schriftsteller, Chronist der Stadt Memel und Journalist, ist dreiundsechzigjährig in Memel gestorben. Aus seinen zahlreichen Schriften sind „Die Geschichte der Stadt Memel" (1900), „Die ostpreußische Dichtung 1770—1800" (1908), sowie die von ihm herausgegebenen „Hundert ostpreußischen Volkslieder" hervorzuheben.

H. Vollrat Schumacher ist achtundfünfzigjährig gestorben. Er war als Sohn einer altangesehenen waldecker Familie im Jahre 1861 zu Corbach geboren und hatte sich dem Studium der Literatur zugewandt. Unter seinen mit H. Moser zusammen verfaßten Bühnenstücken ist „Der Sommerleutnant" zu nennen. Größeren Erfolg brachten ihm später seine geschichtlichen Erzählungen, unter denen „Liebe und Leben der Lady Hamilton", „Lord Nelsons

letzte Liebe", „Napoleon III." und „Kaiserin Eugenie" beliebte Leihbibliothekwerke waren. Auch einen Kriegsroman „Schwert Siegfrieds heraus wider Albions Gold" hat Schumacher verfaßt, ein Buch, das zum mindesten aus einem warmen vaterländischen Empfinden heraus entstanden ist, wie denn Schumacher unter dem Zusammenbruch Deutschlands so schwer gelitten haben soll, daß sein Tod dadurch mit herbeigeführt sein mag.

Cajus Möller, der sich unter den berliner Journalisten eines guten Ansehens erfreute, ist neunundsiebzigjährig in Berlin gestorben. Geborener Holsteiner, hatte er in München studiert, um später Vertreter der „Elberfelder Zeitung" und deren Chefredakteur zu werden. Klassische Bildung und literarisches Verständnis wurden ihm nachgerühmt. In einer „Geschichte Schleswig-Holsteins" hat er sich als selbständiger Verfasser bewährt, er hat daneben gute Übersetzungen der voltaireschen Romane gegeben.

Alfred Friedrich Richter, als Musikschriftsteller weiteren Kreisen nicht unbekannt, ist durch einen Straßenunfall ums Leben gekommen. Er stand im dreiundsiebzigsten Lebensjahr. Seine Arbeiten bewegten sich neben eigenen Kompositionen hauptsächlich auf dem Gebiet der theoretischen Musik.

Charles Morice ist am 20. März achtundfünfzigjährig in Mentone gestorben. Er darf sowohl als Dichter wie als Literaturkritiker eine gewisse Bedeutung beanspruchen. Als sein Hauptwerk gilt „Littérature de tout à l'heure." Er gibt darin eine ausführliche Würdigung der Prinzipien des Symbolismus. Auch der Name „symbolistische Schule" soll von ihm geprägt worden sein.

Gudmundur Gudmundsson ist in Raykjawik fünfundvierzigjährig an den Folgen der Grippe gestorben. Er war als Bauernsohn 1874 auf Island geboren und hatte sich dem Studium der Medizin gewidmet, das er aber bald wieder aufgab. Als Lehrer und Journalist hat er sich später betätigt. Seine erste Gedichtsammlung, die ihm den Ruf des ersten Lyrikers Islands verschaffte, veröffentlichte Gudmundsson im Jahre 1900, der 1902 eine weitere folgte. 1906 erschien die Lyriksammlung „Die Geige", 1911 „Friede auf Erden" und andere Gedichte. Von der isländischen Alting war ihm eine Ehrengabe von 1000 Kronen bewilligt worden.

* * *

Friedrich Kluge, der hervorragende Vertreter der Germanistik an der freiburger Universität, dessen etymologisches Wörterbuch und sprachgeschichtliche Studien „Von Luther bis Lessing" als grundlegende Werke anzusehen sind, der auch dem LE häufiger Beiträge zuwandte, wird im Herbst von seinem Lehramt zurücktreten. Es war seit langem Kluges Wunsch, sich ausschließlich seiner Forschertätigkeit widmen zu können.

Georg Schaaffs, außerordentlicher Professor für germanische Sprache und Literatur an der Universität Saint Andrews, ist zum Lektor für englische Sprache an der Universität Greifswald ernannt worden.

Paul Lensch, als politischer Schriftsteller rühmlich bekannt, ist zum außerordentlichen Professor für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte an der berliner Universität ernannt worden.

Meinrad Lienert hat von der philosophischen Fakultät der Universität Zürich den Doktortitel honoris causa erhalten.

Der Zweigverein der Deutschen Schillerstiftung hat einen Preis von 2000 Kronen für ein bühnenwirksames Stück aus der deutschen Geschichte Brünns ausgesetzt.

Der Bauernfeldpreis ist zu gleichen Teilen an Gustav Bittner, Rudolf Hölzer, Richard Schaukal, Karl Wertheimer, Otto Stoessl verteilt worden.

Die Verlagsbuchhandlung Konrad Hanf in Hamburg hat ihrem Geschäftsbetrieb eine Abteilung für schöne Literatur und Bühnenwerke angegliedert.

Mehrere neue Zeitschriften sind ins Leben getreten: „Der individualistische Anarchist", eine Halbmonatsschrift, herausgegeben von Benedikt Lachmann, die im Verlage von Benedikt Lachmann, Berlin W. 30, erscheint. Aus dem Inhalt der ersten Nummer sind Beiträge von Arthur Kahane, Benedict Lachmann, das Faksimile eines unbekannten Stirnerbriefes hervorzuheben. — „Der Einzelne", Halbmonatsschrift für Politik, Wirtschaft und Kunst, herausgegeben von Albert Zimmermann, im Verlag Der Einzelne, Charlottenburg 1. Das erste Heft enthält Beiträge von Friedrich Wolfer, Oberst Immanuel, Wilhelm Conrad Gomoll, Kurt Bock u. a. — „Achalm" Schwäbische Monatsschrift für Kunst und Kultur, im Verlage des Achalm-Kunsthauses Heinrich Rebensburg in Reutlingen. Das erste Heft erscheint als Doppelheft und bringt u. a. Beiträge von Ludwig Finckh, Otto Fischer, Heinrich Rebensburg. Kunstbriefe aus Reutlingen, Tübingen, Stuttgart, München vervollständigen den Inhalt der Nummer.

* * *

Die Tapete aus Gleims Freundschaftstempel, die man bislang verloren glaubte, ist durch den Buchhändler Oskar Rauthe, Berlin-Friedenau, wieder aufgefunden worden. Sie fand sich unter alten Handschriften in zehn auf starkes Papier geklebten Ausschnitten. Über den Fund berichtet Felix Hasselberg in einem kleinen Privatdruck. Auf die Tapete hatten Freunde Gleims ihre Namen mit kurzen Huldigungswidmungen eingeschrieben. Unter den wiedergefundenen Aufzeichnungen sind die von Johannes Müller, Baggesen, Herders Tochter Luise, Johann Georg Jacobi, Johann Heinrich Ramberg, Johannes Falk, Matthisson, vor allem natürlich die Lessings namhaft zu machen. K. W. Bardhausen schrieb auf die Tapete das gute und bemerkenswert gebliebene Wort:

„Im Glück sey ganz Empfindung
Im Unglück ganz Verstand."

Neben den übrigen recht belanglosen hebt sich dies Wort vorteilhaft ab.

Neueren Bestimmungen zufolge soll Hölderlins Geburtshaus, das ehemalige Klosteramt im Dorfe Lauffen in Württemberg, erhalten bleiben. Von dem früher geplanten Abbruch hat man abgesehen, man denkt jetzt vielmehr an einen Ausbau, auf dem die verstreuten Bruchstücke des Klosters, spätgotische Fenstermaßwerke, Mauerteile und Grabplatten zu einer Schauwand zusammengestellt werden sollen.

Unter den Neuerwerbungen, die in jüngster Zeit dem Goethe- und Schillerarchiv zugute gekommen sind, ist eine Knebel-Sammlung, eine Handschrift Rückerts mit achtundzwanzig Vierzeilen nach Hafis und zahlreichen Korrekturen, ein Brief Platens an das cottasche „Morgenblatt", ein Brief von Ottilie v. Goethe, sowie ein eigenhändiges ungedrucktes kleines Schreiben Goethes an den Jagdjunker von Fritsch namhaft zu machen.

* * *

Die unter Leitung von Friedrich Lienhardt und dem Verleger Diederichs stehende neue Weimar-Gesellschaft hat beschlossen, durch Fachbeiräte auf allen Kunst- und Kulturgebieten neues Leben in Weimar anzubahnen. Unter den gewählten Fachbeiräten sind Pro-

fessor Detjen, Ernst Hart, Professor Klemm, Museumsdirektor Köhler, Hofkapellmeister Professor Dr. Rahn, Professor Dr. Scheidemantel und der Direktor des Goethe-Nationalmuseums, Dr. Wahl, zu nennen.

* * *

Fünfundsiebzig Jahre nach seiner Entstehung ist Gustav Freytags dramatisches Fragment „Der Gelehrte" im münchner Neuen Theater, das unter Leitung von Freytags Sohn, Gustav W. Freytag, steht, zur Uraufführung gelangt. Das Stück, das nicht sonderliche literarische Vorzüge besitzt, wird durch das Problem interessant. Ein Gelehrter, der es zunächst ablehnt, Chefredakteur einer neuen Freiheitszeitung zu werden, weil er ganz seiner Wissenschaft leben will, wird dahin geführt, ins Volk zurückzulehren, um für das Volk zu wirken.

Die kroatischen Behörden in Spalato haben die Aufführung des Dramas „La Nave" von d'Annunzio, das etwa zehn Jahre alt ist, angeblicher Feindseligkeiten gegen die jugo-slawische Nation halber verboten.

Vorlesungs-Chronik

Von den für das Sommersemester 1919 an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen angekündigten Vorlesungen zur neueren Literaturgeschichte sind die folgenden bisher zu unserer Kenntnis gelangt:

Berlin: Hübner, Die deutsche Soldatensprache. Roethe, Grundzüge der deutschen Literaturgeschichte von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Schneider, Goethe; Deutsche Poetik und Stilistik. Herrmann, Geschichte der deutschen Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrh.; Geschichte des Theaters in Deutschland. Marcus, Einführung in die nordische Literatur im Ausgang des 19. Jahrh. mit besonderer Berücksichtigung der romantischen Strömung. Neuhaus, Dänisch-norwegische Literatur; Knut Hamsun. Wirth, Neuflämische Dichtkunst (Gezelle und Rodenbach). Brandl, Literaturgeschichte des Spenser- und Miltonkreises; Repetitorium über englische Literaturgeschichte. Lommatzsch, Geschichte des französischen Dramas von den Anfängen bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts. Heder, Interpretation einiger Novellen aus Boccaccios Decameron. Brückner, Geschichte der polnischen Literatur Gawrinsky, Lektüre von Aleko Konstantinows „Baj Ganju". Gragger, Alexander Petöfi und seine Zeit. Bolland, Lesen moderner türkischer Schriftsteller. — **Darmstadt** (Technische Hochschule): Berger, Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert; Das Zeitalter Goethes und Schillers; Geschichte der deutschen Lyrik von den Anfängen bis auf Goethe; Grundzüge der Poetik und ihrer Geschichte; Kolloquien über Heinrich Heines Buch der Lieder. Schrader, Hebbel und Nietzsche. — **Erlangen:** Henjel, Herder. Pirson, Molière. Saran, Goethe. — **Frankfurt a. M.:** Hasse, Nietzsches „Unzeitgemäße Betrachtungen" (Lektüre mit anschließender Erörterung zur Einführung in das Studium von Nietzsches Philosophie). Petersen, Geschichte der deutschen Literatur in der Reformationszeit; Geschichte der politischen Literatur von 1830—1848 (Das junge Deutschland); Die Idee des Weltfriedens in der deutschen Dichtung. Curtis, Milton and his age; Lektüre und Erklärung von Chaucer, Prolog zu den Canterbury Tales. Friedwagner, Geschichte der französischen Literatur im Zeitalter Ludwigs XIV. Bernay, Le théâtre français au XVIIIe Siècle et sous la Révolution. — **Gießen:** Behaghel, Erklärung Schillerscher Dichtungen. Collin, Geschichte des deutschen Romans im 19 Jahrhundert; Henrik Ibsen sein Werk, seine Weltanschauung, sein Leben Behrens, Geschichte der französischen Literatur von ihren Anfängen bis zum Zeitalter der Renaissance. Horn, Geschichte der englischen Literatur von ihren Anfängen bis zum Zeitalter der Königin Elisabeth — **Göttingen:** Weißenfels, Geschichte der deutschen Literatur von Luther bis Lessing; Die jüngere deutsche Romantik und Heinrich von Kleist; Interpretation von Gedichten Goethes. Morsbach, Geschichte der englischen Verskunst. Stimming, Provenzalische Literaturgeschichte. Wihlfahrt, Die neuere italienische Literatur. — **Greifswald:** Unwerth, Henrik Ibsens und Gerhart Hauptmanns Dramen. Heudenkamp, Geschichte der neueren französischen Literatur seit Malherbe, I. Teil; Besprechung von Werken J. J. Rousseaus. Spieß, Theater und Kulturleben in England von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. — **Halle-Wittenberg:** Menzer, Schopenhauer und Nietzsche. Unger, Geschichte der deutschen Lyrik seit dem Sturm und Drang; Das klassische Weimar. Schultze-Gallera, Geschichte der deutschen Literatur: Die Romantik und ihr Zeitalter. Deutschbein, Shakespeares Hamlet. Ritter, Einführung in das Studium Chaucers. Pughe, Carlyles Leben und Werke. Voretzsch, Geschichte der neueren französischen Literatur, IV. Teil: Zeitalter der Romantik; Dr. Y, Histoire littéraire: Le mouvement littéraire contemporain (des environs de 1880 à nos jours). — **Kiel:** Holthausen, Einführung in das Studium der englischen Philologie. Wolff, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert, Hauptzüge von Goethe und Schiller. Koelbing, Lektüre moderner englischer Dramen. Lagerfeldt, Strindbergs Dramen. Fait Bey-Sade, Der türkische moderne Dichter Tevfik Fikret. — **Leipzig:** Köster, Erklärung von Goethes Gedichten in zeitlicher Reihenfolge. Merker, Einführung in das Studium der Literaturgeschichte; Die literarischen Grundströmungen des 18. Jahrhunderts. Jolles, Erklärungen ausgewählter niederländischer Dichtungen des 17. Jahrhunderts; Nord- und Südniederländische Kultur und Literatur zur Zeit Karls V. Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts seit der Juli-Revolution von 1830. Köster, Theater- und Bühnengeschichte. Schöffler, Milton und seine Zeit. Becker, Die italienische Literatur von ihren Anfängen bis Petrarca. Weigand, Interpretation des Don Quijote. Murko, Puschkins Evgenij Onegin, Einführung und Erklärung. — **Marburg:** Elster, Geschichte der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts; Friedrich Hebbel und Otto Ludwig. Glaser, Die französische Lyrik der Neuzeit. Wechßler, Deutsche und französische Kultur. — **München:** Schick, Shakespeares Meisterwerke. Munder, Geschichte der deutschen Literatur vom Ausgang des 17. Jahrhunderts bis auf Lessing. Voßler, Französische Literatur im Zeitalter der Renaissance. Woerner, Angewandte Dramaturgie in Analysen moderner Dramen. Borinski, Schillers poetische und philosophische Entwicklung. Jordan, Liberale und soziale Ideen der französischen Literatur des XIX. Jahrhunderts. Hartmann, Französische Literaturgeschichte im 18. Jahrhundert. v. d Leyen, Das moderne Drama. v. Aster, Lessing als Philosoph. Kutscher, Die deutsche Literatur der letzten 40 Jahre, Impressionismus und Expressionismus; Stilentwicklung der Literatur und bildende Kunst, als Repetitorium der deutschen Literaturgeschichte; Allgemeine Theatergeschichte des Altertums, Mittelalters und der Renaissance. Strich, Geschichte des deutschen Dramas von den Anfängen bis Heinrich von Kleist. Lerch, Geschichte der französischen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart Klemperer, Victor Hugo. Borcherdt, Geschichte des deutschen Romans von seinen Anfängen bis zur Gegenwart; Einführung in die deutsche Literaturwissenschaft. Simon, Französische Literatur im 19. Jahrhundert. Wells, English Literature in the XIX. Century; Interpretation eines modernen Schriftstellers. — **Münster:** Keller, Englische Literatur des 19. Jahrhunderts. Wiese, Französische Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. — **Rostock:** Golther, Goethes Faust mit sagengeschichtlicher Einleitung. Zenker, Geschichte der neueren französischen Literatur. II. Klassizismus; Einführung in das Studium der provenzalischen Sprache und Literatur. Imelmann, Moderne englische Literatur III: Romantik; Shakespeare. — (Nachtrag folgt.)

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Altenberg, Peter. Mein Lebensabend. Berlin, S. Fischer. 364 S. M. 6,— (8,50)

Brussot, Martin. Der Erzschelm Augustin. München, Georg Müller. 331 S. M. 11,— (13,—).

Castell, Alexander. Französische Reise. Impressionen. Zürich, Rascher & Cie. 85 S. Fr. 3,50.

Duysen, Paul. Das Martyrium eines Geistigen! Ein kleiner Roman. Hamburg, Verlag Konrad Hanf. 182 S.

Enking, Ottomar. Das Pünktlein auf der Welle. Hamburg-Großborstel, Deutsche Dichter Gedächtnisstiftung. 397 S. M. 4,50 (6,—).

Frey, Adolf. Bernhard Hirzel. Roman. Zürich, Rascher & Cie. 186 S.

Geilinger, Max. Der Weg ins Weite. Zürich, Rascher & Cie. 57 S. Fr. 2,50.

Giese, Fritz. Der Einfaltspinsel. Dresden, Georg Seurig. 115 S. M. 3,— (4,—).

Hirschfeld, Georg. Die japanische Ente und andere Novellen. Leipzig, Philipp Reclam jun. 92 S. M. 0,50 (1,20).
Holitscher, Arthur. Schlafwandler. Erzählung. Berlin, S. Fischer. 151 S. M. 1,50.
Hülsen, Hans v. Den alten Göttern zu. Ein Platen-Roman. Berlin, Morawe & Scheffelt. 466 S. M. 6,— (8,50).
Jacob, Heinrich Eduard. Der Zwanzigjährige. Ein symphonischer Roman. München, Georg Müller. 348 S. M. 10,— (12,—).
Jung, Frieda. In der Morgensonne. Berlin-Dahlem, Burckhardthaus-Verlag. 250 S. M. 4,50.
—. Maienregen — Gottessegen. Berlin-Dahlem, Burckardthaus-Verlag. 110 S. M. 2,25.
Kurz, Hermann. Lisardo. Roman. Hrsg. von Dr. Heinz Kindermann. Stuttgart, Strecker & Schröder. 180 S. M. 3,50 (5,50).
Lienert, Meinrad. Zürcher Sagen. Der Jugend erzählt. Zürich, Rascher & Cie. 115 S. M. 6,—.
Meyer, Olga. Anneli. Erlebnisse eines kleinen Landmädchens. Zürich, Rascher & Cie. 124 S. Fr. 6,50.
Morel, Curt. Der Bürger von Brügge und seine Frauen. Cöln, Salm-Verlag. 27 S.
Munier-Wroblewska, Mia. Der graue Baron. Lettische Geschichten. Stuttgart, J. G. Cotta. 482 S. M. 6,— (8,—).
Schäfer, Wilhelm. Erzählende Schriften. Bd. 3: Eine Chronik der Leidenschaft. Bd. 4: Lebenstag eines Menschenfreundes. München, Georg Müller. 282 u. 410 S.
Sinsheimer, Hermann. Peter Wildangers Sohn. Roman. München. Georg Müller. 246 S. M. 7,— (9,—).
Storm, Theodor. Immensee und andere Sommergeschichten. Leipzig, Philipp Reclam jun. 100 S. M. 0,50 (1,20).
Strahlmann, Fritz. Heinz Heinzens Jugendtage. Ein Buch Erinnerungen. Heidelberg, J. Hörning. 233 S.
Strom, Artur v. Die Geschichte von der Stadt Affenheim. Schreiberhau i. Riesengeb., Siebenhäuser-Verlag. 317 S.
Taube, Otto Frhr. v. Russische Märchen. München, Georg Müller. 115 S.
Vögel, Fritz. Vom Gastmahl des Lebens. Novellen und Skizzen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 176 S. M. 4,—.
Weigand, Wilhelm. Die Löffelstelze. Roman. München, Georg Müller. 475 S. M. 12,— (15,—)
Wenger, Lisa. Die drei gescheiten Männer von Au. Novellen. Zürich, Rascher & Cie. 146 S. Fr. 4,—.

b) Lyrisches und Episches

Bluth, Karl Theodor. Buch der Gnade. Gedichte. Weimar, Wolf v. Kornatzki. 106 S. M. 6,—.
Bohnenblust, G. O mein Vaterland. Die Schweiz im heimischen Liede. Zürich, Rascher & Cie. 133 S. M. 2,—.
Dietrich, Herwarth Jeremias. Sonette. Leipzig, Bruno Volger. 27 S. M. 1,—.
Neumann, Herm. Fritz. Zum Licht! Gedichte, hoch- und niederdeutsche. Dresden, C. A. Kochs Verlagsbuchhandlung. 90 S. M. 4,—.
Stamm, Karl. Der Aufbruch des Herzens. Zürich, Rascher & Cie. 68 S. Fr. 3,—.
Vögel, Fritz. Empor! Gedichte. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 99 S. M. 3,—.
Welter, J. M. Vom gleichen Jahr. Gedichte. Cöln, Salm-Verlag. 14 S. M. 1,—.
Walser, Robert. Gedichte. Berlin, Bruno Cassirer. 38 S.
Witt, Willi. Was die Seele trägt. Gedichte. Cöln, Salm-Verlag. 14 S. M. 1,—.

c) Dramatisches

Heymann, Günther. Das Fräulein von Gadewitz. Tragikomödie. Leipzig, Bruno Volger. 112 S. M. 2,50.
Zoder, Paul. Die Heimatscholle. Drama. Leipzig, Philipp Reclam jun. 78 S. M. 0,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Bartels, Adolf. Weltliteratur II: Fremdländische Dichtung. Leipzig, Philipp Reclam jun. 343 S. M. 1,50 (2,40).
Faesi, R. und Ed. Korrodi. Das poetische Zürich. Miniaturen aus dem 18. Jahrhundert. Zürich, Rascher & Cie. 170 S. Fr. 4,—.
Jahrbuch der Gesellschaft der Bibliophilen. 15. Jahrgang. 1916/17. Weimar, Sekretariat der Gesellschaft der Bibliophilen, Lassenstraße 1. 61 S.
Krauß, Rudolf. Modernes Schauspielbuch. Ein Führer durch den deutschen Theaterspielplan der neueren Zeit. Stuttgart, Muthsche Verlagshandlung. 424 S. M. 5,50.
Lautensack, Heinrich. Frank Wedekinds Grablegung. Ein Requiem. Aus dem Nachlaß. Hrsg. von Alfred Richard Meyer. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. 15 S. M. 1,—.
Pestalozzi, der Mensch und Dichter im eigenen und zeitgenössischen Urteil. Zürich, Rascher & Cie. 94 S. M. 2,—.
Schlesischer Musenalmanach. Vierteljahrsbücher für schlesische Kunst. Begr. u. hrsg. von Wilhelm Wirbitzky. V. Jahrg. 2. Vierteljahrsband. Beuthen O./S., Konservatorium-Verlag, Th. Cieplik. 115 S. M. 4,—.

e) Verschiedenes

Chodowiecki, Daniel. Briefwechsel zwischen ihm und seinen Zeitgenossen. Hrsg. von Dr. Charlotte Steinbrücker. Bd. 1: 1736—1786. Berlin, Karl Duncker. 497 S. M. 20,—.
Dürr, Karl. Ist etwas? Ein philosophischer Dialog. Zürich, Rascher & Cie. 78 S. Fr. 2,50.
Ferienbuch für Jungen. II. Teil: Herbst und Winter. Hrsg von Hans Günther. Zürich, Rascher & Cie. 142 S. Fr. 3,50.
Gawronsky, Dimitry. Die Bilanz des russischen Bolschewismus. Berlin, Paul Cassirer. 88 S.
Greyerz, Otto v. Schweizerdeutsch. I: Ältere Mundartproben. Zürich, Rascher & Cie. 75 S. Fr. 2,—.
Halévy, Daniel. Präsident Wilson. Eine Studie über die amerikanische Demokratie. Zürich, Rascher & Cie. 319 S. M. 6,—.
Hanselmann, H. Das private Finanzwesen in der Schweiz. Zürich Rascher & Cie. 60 S. M. 2,50.
Heilmann, Alfons. Stunden der Stille. Sonntagsgedanken. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 238 S. M. 5,80.
Huch, Ricarda. Der Sinn der heiligen Schrift. Leipzig, Insel-Verlag. 354 S.
Jensen, Paul. Die alte und die neue Gesinnung in der Politik. Berlin, Hans Robert Engelmann. 56 S.
Kammerer, Paul. Das Gesetz der Serie. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 486 S.
Lambach, Walther. Ursachen des Zusammenbruchs. Hamburg, Deutsche-Nationale Verlagsanstalt. 112 S.
Ludwig, Emil. An die Laterne! Bilder aus der Revolution. Charlottenburg, Felix Lehmanns Verlag G. m. b. H. 87 S.
Pesch, S. J., Heinrich. Neubau der Gesellschaft. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 24 S.
Reimann, Hans. Literarisches Alpdrücken. Leipzig, Erich Matthes. 112 S.
Rühlmann, Prof. Dr. Der Völkerbundgedanke. Berlin, Hans Robert Engelmann. 230 S.
Scheler, Max. Die Ursachen des Deutschenhasses. Leipzig, Der Neue Geist-Verlag. 158 S.
Schreiber, Georg. Mutter und Kind in der Kultur der Kirche. Studie zur Quellenkunde und Geschichte der Charitas-Sozialhygiene und Bevölkerungspolitik. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 160 S. M. 6,—
Sexauer, Albert. Gott wird! Sieben Predigten gehalten im Winter 1917/18 in der freireligiösen Gemeinde Karlsruhe. Konstanz i. B., Reuß & Itta. 191 S. M. 3,50.
Steinberg, S. D. Ferdinand Hodler. Ein Platoniker der Kunst. Zürich, Rascher & Cie. 31 S. Fr. 4,— (5,—).
Unruh, Fritz v. Opfergang. Berlin, Erich Reiß. 204 S.
Wagner, Ehrenfried. Die Revolution und die Kunst der Zukunft. Leipzig, Verlag für sozialistische Kultur. 16 S.
Widmer, Johannes. Von Hodlers letztem Lebensjahr. Zürich, Rascher & Cie. 48 S.
Wyß, Walter v. Als Arzt einer russischen Ambulanz. Zürich, Rascher & Cie. 175 S. Fr. 5,—.

Zwingli, Huldrych. Briefe. Übersetzt von Oskar Farner. 1. Bd.: 1512—1523. Zürich, Rascher & Cie. 255 S. M. 9,—.

Redaktionsschluß: 5. April

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W 9, Linkstr. 16
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark
Inserate: Mirgespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 16. 15. Mai 1919

Deutsche Meisterballaden

Von Börries, Freiherr von Münchhausen (Sahlis)

Die folgenden Aufsätze sind der bescheidene Versuch eines Freundes der deutschen Ballade, einzelnen dieser Gedichte jene mehr auf das Technische gerichtete Untersuchung zuteil werden zu lassen, die bisher fast nur dem Drama zugute gekommen ist. Völlig übergangen sind hier jene philologischen Anmerkungen über den Dichter, die Herkunft des Stoffes usw., die der Leser in Schulausgaben findet und die z. B. über Strachwitzens „Douglas" R. M. Meyer mustergültig in der „Nation" vom 1. 6. 1901 zusammengetragen hat.

I

Moritz Graf Strachwitz (1822—1847)

Das Herz von Douglas (1846)

Strachwitz, das „Os magna sonaturum" der deutschen Ballade, hat hier wahrhaft das Meisterwerk deutscher balladischer Kunst geschaffen, „die schönste deutsche Ballade überhaupt", wie Liliencron sie mir einmal brieflich pries. In herrlichem Flusse strömt die Erzählung dahin, nirgends ist eine Schlacke in ihrem Goldglanz haften geblieben, nirgends stört eine Unklarheit als Zeichen dichterischen Versagens, nicht ein Wort könnte in diesem Juwel fehlen, ohne daß wir eine Perle vermissen würden! Ganz unvergleichlich ist dieses Werk, und immer wieder staunen wir, wie menschliche Kraft dies hat vollenden können, — wahrhaft ein Kleinod deutscher Wortkunst, dem sich nichts an die Seite legen läßt ohne zu verblassen. Wie werden selbst Fontanes kühle Schottenballaden, wie selbst die wortreichen englischen Volksballaden, aus denen es hervorwuchs, neben diesem Werke stumm!

Die Überschrift weist klar auf das Symbol hin, das im Gedicht den Mittelpunkt bildet. Wie kühn ist diese Bildung „Das Herz von Douglas", wie unsagbar knapp in ihrer Fassung! Wer will versuchen, dieser Ballade in vier Worten einen ebenso erschöpfenden und bezeichnenden Namen zu geben!

Mit den Worten des Königsboten an Douglas setzt das Gedicht ein. Diese unmittelbare Anrede des Anfangs ist eines der stärksten Mittel, um sofort alle Teilnahme der Hörer in Bann zu schlagen. Kein episches „Uns ist in alten Mären wunders viel gesagt", kein märchenhaft-gemütliches „Es war einmal" kann sich mit der Unmittelbarkeit, dem leidenschaftlichen Mitten-hinein-Führen der Ballade messen. Wer spricht, ist einerlei, die Gestalt des Boten verschwindet völlig. Zu wem gesprochen wird, ist das einzig Wesentliche, und dies Wesentliche geben die ersten zwei Worte:

1) „Graf Douglas, presse den Helm ins Haar,
Gürt um dein lichtblau Schwert,
Schnall an dein schärfstes Sporenpaar,
Und sattle dein schnellstes Pferd!"

Wie peitschen die vier drängenden Befehlsformen vorwärts, keinen Augenblick sind wir im Zweifel über die Lage, durchsichtig wie ein Bergkristall liegt die Strophe in ihrem symmetrischen Aufbau des Vierpasses vor uns. Und nicht ein blasses Abstraktum, keine allgemeine Wendung: „Eile tut not, sofortiger Aufbruch ist geboten", nein: Helm und Schwert und Sporn und Pferd, in glänzendem vierfachen Parallelismus hingeworfen, der noch durch den doppelten der beiden Superlative überhöht wird, und voll ungewöhnlicher und doch nicht stutzig machender Bildungen wie ins Haar statt auf.

Und dann ebenso knapp, wenn auch nach dem atemlosen Beginn in ein wenig ruhigerem Rezitando, die Begründung der Aufforderung:

2) „Der Totenwurm pickt in Scones Saal,
Ganz Schottland hört ihn hämmern,
König Robert liegt in Todesqual,
Sieht nimmer den Morgen dämmern!"

Was geben uns nicht unter dem Vorwand der Begründung diese Verse an Vorgeschichte! Wir wissen, daß die Ballade in Schottland spielt, daß der König Robert über Schottland regiert, daß Krankheit oder Alter ihn aufs Lager geworfen haben, daß das ganze Reich an seinem Leiden Anteil nimmt, daß sein Tod unmittelbar bevorsteht.

Nur wer selber oft versucht hat, in der unmittelbaren Rede eines balladischen Anfangs die Vorgeschichte zu geben, kann die Schwierigkeiten würdigen, die in dieser Strophe so spielend gelöst sind. Eine Mitteilung an den Douglas, daß Sprecher und

Hörer sich in Schottland befinden und daß der König dieses Landes Robert heiße, würde ja innerlich unsinnig, würde läppisch wirken, deshalb sind diese beiden Tatsachen ganz selbstverständlich und scheinbar nebensächlich angebracht, wogegen die Todeskrankheit des Fürsten allerdings Gegenstand der einfachen Nachricht sein kann und also auch so behandelt wird.

Sehr merkwürdig ist die Durchbrechung der rein männlichen Reimform der ersten durch den weiblichen Ausgang der geraden Verse dieser Strophe, sonst eine Todsünde gegen den Geist einer Form, deren Wert und Grund tief in unserem Ohr verankert liegt. Aber hier hat ein Gefühl gewaltsam die Form zersprengt, das sich den gleichwertigen Ausdruck suchte und nehmen mußte, wollte es sich nicht vergewaltigen lassen: Das Gefühl, daß unbedingt der rasende Sturz der ersten Strophe gehemmt, gemildert werden mußte, wenn nicht die innere Form zertrümmert werden sollte.

Solche Durchbrechungen der Form sind bei einem Meister immer höchst nachdenkliche Tatsachen, die einem Anlaß geben zu immer neuer Nachprüfung der Berechtigung der Form. Diese vorliegende Ballade gehört nun aber, — wie ja jammervollerweise das gesamte Werk des Grafen Strachwitz, — zu den Jugendarbeiten, bei denen wir das Problem nicht allzu tragisch zu nehmen brauchen. Zudem ist sie reimlich ziemlich lässig gearbeitet (Str. 6, 7, 12!), so daß ich also aus ihr nicht die Berechtigung oder auch nur Nötigung herleiten kann, von der Gleichförmigkeit des Reim-Schemas in der Ballade allgemein abzugehen. Die Gesetzwidrigkeit in Str. 6 ist wohl aus dem Streben nach Lautmalerei zu erklären.

Ich kehre zu Str. 2 zurück.

Was nun? Soll Graf Douglas antworten? Soll das Abtreten des Boten, der Abschied von den Seinen, das Aufsitzen geschildert werden?

Die Antwort versteht sich für den königstreuen Vasallen von selbst, die Schilderung des Abreitens würde nur den Fluß der Ballade hemmen, ohne uns irgend etwas Wesentliches geben zu können. Und so „zusammengerissen" ist dieser Beginn, daß nicht einmal gesagt wird: „König Robert verlangt nach dir, um dir einen wichtigen Auftrag zu geben". Auch dies ist vorläufig unnötig und ergibt sich aus den Worten des Königs später zwanglos von selbst.

Strophe 3 nimmt also den Gedanken von Strophe 1 wieder auf, was dort als Aufforderung imperativisch gegeben war, wird jetzt als Ausführung im Imperfekt erzählt und damit mündet die Einleitung der Ballade in schönstem Übergange in den Hauptteil ein. Einleitung und der Eingang des Hauptteils des Gedichtes enthalten so den gleichen Gedanken nur in anderer grammatischer Form, die bedingt ist durch das Wesen der Ballade, als eines Gedichtes, das weder bloß dramatisch redend, noch bloß episch berichtend ist. Da oben jener Vierpaß die Eile genügend betont hat, genügt hier ein Zweipaß zur Schilderung des Rittes:

3) Sie ritten vierzig Meilen fast
Und sprachen Worte nicht vier,
Und als sie kamen vor Königs Palast
Da blutete Sporn und Tier.

Wieder ein blendender Parallelismus in vier und vierzig, aber dann, um nicht in Manier zu verfallen, wird diese Form aufgegeben, breit und ruhig lagern die letzten Verse der Strophe da, die eilige Reise ist vorüber, Douglas und der ihn begleitende Bote sind angekommen, und nur im Tropfen des Blutes von Sporn und Weiche klingt noch einmal abschließend die wilde Hast dieses Einganges nach, — nie im ganzen Bereiche balladischer Kunst ist ein schneller Ritt so schnell wiedergegeben worden!

Die Ballade springt nun in einen anderen Schauplatz, das Sterbezimmer des Königs, in dem wir in Gedanken schon in Strophe 2 waren, über. So entspricht die Strophe 4 der Strophe 2 ebenso wie 3 der 1, für alle feineren Ohren eine der vielen scheinbar äußerlichen Entsprechungen aller großen Kunstwerke, die dadurch voll wundervoller innerer Schönheiten sind. Jakob Burckhardt sagt von ähnlichen arithmetischen Aufbauten in der griechischen Tragödie: „Das hat keines Menschen Auge sehen, noch eines Menschen Ohr hören können, und dennoch ist es nachgewiesen. Es sind Dinge, die uns einstweilen noch nicht erklärt sind, die uns aber das supreme künstlerische Vermögen der Dichter zeigen". (Griech. Kulturgeschichte Bd. 3 S. 241.)

Die Strophen 4 und 5 lauten:

4) König Robert lag im Norderturn,
Sein Auge begann zu zittern:
„Ich höre das Schwert von Bannockburn
Auf der Treppe rasseln und schüttern!

5) „Ha Gottwillkomm, mein tapfrer Lord!
Es geht mit mir zu End,
Und du sollst hören mein letztes Wort
Und schreiben mein Testament:

Turn ist die alt- und mittelhochdeutsche Form für Turm, die auch bei Goethe noch vorkommt und erst im jetzigen Sprachgebrauch verschwunden ist. Strachwitz reimt den englischen Namen so wie er deutsch ausgesprochen wird, und entgeht damit der Schwierigkeit, die Fremdworte im Reim immer bieten, wenn wir nicht genau den gleichen Laut in unserer Sprache haben. Natürlich muß dann auch in Str. 6 Bannockburn deutsch gesprochen werden, obgleich dort der identische Reim die englische Aussprache möglich machen würde. Deklamatoren verfehlen dies bisweilen.

Durch das „Schwert von Bannockburn" ist ein weiteres Mosaiksteinchen zur Vorgeschichte der Ballade herbeigetragen, das dann in Strophe 6 wieder aufgenommen und in ein stilles Bild eingefügt wird. Würde dieser Name hier fehlen, so müßte die ganze Strophe 6 umgearbeitet werden, um zu sagen, daß auch Graf Douglas an der Schlacht von Bannockburn teilgenommen hat. Zufällig wäre die Umarbeit bei dieser Strophe infolge ihrer gedanklichen Leere möglich, aber sie würde ihr eben diese Leere nehmen und

damit eine besonders feine Charakteristik des sterbensmatten und zögernd in Erinnerungen spielenden Königs.

Das Wort „schreiben" verstehe ich bildlich für „erfüllen", doch wäre auch eine wörtliche Auslegung möglich, auf die der Dichter dann wegen ihrer Unwesentlichkeit nicht zurückkam.

6) Es war am Tage von Bannockburn,
Da aufging Schottlands Stern,
Es war am Tage von Bannockburn,
Da schwur ich's Gott dem Herrn.

Der reißende Flug der Ballade hat sich hier völlig verlangsamt, in der breiten Erzählungsart des Greises beginnt der König seinen letzten Willen zu geben, völlig episch geworden rinnen die Strophen dahin. Man versuche sich nur einmal vorzustellen, wie langweilig die Ballade würde, wenn wir statt der Charakteristik in unmittelbarer Rede hier eine Schilderung des alten Mannes und seiner Sprechweise hätten, — Dahn hätte sie uns sicher nicht erspart!

Auch die Wiederholungen eines alten Mannes werden leise angedeutet, hörten wir eben „Da schwur ich's Gott dem Herrn", so fährt nun Strophe 7 fort:

7) Ich schwur, wenn Sieg mir sei verliehn,
Und fest mein Diadem,
Mit tausend Lanzen wollt ich ziehn
Hin gen Jerusalem.

Nicht ein anapästisches Wellchen kräuselt den stillen Fluß dieser Jamben, mit denen man vergleichen mag „Presse den Helm!", „Sattle dein Pferd!" des Beginnes. Aber ja nicht langweilig darf uns der Sterbende erscheinen, ja nicht frömmelnd und abgetakelt, darum die herrliche tragisch-ironische Wendung der Strophe 8:

8) Der Schwur wird falsch, mein Herz steht still,
Es brach in Müh und Streit,
Es hat, wer Schottland bänd'gen will,
Zum Pilgern wenig Zeit.

Dieser Wendung, deren bitterer Humor darin liegt, daß ein Einzelerlebnis in der Form einer allgemeinen Erfahrung gegeben wird, ähnelt später in Strophe 28 die Wendung von der Kürze der schottischen Geduld.

Bis hierher reicht der erste Teil der Ballade, was nun folgt, ist zunächst der letztwillige Wunsch des Königs, demnächst dessen Ausführung durch den Grafen. Der König faßt die Aufgabe seines Lehnsmannes in die Worte:

9) Du aber, wenn mein Wort verhallt
Und aus ist Stolz und Schmerz,
Sollst schneiden aus meiner Brust alsbald
Mein schlachtenmüdes Herz.

10) Du sollst es hüllen in roten Samt
Und schließen in gelbes Gold,
Und es sei, wenn gelesen mein Totenamt
Im Banner das Kreuz entrollt.

11) Und nehmen sollst du tausend Pferd
Und tausend Helden frei
Und geleiten mein Herz in des Heilands Erd,
Damit es ruhig sei.

Der Stil dieser Strophen ist noch der oben gekennzeichnete, aber er ist nicht mehr so geruhig wie in der epischen Einleitung. Der Sterbende erregt sich an seinen eigenen Worten, an seinem heißen Wunsche, in der geweihten Erde des Gelobten Landes zu schlafen. Wohl klingen noch der Schmerz seines Lebens und die Schlachtenmüdigkeit auf, dazwischen weist er aber auch auf seinen Stolz hin, Strachwitzens Lieblingswort und höchstgefeierte Tugend. Alle drei Strophen beginnen mit einem deutlichen doppelten Parallelismus in erhobener Sprache:

Stolz und Schmerz
Samt und Gold
Pferd und Helden

und alle drei sinken in der zweiten Hälfte ohne solchen Wortschmuck in die stille Diktion des müden Alters zurück. Besonders schön ist 10 mit der königlichen Einfassung des Herzens in roten Samt und gelbes Gold, prachtvoll sind wieder beide abstrakten Gedanken aufgelöst in sinnfällige Vorstellungen: Statt: wenn ich gestorben bin — wenn meine Totenmesse gelesen ist, statt: sollt ihr den Kreuzzug antreten — das Banner mit dem Kreuze entrollen.

Die Kürzung Pferd für Pferde würden wir mit unserer zwei Menschenalter älteren sprachlichen Gewissensschärfung nicht gern stehen lassen, am wenigsten im Reim. Aber damals war man allgemein nachsichtiger darin, und Strachwitz ist zudem, wie wir sahen, in dieser Ballade (und auch sonst wohl!) reimlich ziemlich unbekümmert. Bei seiner hinreißenden Art der Erzählung durfte er seiner Feder Dinge gestatten, die bei anderen kaum erträglich sein würden.

Hinter der Strophe 11 folgt nun der seltsame und wie ich glaube unnötige Abteilungsstrich, der die Ballade in zwei Teile zerlegt. Ich halte ihn für überflüssig, da der innere Abschnitt nicht wichtiger und tiefer ist, als etwa zwischen Strophe 2 und 3, wo auch ein Gedankenstrich am Ende der Zeile dem Leser den Beginn einer neuen Szene angibt. So wie dort die Antwort des Douglas und der Beginn des Rittes zu ergänzen ist, würden wir hier den Tod des Königs und die Vorbereitungen der Reise ergänzen. — Aber das ist Geschmackssache.

Höchst auffällig ist gerade an dieser Stelle der einzige ungereimte Vers des Gedichtes, noch dazu steht an der Reimstelle ein doch leicht durch einen reimenden zu ersetzender unwesentlicher Eigenname. Ich möchte meine vor vielen Jahren im „Lotsen" (1901) aufgestellte Vermutung wiederholen, daß hier ursprünglich mehrere Strophen standen, die dann vom Dichter der Kürzung wegen teils gestrichen, teils verschmolzen wurden. Bei dieser Arbeit bekam die Ballade ihre Zweiteilung, und blieb an der Nahtstelle wohl aus Unachtsamkeit der Reim aus. Ich halte es für ausgeschlossen, daß einem im Fluß der dichterischen

Erzählung ein Reim unter den Tisch fällt, weiß aber gut genug, wie leicht so etwas beim Zusammenschmelzen und Umarbeiten vorkommt.

Die erste Strophe des neuen Teiles lautet:

12) Nun vorwärts, Angus und Lothian,
Laßt flattern den Busch vom Haupt,
Der Douglas hat des Königs Herz,
Wer ist es, der's ihm raubt?

Der letzte Vers könnte überflüssig und angeklebt erscheinen, — er ist beides keineswegs! Wieder sehen wir hier wie oben in Strophe 4 („Bannockburn") die feinen Fäden, die in allen wahrhaft großen Kunstwerken das Spätere an das Frühere knüpfen und das Kommende durch das Voraufgehende vorbereiten. Ganz allgemein wird hier zum ersten Male der Gedanke im Leser aufgeschreckt, ob denn dieses Herz nicht einmal verloren gehen könne. Freilich wird hier die Saite nur flüchtig angeschlagen, auf der später das Heldenlied gegriffen werden soll, denn es darf ja nichts von der Spannung vorweg genommen werden. Vorläufig stürmt der Ruf der Segelnden weiter:

13) Mit den Schwertern schneidet die Taue ab,
Alle Segel in die Höh!
Der König fährt in das schwarze Grab,
Und wir in die schwarzblaue See!

Mit den Strophen 12 und 13 ist der Anfang des Teiles II der Ballade ganz ähnlich wie der des Teiles I gebaut, ein weiterer über das ganze Gedicht gleich einem mächtigen Bogen gespannter Parallelismus. Hier wie dort zwei Strophen, beide imperativisch gestaltet, beides Aufforderungen zu einer Reise, beide gesprochen von Nebenfiguren, die nicht näher genannt oder sorgfältiger ausgeführt werden. Diese Strophen hier sind nicht so funkelnd gebaut wie jene des Anfangs, das würde ihnen eine unnötige Wichtigkeit geben. Hier ist ja auch der Angeredete nicht der Held, sondern an zwei beliebige Waffengefährten richten sich die Worte des Ungenannten.

Nun folgen die drei Reisestrophen, deren dritte in aufjagendem Schreck in ihrer Mitte vom Eintritt der Großen Handlung der Ballade auseinandergerissen wird:

14) Sie fuhren Tage neunzig und neun
Gen Ost war der Wind gewandt,
Und bei dem hundertsten Morgenschein
Da stießen sie an das Land.

Ganz leise setzt der gewaltige Bogen des oben genannten Parallelismus auch hier einen Fußstein auf das Widerlager des zweiten Teiles: Wenn Strophe 12 und 13 den Strophen 1 und 2 entsprachen, so entspricht folgerichtig Strophe 14 der 3. Und in diesen beiden, die beide die Reise schildern, finden wir das gleiche Spiel mit den Zahlen:

Sie ritten vierzig Meilen fast
und sprachen Worte nicht vier

und

Sie fuhren Tage neunzig und neun
Und bei dem hundertsten Morgenschein

Das sind Feinheiten, die dem Dichter selber nur selten bewußt, — beim Schaffen wahrscheinlich nie — bewußt sein werden. Aber was sagte uns nicht Burckhardt oben zu diesen nachgewiesenen und doch vorläufig unerklärbaren Zahlenzusammenhängen des Aufbaus?!

Psychologisch, genetisch denke ich es mir so, daß im Augenblick, da der Dichter fühlte: „Jetzt brauche ich die Strophe, die die Reise gibt", in ihm der Begriff der Fortbewegung, der Entfernung sich irgendwie als Zahl auszudrücken strebte. Das Wesentliche dieser Begriffe ist ja auch in Raum und Zeit das Zahlenhafte. Und nun gibt er demgemäß in Teil I die Hast des Rittes, in Teil II die weite Entfernung der Kreuzfahrt in Zahlen sinnbildlich wieder.

Die beiden anderen Reisestrophen:

15) Sie ritten über die Wüste gelb,
Wie im Tale blitzt der Fluß,
Die Sonne stach durchs Helmgewölb
Als wie ein Bogenschuß.

16) Und die Wüste war still, und kein Lufthauch blies,
Und schlaff hing Schärpe und Fahn, —
Da flog in Wolken der stäubende Kies,
Draus flimmernde Spitzen sahn.

Die Umstellung „Wüste gelb" für „gelbe Wüste" würden wir heute vermeiden, obgleich sie einfacher erzogenen Ohren als „poetisch" gilt, hört man sie doch gelegentlich auch in Predigten oder liest sie in der „gehobenen" Prosa der Traktätchen-Literatur. In diesen Fragen wandelt sich das Feingefühl dauernd, was vor dreißig Jahren den Gebildeten schön war, ist es heute den Ungebildeten, und was heute die Gebildeten erfreut, ist den Ungebildeten nicht genießbar.

Wie viele Schönheiten auch in diesen scheinbar schlichten Zeilen! Ich hörte einst einen Deklamator, der wohl schlecht gelernt hatte oder eine neue Stabreimschönheit hineinverbessern wollte, sagen „funkelt der Fluß" wie viel feiner ist der Einsilber „blitzt", der das kaum eine Sekunde dauernde Aufleuchten eines blanken Gegenstandes in einem fern hinziehenden Heere so kurz wiedergibt wie jener Eindruck ist.

In Strophe 16 erlahmt der Vers, wir fühlen sofort, warum. Das mühsame Polysyndeton Und und und leitet dreimal denselben Gedanken ein, langsam quält sich das Heer durch den glühenden Sand, und wir fühlen durch die meisterhafte Technik dieser Verse fast körperlich alles mit, was sie uns erzählen.

Hier, mitten in dem wie gelähmt hinschleichenden Verse, völlig unvorbereitet trifft das helle „Da" unser Ohr wie ein Trompetenklang.

Und im göttlichen Spiel mit den goldenen Kugeln der Worte beginnt die nächste Strophe genau so, wie eben die 16., ja sie wiederholt das dreifache Polysyndeton wie im allerübermütigsten Übermut,

— und mit genau entgegengesetzter Wirkung!

17) Und die Wüste ward voll, und die Luft erscholl,
Und es hob sich Wolk an Wolk,
Aus jeder berstenden Wolke quoll
Speerwerfendes Reitervolk.

Die Worte drängen sich wie die türkischen Reiter in der Ebene, sie quellen mit immer wiederholtem Binnenreim und Assonanz voll, scholl, hob, Wolk, Wolke, quoll, Volk wie die Staubwolken der Reiterheere nebeneinander, übereinander. Und aus der wilden Monotonie dieser grauen Wolken von dunklen O's, in die nur die toten E's grell hineinklappern (jeder, bersten, Speere, werfen), ja, aus diesen Wolken bricht mit einmal in funkelnder vokalischer Buntheit die schimmernde Pracht des Orients hervor:

18) Zehntausend Lanzen funkelten rechts,
Zehntausend schimmerten links,
„Allah il Allah" scholl es rechts,
„Il Allah" scholl es links.

Ist die Kraft, die eine solche Strophe schuf, nicht schlechthin göttlich! Von diesen achtzehn Worten sind nicht weniger als fünfzehn Wiederholungen, beide Reime sind identisch, also eigentlich gar keine Reime, die Verse schließen einfach zweimal mit den Korrelativbegriffen rechts, links, rechts, links, und bei dieser Monotonie welcher Reichtum! Die Monotonie selber ist ja ein Element der Kunst der Naturvölker, Loewe hat es im „Mohrenfürsten" musikalisch geschaffen, was hier Strachwitz in der Ballade gibt. So schmiegt sich also durch das Kunstmittel der Monotonie die Strophe dem dargestellten Wüstenvolke an. Gleichzeitig aber gibt uns die Wiederholung der Zahl das beängstigende Gefühl der überwältigenden Übermacht, mit den Kreuzfahrern blicken wir entsetzt rechts und links, und wieder rechts und wieder links, — die Wiederholung quält uns hier genau so wie jene das Gefühl des Umzingeltseins, auch uns schallt hier wie dort das schauerlich-unverständliche Geheul des „Il Allah" entgegen. Wir erwarten den Einbruch der Feinde im nächsten Augenblick, in der nächsten Strophe.

Hier war der schwierigste Punkt bei der Arbeit der Ballade, und diese Schwierigkeit ward nicht geringer dadurch, daß sie verhältnismäßig häufig auftritt: Der Gang der Ereignisse muß plötzlich für einige Strophen stillgelegt werden, um etwas anderes, das sich unmöglich kurz sagen läßt, einzuschalten. Pegasus muß mitten im Anlauf vor dem gröbsten Hindernis gezügelt und abgebogen werden, alle Kraft scheint plötzlich lahmgelegt, alle Vorbereitung unnötig beschleunigt. Aber nicht nur der Dichter zügelt sein Roß:

19) Der Douglas zog die Zügel an,
Und still stand Herr und Knecht:
„Beim Heilgen Kreuz und Sankt Alban
Das gibt ein grimmig Gefecht!"

Strachwitz schreibt „St. Alban", sind nicht im Verse alle Abkürzungen häßlich, z. B. km, ℌ, †, ½, Bd. und S. für Kilometer, Pfennig, gestorben, ein halb, Band und Seite?

Mit fast epischer Breite ladet die Schilderung nun aus, — es ist, als ob (ähnlich wie Möngal im Ekkehard rühmt) kein Heidenhund sagen soll, daß ein Douglas seinetwegen sich beeilt habe:

20) Eine Kette von Gold um den Hals ihm ging,
Dreimal um ging sie rund,
Eine Kapsel an der Kette hing,
Die zog er an den Mund:

21) „Du bist mir immer gegangen voran,
O Herz, bei Tag und Nacht,
Drum sollst du auch heut, wie du stets getan,
Vorangehn in die Schlacht.

22) Und verlasse der Herr mich drüben nicht,
Wie ich hier dir treu verblieb,
Und gönne mir noch auf das Heidengezücht
Einen christlichen Schwerteshieb!"

Einige Neuere haben in der Ballade das Zusammendrücken so weit getrieben, daß sie jedes nicht unbedingt nötige Wort strichen. Bei gewissen lakonischen Stoffen mag das gut sein, häufig aber bekommt das Gedicht dadurch etwas ungenießbar Kondensiertes. Es fehlen die unbedingt nötigen Ruhepausen zwischen den Erregungen der Rede und des Geschehens. Strachwitz hätte hier ohne weiteres die drei Strophen 21, 22 und 23 fortlassen können, ohne der Ballade einen zur Handlung wesentlichen Teil wegzunehmen. 21 und 22 sind bloß Worte des Douglas, 23 greift vor in 25 und gibt wie jene einen Teil der Vorbereitungen zur Schlacht, der ohne weiteres überflüssig erscheint.

Wer so denkt, übersieht das Motto, das Strachwitz über das Gedicht setzte:

„O Douglas, Douglas, stolz und treu"
(John Home)

Es kommt dem Dichter nicht so sehr auf die Wiedergabe der Handlung, der Anekdote an, als auf die seelische Begründung, auf die sorgfältige Ausmalung von Douglas' Treue. Nur darum lenkt 20 so liebevoll unsere Blicke auf ihn, umzeichnet gewissermaßen dreimal mit der goldenen Kette das Haupt des vergötterten Helden, zieht dann unsere Aufmerksamkeit auf seinen Mund und läßt uns schließlich in 21 und 22 zum ersten Male in der Ballade ein Wort des Douglas vernehmen. Ohne diese Strophen würde also die Ballade geradezu verkrüppelt sein. Nicht nur der König, auch allerhand Nebenfiguren, wie der Bote und der Segelbruder kämen zu Wort, und gerade der Hauptperson würde das Wort entzogen.

Nein, Strachwitz hat gewußt, weshalb er diese Strophen schrieb. Vielleicht nicht gewußt, aber bestimmt gefühlt, und das ist beim Dichter das noch wichtigere.

Die Strophen 23 und 25 geben die Vorbereitungen des Grafen und der Seinen zum Kampf:

23) Er warf den Schild auf die linke Seit
Und band den Helm herauf,
Und als zum Würgen er saß bereit,
In den Bügeln stand er auf.

Wie anschaulich auch dies, welcher Moderne würde, — sozusagen blindlings und ohne hinzudenken — wissen, daß ein Heer auf dem Marsche die Schilde auf dem Rücken trägt und sie erst zum Gefecht auf den linken Arm nimmt? Vielleicht haben Sie, der Sie diese Zeilen in dieser Minute lesen, es auch nicht gewußt. Und doch fühlen wir alle sofort die ungeheure Wirklichkeit dieser Beobachtung, ohne sie selbst jemals gemacht zu haben! Welche zauberische Kunst des Dichters, uns beobachtete Wahrheit fühlen zu lassen, wo wir, ja wo auch er niemals beobachten konnte!

Durch den Ausdruck „zum Würgen" werden ähnlich wie in 18 durch die monotone Diktion so hier durch einen tierhaften Jagdausdruck die Feinde und gleichzeitig der Graf charakterisiert. Sie sind nur wie ein Rudel Wölfe, die der Löwe abwürgt, wenn sie ihm lästig fallen. Aber er muß ein Löwe dazu sein!

So viel kann in einem einzigen Worte unbewußt zu Gefühl gebracht werden! —

In den Strophen 9—11 war das Herz des Königs dem Douglas anvertraut worden. Nun, in Strophe 24, setzt dieser das Kleinod zum Preise der Türkenschlacht allen aus, die sich an dem grausigen Wettspiel beteiligen wollen:

24) „Wer dies Geschmeid mir wieder schafft,
Des Tages Ruhm sei sein!"
Da warf er das Herz mit aller Kraft
In die Feinde mitten hinein.

Bisher wissen wir von Douglas eigentlich noch keine einzige besondere Tat, wohl handelt er überall in der Ballade richtig und getreulich, aber noch fehlt jede Größe, jedes Besondere an ihm. Auch der Monolog mit dem Herzen in 21 und 22 besteht zunächst aus nicht viel mehr als schönen Worten. Mit einem Schlage ändert das die vorliegende Strophe. Man ist fast versucht, dies Aufs-Spiel-Setzen dessen, was ihm von seinem toten Fürsten als heiliges Vermächtnis anvertraut war, für frevelhaft, seinen Aufruf in 24 für prahlerisch zu halten.

Nietzsche gibt uns das Verständnis für solche Naturen: „Ich liebe den, welcher goldene Worte seinen Taten voranwirft und immer noch mehr hält, als er verspricht. Ich liebe den, der sich selbst verschwendet, der nicht Dank haben will und nicht zurück gibt... Ich liebe die, welche nicht zu leben wissen, es sei denn als Untergehende..."

Gerade dieser hier von Nietzsche gezeichnete Typus aber ist es, den Strachwitz uns im Grafen Douglas gibt: Eine in seiner Kaste nicht seltene Mischung von Stolz, Selbstaufopferung und unbekümmerten Rühmens jener beiden.

Während Strophe 23 die Kampfvorbereitungen des Grafen erzählt, gibt 25 diejenigen aller, wieder voll eingehendster Kenntnis von Kleinigkeiten, die uns sofort als wirklich einleuchten:

25) Sie schlugen das Kreuz mit dem linken Daum,
Die Rechte den Schaft legt ein,
Die Schilde zurück und los den Zaum,
Und sie ritten drauf und drein.

Der Grund für das Kreuzschlagen mit dem Daumen ist natürlich, daß beide Hände vollauf mit Trutz- und Schutzwaffen beschäftigt sind und deshalb nur der über dem Schildriemen liegende Daumen die Möglichkeit zu der sakralen Bewegung hat. Sollte man nicht glauben, daß nur ein Kreuzritter selber so etwas, was man nirgends lernen, nirgends nachschlagen kann, wissen könne? Statt dessen sagt es uns ein fünfundzwanzigjähriger schlesischer Edelmann, der weder durch Krieg noch durch geschichtliche Kenntnisse vorgebildet war.

Der aber ein Dichter war, das heißt einer von denen, die auch Dinge wissen, die sie nie gelernt und nie gesehen haben!

Und nun folgen die drei Strophen der Schlacht, die bemerkenswert knapp und schlicht gegeben sind:

26) Und es war ein Stoß und es war eine Flucht
Und rasender Tod rundum,
Und die Sonne versank in der Meeresbucht,
Und die Wüste war wieder stumm.

27) Und der Stolz des Ostens, er lag gefällt
In meilenweitem Kreis,
Und der Sand ward rot auf dem Leichenfeld,
Der nie mehr wurde weiß.

Fast matt, fast lässig mit immer wiederholten „Und" berichtet der Dichter den Kampf, bis sich unvermutet aus der Niederung der fast schaudernd, fast voll Ekel erzählten fürchterlichen Vernichtung die blendende dichterische Übertreibung von dem nie mehr weißen Sande erhebt. Und schon die nächste Strophe bringt genau an derselben Stelle von Vers 3 und 4 die dichterische Form des Witzes, wohl das höchste und schwierigste, was ein Dichter zu leisten vermag, wenn jede andere Wirkung verbraucht ist, und ein Wort, — ach, der Schatten eines Wortes! alles zerstören kann, was an Stimmung aufgebaut wurde.

28) Von den Heiden allen durch Gottes Huld
Entrann nicht Mann noch Pferd,
Kurz ist die schottische Geduld
Und lang ein schottisch Schwert!

Ich darf bemerken, daß der Hiatus sch — sch für unsere Ohren schwer erträglich ist und daß wir jedenfalls „Von all den Heiden" sagen würden, um nicht zwei Worte in die Thesen zu stellen.

Und nun schließt sich der Schluß an, die Lösung gleichzeitig der in Strophe 11 vom König und der in Strophe 24 vom Grafen gestellten Aufgabe:

29) Doch wo am dichsten ringsumher
Die Feinde lagen im Sand,
Da hatte ein falscher Heidenspeer
Dem Grafen das Herz durchrannt.

30) Und er schlief mit klaffendem Kettenhemd,
Längst aus war Stolz und Schmerz,
Doch unter dem Schilde festgeklemmt
Lag König Roberts Herz.

Der wundervolle Gang der dichterischen Erzählung, der Prunk dieser wahrhaft königlichen Sprache, die herrliche Haltung aller der Helden der Ballade haben uns so gefangen, daß wir dem Ende der Handlung, (das, von der ersten Strophe einer Ballade aus gesehen, immer die Hauptsache sein muß), nun in stolzer Ruhe entgegensehen konnten: Wir wußten ja, daß es so kommen mußte bei dieser Anlage des Ganzen.

Als König Robert starb, da klangen seine letzten Sätze:

Du aber, wenn mein Wort verhallt
Und aus ist Stolz und Schmerz . . .

Und in der Schlußstrophe der Ballade taucht dies Motiv des Todes eines Edelen wieder auf:

Längst aus war Stolz und Schmerz . . .

Und wir erkennen in den beiden tiefen Akkorden dieser Worte das Leitmotiv unserer Ballade und fast jeder Heldenballade: das erhabene Leid, den durch den Stolz einer großen Seele geadelten Schmerz. (Fortsetzungen folgen.)

Henri Guilbeaux

Von Friedrich M. Huebner (Berlin)

Wenige Wochen bevor der Mörder des Jean Jaurès in Paris freigesprochen worden ist, wurde vor einem anderen pariser Gericht der Schriftsteller, Dichter und wahrhafte Europäer Henri Guilbeaux in contumaciam zum Tode verurteilt.

Dem Namen dieses französischen Märtyrers der Freiheit begegnete man vor dem Kriege in zahlreichen deutschen Tageszeitungen und Zeitschriften. Auch am „Literarischen Echo" war er Mitarbeiter. Mit philologischem Feingefühl und dichterischer Begeisterungsfähigkeit kündete er den Deutschen von den neuen Persönlichkeiten und Werken des französischen Schrifttums, wie er gleichzeitig umgekehrt die französische Öffentlichkeit bekannt zu machen suchte mit den Gedanken und mit den Formzielen der jungen deutschen Literaturentwicklung. 1913 gab er in französischer Übersetzung eine Anthologie zeitgenössischer deutscher Lyrik heraus, zu der damals der Belgier Verhaeren eine Vorrede schrieb. 1910 versuchte er durch eine Studie über die deutsche Sozialdemokratie politisch aufklärend bei seinen Landsleuten zu wirken. Menschlich und künstlerisch legte er von seinen Erlebnissen in Deutschland durch zwei Gedichtbände Zeugnis ab, die er betitelte: „Berlin. carnet d'un solitaire" und „Berlin. feuillets d'un solitaire".

In diesen Gedichten zeigt sich Henri Guilbeaux, der Franzose, als ein Verehrer alles dessen, was Deutschland, insonderheit was die Großstadt Berlin an geistiger Lebensfülle, an Kraftentladung, an eisernem Willen vor dem Kriege bedeutete.

Mon âme aime a flâner au long des quais en fièvre
où l'âme de la foule immensément tressalie

Seine Verehrung hat etwas Erschrockenes, etwas Betäubtes; es ist ein Staunen ohne Neid, ohne Bitterkeit; nur an wenigen Stellen setzt er der Gebärde des deutschen Aufstiegs und des Machtverlangens die leise Ironie des Lateiners entgegen. Da er künstlerisch von den Symbolisten herkommt und da seine bevorzugten Meister Verlaine und Laforgue sind, trachtet er, seine inwendigen Gesichte in Wortgebilde feinster musikalischer Gliederung zu bringen: des übermächtigen, des fast barbarischen Stoffs sucht er mit den erprobten Künsten zarter Reime, verhaltener Lautzusammenklänge und mit einer, die eigene Erregung vermeidenden Gefühlsvorsicht beizukommen. So mißlingt zuletzt die Absicht, und der Dichter fühlt sich in Berlin, seinem Zeugnis nach, die meiste Zeit ohnmächtig und einsam.

„La douce et grise solitude
ma toujours fidèle compagne
me conduit encor par la main."

Daß ein französischer Dichter zwei Gedichtbücher über Berlin herausgab, blieb immerhin erstaunlich. Noch befremdender wirkt der Aufenthalt dieses Einzelnen und Wohlgesinnten in Deutschland, wenn man erfährt, daß er nicht über den Rhein kam, um Deutschland als Tourist wie eine fremde und merkwürdige Erdstrecke bloß kennen zu lernen, sondern daß er seine Tätigkeit als Künstler bewußt hineinstellte in größere kulturpolitische Pläne, die er hegte: Er für seine Person fühlte sich berufen, die so lange verfeindeten zwei Völker einander wieder anzunähern, um auf diese Weise den Gesamtbund der europäischen Menschengemeinschaft vorzubereiten.

Mit dem Ausbrechen des Krieges schien diese Hoffnung, die er hegte, ein- für allemal zertrümmert. Jedoch gab Henri Guilbeaux weder seine Überzeugungen preis, noch ließ die Spannung seines tätigen Willens nach. Im Gegenteil. Für Guilbeaux brachte das große Verhängnis, indem dieses die Reinheit seines Denkens aufs härteste erprobte, eine Ausweitung der Persönlichkeit, ein Hervorquellen letzter seelischer Fähigkeiten, eine befreiende künstlerische Entwicklung ohnegleichen.

Er wurde anfänglich eingezogen und tat einige Monate Dienst bei der Truppe. Wegen Untauglichkeit entlassen, ging er kurz darauf in die Schweiz, wo er in Genf neben Romain Rolland an der internationalen Erleichterung des Loses der Kriegsgefangenen mithalf. Als Romain Rolland wegen seiner im „Journal de Genève" erschienenen, zur Verständigung mahnenden Artikel von der französischen Presse mit allen Mitteln des Hohns, der Verdächtigung, der Schmähsucht angegriffen wurde, trat Guilbeaux für diesen Geist, von dem er sagt, „daß er die Ehre

Europas gerettet habe" und der seinem Empfinden nach seinen Platz neben dem Olympier Goethe habe, in öffentlichen schweizer Versammlungen ein und ließ 1915 die Verteidigungsschrift „Pour Romain Rolland" erscheinen.

1916 gründete er die Monatsschrift „Demain", welche allmählich, obzwar sie in Frankreich und zum Teil auch in Deutschland durch den Zensor verboten war, durch ihre russischen, holländischen, französischen, englischen Mitarbeiter und die unerschrockene Forderung nach Frieden, nach Verständigung, nach einer geistigen und sozialen Umänderung des alten Europas, welche in dieser Zeitschrift in beschwörenden Gedichten und eindringenden sozialpolitischen Untersuchungen aufgestellt wurde, immer mehr Gewicht gewann. Die Folge war, daß man sich in Frankreich über diesen „Defaitisten", der den Imperialismus jeder Art leidenschaftlich verurteilte, zu beunruhigen anfing, daß man Guilbeaux polizeilich beobachten ließ, bald die Ausstreuung verbreitete, Guilbeaux sei mit deutschem Gelde bestochen, und schließlich behauptete, es bestünden nahe Zusammenhänge zwischen ihm und der Affäre der Verräter Almereyda, Bolo-Pascha, Malvy usw. Gegen diese fortschwärenden Verdächtigungen hat Guilbeaux in einer ausführlichen Verteidigungsschrift Stellung genommen; sie ist betitelt: „Mon Crime, Contre-Attaque et offensive" (1918), worin er sich als Anhänger des kienthaler Programms bekennt, sein nahes und freundschaftliches Verhältnis zu Lenin, Trotzky, Lunatscharsky, Radek verkündet und mit männlicher Überzeugungsinbrunst sich auf die Seite der europäischen Revolution stellt: „Früher oder später — jedenfalls früher als man denkt — wird das französische Proletariat gleich wie das deutsche Proletariat die geschichtlich überherrliche Gebärde des russischen Volkes wiederholen." Seine Beziehungen zu offiziellen deutschen Persönlichkeiten, die ihm nachgesagt werden, weist er als nicht vorhanden nach; mit Überlegenheit und voller Verachtung geißelt er hingegen die Gesinnungslosigkeit der französischen Kopfarbeiter von Rémy de Gourmont bis Hyacynthe Loyson, den imperialistischen Machtrausch der französischen politischen Führer von Clémenceau bis Renaudel. Sein Buch strotzt von Enthüllungen menschlich sittlicher Art, und es ist nur zu begreiflich, daß die Gewalthaber Frankreichs diesen Bekenner hassen müssen bis aufs Blut. Seine Verteidigungsschrift schließt er mit den Worten: „Man will mich schweigen machen; — ich werde nicht schweigen! Ich trage das Bewußtsein in mir, das französische Volk, welches von der imperialistischen Regierung seit nunmehr vier Jahren zum Untergange geführt wird, nicht verraten zu haben. Ich vermenge nicht das Volk mit seiner Regierung. Ein internationaler Sozialist, wünsche ich glühend die Niederlage sämtlicher bürgerlicher Regierungen, den Sieg aller Völker und den Universalfreistaat der Sowjets. Ich trage die Sicherheit in mir, nicht die Internationale verraten zu haben, sie, mein einziges Vaterland, dem ich immer getreu war und immer getreu bleiben werde. Ich fürchte nicht die Verleumdung, welche die bedenklichste Waffe der Regierung ist. Die Idee wird die Verleumdung besiegen, wie sie auch den Krieg trotz aller Abtrünnigkeiten, aller Schändlichkeiten besiegen wird; die Internationale, wie sie in Zimmerwald wieder aufgerichtet wurde und wie sie sich am Atemzuge der russischen Revolution neu belebt hat, wird alle ihre Macht, alle ihre Menschlichkeit und ihre herrliche Zukunft weiter bewahren."

Neben den zahlreichen Aufsätzen, die Guilbeaux in der Zeitschrift „Demain" veröffentlichte und neben der verschlungenen Tätigkeit, die er ausübte als Redner, Agitator und Menschenfreund, entlud sich die Empörung dieses Mannes wider die Greuel des Krieges, sein Glaube an das Ideal und sein künstlerischer Gestaltungswille während der genfer Zeit noch in einer Anzahl von Gedichten, die er 1917 unter dem Titel „Du Champ des horreurs" als Buch gesammelt in Genf herausgab. Dieses Gedichtbuch bedeutet als Bekenntniswerk einen nicht minder tugendgroßen geistigen Revolutionsaufruf als das Buch „Le Feu" des anderen Franzosen Barbusse. Aber es bedeutet, rein stilgeschichtlich betrachtet, auch eine plötzliche und geglückte Revolution für die französische Verskunst.

Wie anders arbeitet jetzt das sprachschöpferische Vermögen Guilbeaux's als ehedem, da er an den zerbrechlichen Versen seiner berliner Zeit glättete! Der Dynamismus, den er in den Dingen und als geistige Bewegung hinter den Dingen verehrte und den aus nächster Nähe zu betrachten es ihn einst nach Berlin gezogen hatte, diese Kraftfülle und diese Einheit mit der modernen Gegenwart hat sich Guilbeaux nunmehr im innersten erobert; er staunt nicht mehr, er ist nicht mehr erschrocken: er gibt sich hin, er strömt, er umfängt gläubig die Einheit des Lebendigen. Handwerklich trat er nicht ganz unvorbereitet in diesen neuen Abschnitt seines Ausdrucksstils. 1914 hatte er sich in der „Revue" schon theoretisch mit der „Poésie dynamique" auseinandergesetzt und sich zu ihr bekannt, ihr Wesen war ihm wahrscheinlich durch das Studium der Dichtungen Verhaerens und Walt Whitmans aufgegangen; über den letzteren hat er 1914 eine Untersuchung veröffentlicht. Diesen beiden Lyrikern lag von ihrer germanischen Herkunft her die pantheistische Ausweitung des persönlichen Lebens im Blute; die Kunst ihrer freien Rhythmen stimmt gleichsam naturgesetzlich zur rassemäßigen Sonderart ihrer Erlebnisform. Einem Stockfranzosen mußte ähnliches widersprechen, und keinem war bisher dergleichen gelungen. Hieß das doch für ihn mit der Überlieferung des Formgeistes der französischen Literatur in einem ganz anderen Umfange brechen, als ehedem wider die parnassische Kunstlehre aufzutreten Verlaine und Rimbaux sich's erkühnt hatten; Guilbeaux vollzog den Bruch, und das Ergebnis sind Strophen, so lebensgesättigter, unbändiger, urstofflicher Kraft, wie sie in dem spröden Mittel der französischen Sprache kaum mehr hätten vermutet werden können. Die Er-

lebnisse enthüllten sich hier mit erschütternder Eindringlichkeit — sie beziehen sich sämtlich auf den Krieg und auf die Sehnsucht nach einer künftigen Solidarität, vor allem zwischen Frankreich und Deutschland. Wie ungewohnt tönt aus französischem Munde das grandiose Preislied auf den Rhein, welches anhebt:

Großer Europa-Strom
du breiter, du erhabener Strom,
du unser Ganges, — unser Vater,
du Vater der lebenstrotzigen celto-germanischen Rasse,
Vater einer Rasse von Maschinenschöpfern, Ordnungsschöpfern, Friedensschöpfern,
O Vater Rhein
hier besingt dich ein freier Mann und preist deine Macht, Deine Herrlichkeit . . .

Nicht dem einen und nicht dem anderen Lande soll dieser Strom, „wo sich die weite und wohltäterische Geistigkeit eines Beethoven, eines Rembrandt" nährte, ausschließlich mehr angehören; er soll nicht mehr trennen, er soll vereinigen!

Kein Frankreich, kein Deutschland mehr, die durch Grenzpfähle, durch Landesgesetze, durch Schützengräben getrennt sind,
nur ein einziges aufrechtes Volk noch, das hingegeben an Arbeit, an Freude lebt,
ein einziges werktätiges Volk, ein einziges Volk, das mit seinen straffen Muskeln die Weltzivilisation aufrichtet,
ein einziges Volk, das mit zähem, mit entscheidendem Ruck seinen Erdboden der Walhalla anfügt!

Gegen den Schluß zu heißt es:

Rhein! Unser Rhein! Vater Rhein!
ströme hin und erquicke uns mit deiner metallischen Wogenbewegung.

Lasset unsere Körper in deinem breiten, gesundheitsspendenden Gewässer baden und unsere Willenskräfte darin stählen.
Versöhne — einige zum Volke die Völker,
Rhein! Unser Rhein! Vater Rhein!
sei die unbesiegbare und triumphierende Volksherrschaft, die geweiht ist der Gottheit: Liebe!

In anderen Gesängen huldigt Guilbeaux den sozialistischen Vorkämpfern Jaurès und Liebknecht, er läßt ein Schreckenslagelied aus dem Munde eines Soldaten ertönen, der aus dem Schützengraben kommt, er preist Fritz Adler, er lobsingt der jungen Freiheit Rußlands. Nirgendwo jedoch haben seine Gedichte ihre Gewalt und ihre Anschaulichkeit nur von den stofflichen Gelegenheiten oder von den Revolutionsideen als solchen, sondern den tragenden Tenor bildet vielmals die einfache, starke pathetische Erschütterung des Dichters. Diese persönliche Erschütterung zeitigt mehr übergreifende, ansteckende Überredungsgabe als heute einem logisch aufgebauten Revolutionsprogramm innewohnen dürfte. Auch aus diesem Grunde mußte den gegenwärtigen Gewalthabern in Frankreich Henri Guilbeaux gefährlich erscheinen. Man verfolgte ihn gleicherweise als Schreibenden wie als Lebenden; bei ihm ist wahrhaftig der seltene und schöne Fall zum Ereignis geworden, daß Menschentum und Schreibvermögen sich entsprechen und sich bestätigen.

Der ideale Bücherladen

Von Arnold Ulitz (Breslau)

Das, was ich sagen will, wird ein Revolutionsbeitrag sein, denn eine fast heitere Tollkühnheit und Inbrunst: nun ist so vieles wahr geworden, vielleicht ist der eigene Traum nicht einmal narrenhaft!, trägt auch diesen Ruf und Aufruf.

Revolution dem Buchhändler des alten Regimes! Ich rufe einen Unbekannten aus seinem Versteck der Glaubensmüdigkeit: Heut ist es an der Zeit, den idealen Bücherladen aufzutun!

Der Buchhändler, den wir stürzen wollen, handelt und macht in Büchern, ob guten oder schlechten, das gilt ihm gleich, wenn sie genug Prozente bringen. Er ist der Ahnungslose, der Unüberzeugte, der Unehrfürchtige. Er steht über den Parteien, denn er liebt keinen Dichter und haßt auch keinen, weil er keinen kennt. Er führt keine Bücher, sondern Artikel, er kennt keine Werte, sondern nur Preise, er hat keine Mission, sondern eine Branche, und wenn er den Schund mit heimlichem Hohn verkauft, gehört er schon zu den besten seines Gewerbes.

Ich kenne seine Ausrede und lasse sie nicht gelten; er sagt, er müsse Realpolitiker sein, um nicht zu verhungern; er müsse das Schlechte und Gangbare anpreisen, denn das gute Buch sei eine Käuferscheuche; er sei das Opfer des Lesers, windet er sich heraus. Ich kenne das Gesetz der Wechselwirkung, das zwischen Händler und Käufer hin und wider webt: Er bietet Schund, weil Schund verlangt wird; Schund wird verlangt, weil Schund auf Lager ist.

Darum rufe ich den revolutionären Buchhändler heraus, der niemals Schund auf Lager hat; eine andere Wechselwirkung wird sich erweisen, und ich werde auch das Mittel angeben, das ihn dennoch vor dem Verhungern bewahrt.

Er soll tapfer, trotzig und anstößig bis zum Terror sein, sein Laden soll ein „roter" Laden sein, vor dem der Lesebourgeois stutzt, zürnt und dann schimpft.

Es soll sein Standesstolz sein, vom Lesebourgeois gehaßt zu werden, denn den liebedienerischen Bücherkaufmann von ehedem haßt der Bourgeois nicht; er nimmt ihn selbstgefällig zur Kenntnis, schließt vom Händler auf die Ware, und so entsteht die freche öffentliche Meinung, als sei das Buch eine Angelegenheit für Damen und für Eisenbahnreisende.

Er soll eine dreiste und fröhliche Reklame treiben, und an seinen Plakaten sollen sich die zu revolutionierenden oder zu verärgernden Köpfe stoßen, denn etwa folgendes soll auf ihnen stehen: „Hier wird kein Schund verkauft", oder „Hier wird die Schriftstellerin Courths-Mahler nicht geführt", oder „Hier gibt es nur sehr wenige Ullsteinbücher", oder „Nicht sämtliche Reclambändchen sind hier zu haben", oder „Hier gibt es nur Bücher, die der Mehrheit mißfallen".

Er soll wissen, daß eine Revolution kein Tagewerk und Kassenerfolg, sondern eine Epoche und schwere Arbeit ist; und daß er kein reicher Mann werden wird, soll er ohne das Pharisäertum des enttäuschten Fuchses heiter bekennen.

Er soll Humor haben, denn ohne ihn wird er sich erschießen oder, was schlimmer ist, er wird Realpolitiker werden.

Darum auch wird er den Lesebourgeois nicht einmal hassen können, sondern ihn betrauern, denn vieles an der gestürzten Zeit, das weiß er, hat mitgeholfen, den Lesebourgeois so feist und imperialistisch zu machen. Er wird in heiterer Klientenlosigkeit in der Ladentür stehen und sagen: Wandelt nur fluchend vorüber, ihr Väterchen, mein Haus wird voll sein vom Geschlecht der Söhne!

Dies sei sein Auftreten und seine Reklame zugleich, und wenn man ihn schlechten Kaufmann, verrückten Kerl und verschwommenen Idealisten nennt, wird er befriedigt lächeln. Einige auch, die Geschmacksmachthaber und Schundkapitalisten, die ein seismographisches Organ für Einstürze und Erdbeben haben, werden ihn der unfeinen Reklame und der auf „knospende Gemüter" zielenden Originalitätshascherei bezichtigen, aber Triumph, das wird die Freunde der Einstürze und Erdbeben aufmerksam machen!

Zuweilen zwar wird man ihn mit Recht tadeln dürfen, er habe sich „vergriffen", aber es wird dennoch zu spüren sein, daß er mit reinen Händen (o Seltenheit!) greift, zugreift und sich vergreift. Um dieser reinen Hände willen wird man in seinen reinen Laden gehen.

Ich kann es mir denken, daß drei Studenten oder auch drei Dichter (!) den idealen Bücherladen eröffnen, und hinterm idealen Laden, durch eine heimelige Glastür vom Betriebe getrennt, liegt eine feine zuhausehafte Stube. Dahinein werden die Leidenschaftlichen geschickt, wenn sie zu mächtig kämpfen, es mag die Sturm- und Drangstube sein; und nach Bedarf wird auch eine Stube der Abgeklärten aufgetan. Der ideale Bücherladen ist kein Kaufhaus, sondern die „Wohnung" des guten Buches.

Unvornehme Seelen werden sich unwohl fühlen im idealen Bücherladen, so „vornehm" wird dieser Beruf sein, so ungeschniegelt, ungebügelt und ungeölt, aber so voller Geist und Liebe.

Mäzene werden dem idealen Buchhändler Jahresgehälter schenken und sich damit getreu bleiben, denn sie helfen dem Dichter, wenn sie dem Buchhändler helfen.

Die Zeitung wird Rezensionen über Bücherläden schreiben, und die Eröffnung eines neuen Ladens soll wie eine Premiere besprochen werden, denn in der zu revolutionierenden Presse gehört der Buchhandel unter „Kunst und Wissenschaft", und der Kritiker soll eine Palme bereit liegen haben, aber auch ein Schwert.

Der Staat, der neuerdings ein Kulturministerium hat, soll seinen Kulturminister als einen Harun-al-Raschid durch die Bücherläden schicken, und findet er den idealen Bücherladen, aber eine leere Kasse drin, dann soll sich der Staatssäckel auftun, da doch der ideale Buchhändler den neuen Menschen heranzieht, wie der des alten Regimes geholfen hatte, den „Untertan" zu züchten.

Und wer wird zu ihm kommen?

Die Söhne werden kommen, wenn die Väter noch fluchen, und nötigenfalls wie in eine verbotene Kneipe. Nur ihre Schulbücher werden sie beim Buchhändler alten Schlages kaufen müssen, denn der ideale führt nur gute Schulbücher, und die sind selten.

Die Mädchen werden kommen, denn schon gibt es einige, die vor Frauenstolz erröten würden, wenn sie das befreiende Plakat läsen: Für Anni Wothe Eintritt verboten!

Die Dichter und Künstler werden kommen.

Die Lehrer werden endlich finden.

Am Ende kommt gar das Volk.

Der rote Bücherladen wird die Menge nicht fassen, und einmal am Ende der Zeiten, wenn Elias kommt, gibt es nur noch ideale Bücherläden.

— — — — — —

Bis dahin aber, und ehe die Söhne mit ihren Taschengeldern kommen, rufe ich euch auf, im alten Regime Geborene, aber lange schon Sehnsüchtige! Ihr habt die Pflicht, dem idealen Buchhändler den Übergang zu sichern. Es gibt nur ein Mittel, und es ist die Methodik der Revolution.

Leser der guten Bücher *vereinigt* euch!

Schafft die Leserorganisation, die Lesergewerkschaft zur Wahrung der Interessen der Dichter und unserer eigenen. Wir nehmen Partei für die Unterdrückten? Wohlan, das gute Buch *ist* unterdrückt, helfen wir ihm!

Ich lebe in einer Halbmillionenstadt, kein idealer Bücherladen ist am Ort. Aber sollten nicht wenigstens fünfhundert gute Leser unter fünfhunderttausend sein, der tausendste Teil, ein zehntel Prozent, und sollten wir einen idealen Buchhändler nicht ernähren können, bis die Söhnegeneration in breiter Heerschar kommt?

Sobald der ideale Bücherladen in eurer Stadt auftaucht: Alarmsignale in allen Zeitungen, Versammlungen, Propaganda, „unvornehme Reklame", fürchtet euch nicht! Abbruch aller Beziehungen und Boykott der Bücher-„Branche", fanatischer und pedantischer Zusammenschluß und Bundesschwur, nur im

idealen Bücherladen zu kaufen. Radikales Zuendedenken der Idee und Gipfelung im Antityrannenwort: Hungertod den Skribenten, Bankerott den Verschleißern! Revolution, Revolution! Und Bürgerrecht dem Dichter und seinem Buch!

Politische Flugschriften

Von Kurt Martens (München)

I

Durch den Waffenstillstand, durch Deutschlands Wehrlosigkeit und die allenthalben aufflackernde Anarchie ist der Krieg tatsächlich beendet. Ein Präliminarfriede steht nahe bevor, ist, bis diese Zeilen in Druck gehen, vielleicht schon abgeschlossen, d. h. uns von den Alliierten diktiert. Die Probleme dieses problematischsten aller Kriege sind also vorderhand gegenstandslos geworden. Die öffentliche Diskussion wendet sich dem politischen und wirtschaftlichen Wiederaufbau zu.

An die Stelle der Kriegsflugschriften sind während der Wintermonate die politischen Flugschriften getreten. Die Periode nationalistischer Prahlereien, schamloser Lügen, von der Zensur und der Kriegsraison gepflegter Massensuggestion ist endlich abgeschlossen. Aufrichtige, unterrichtete Führer und Kritiker, ehedem „Flaumacher" genannt, dürfen zu Worte kommen. Die einen suchen rückblickend in der Schuldfrage Klarheit zu schaffen, andere wenden sich der veränderten und noch gänzlich dunklen internationalen Lage zu, wieder andere deuten die Richtlinien der innerdeutschen Politik, die etwa noch möglichen Auswege aus unsern verzweifelten Finanz-, Verkehrs- und Ernährungsnöten an.

„Wie wir belogen wurden" — dieser Titel könnte über einer ganzen Gruppe von Broschüren stehen —, legt Dr. Kurt Mühsam an der Hand zahlreicher amtlicher Erlasse aus der Kriegszeit dar (Verlag Albert Langen, München). Der Verfasser, der nicht zu verwechseln ist mit dem Kommunisten Erich Mühsam, hat sich der Mühe unterzogen, aus der deutschen Presse, offiziellen Pressekonferenzen, vertraulichen Mitteilungen von Behörden, Zensur-Vorschriften und -Verboten, militärischen Erlassen usw. alles zusammenzustellen, was zu der so verhängnisvollen Irreführung der öffentlichen Meinung beigetragen hat. Man erkennt daraus, daß namentlich die infame Methode des Verschleierns, Umschreibens und Verschweigens mit daran schuld gewesen ist, daß der Krieg für Deutschland zu solch einer Katastrophe werden mußte. Diese militaristisch-behördlichen Eingriffe waren in den meisten Fällen nicht einmal zweckentsprechend, sondern von einer blamablen Gedankenlosigkeit, Pedanterie und Kleinlichkeit: „Die Presse soll den U-Boot-Krieg als ein Mittel der Kriegsabkürzung, nicht aber als Aushungerungskrieg hinstellen." „Die Presse soll keinerlei Notiz davon nehmen, daß die Brotrationen demnächst in Deutschland herabgesetzt werden." „Pressenotizen über die vorübergehende Störung des heutigen Gottesdienstes in der Garnisonkirche durch Unwohlsein des amtierenden Pfarrers sind unerwünscht." (Oberkommando i. d. M. 26. IX. 15.) „Die Presse wird ersucht, das Wort ‚Meuterei' für die im Reichstag berührten Vorgänge auf der Flotte nicht zu verwenden." (Admiralstab der Marine 16. X. 17.) usf.

In Hunderttausenden von Exemplaren gehen jetzt Schriften mit Dokumenten und Belegen über Wilhelms II. wahre Persönlichkeit und seine Schuld am Kriege von Hand zu Hand. Das Charakterbild dieses Mannes, von dem einstmals seine Schmeichler behaupten durften, das Ausland beneide uns um unsern Kaiser, hat sich im Urteil des Volkes nun wohl endgültig gewandelt; auch für die Geschichte steht es fest. Einer seiner ehemals Getreuen, der Graf Hoensbroech, nennt ihn jetzt einen eitlen, brutalen, schwatzhaften Komödianten und verflucht das Geschick, das ihn auf den Thron der Hohenzollern brachte. In einer Schrift von Erwin Wulff „Die persönliche Schuld Wilhelms II." (Verlag Deutscher Reichskalender, Dresden) wird ein kurzer Abriß von Wilhelms verhängnisvoller, fast nur aus Torheiten und Mißgriffen bestehender Regierungszeit gegeben. Den Hauptnachdruck legt der Verfasser auf die Unzuverlässigkeit des Kaisers sowie darauf, daß er allein schuld war an der „Einkreisung" Deutschlands wie endlich an dem Ausbruch des Weltkrieges, indem er heuchlerisch den Angegriffenen spielte, obwohl seine Kriegserklärung an Rußland durch Annahme des englischen Konferenz-Vorschlages vermieden werden konnte.

Mit „Habsbergs Glück und Ende" beschäftigt sich sehr sachlich Karl Kautsky (Verlag Paul Cassirer, Berlin). Die Schrift ist wesentlich historisch und frei von jeder Polemik. Aus der Geschichte und gegenwärtigen Lage des österreichischen Völkergemischs wird die Notwendigkeit des Zerfalls der Monarchie zwingend nachgewiesen. Die Kämpfe dieser Nationalitäten werden, wie Kautsky hervorhebt, um so eher aufhören, je mehr es gelingt, ihre Selbstbestimmung dauernd zu sichern. Um so eher würden auch die Kräfte des Proletariats frei für die Beseitigung der kapitalistischen Produktionsweise und für den allgemeinen Frieden. Das Programm des Verfassers ist durch die Ereignisse der letzten Monate schon ein gutes Stück seiner Verwirklichung entgegengereift.

Die Schuld eines anderen, Kleineren, hat, noch bevor sie durch den Ausgang des Krieges bestätigt wurde, Lothar Persius in der Schrift „Graf Ernst zu Reventlow" (Verlag von Robert Engelmann, Berlin) eingehend begründet. Die Blut- und Eisenpolitik, die Graf Reventlow in der „Deutschen Tageszeitung" und an anderen Stellen fanatisch verfocht, ist am deutlichsten durch die Ereignisse des letzten Herbstes ad absurdum geführt worden. Aber auch die vielfach überschätzte Marine-Schriftstellerei des Grafen, sein Eintreten für den U-Boot-Krieg, erweist sich nach Persius' Ausführungen als frivol und verderblich.

Von dem im übrigen recht kleinlaut gewordenen Lager der Nationalisten aus wird natürlich auch nach den an Deutschlands Niederlage Schuldigen gesucht. Wie nicht anders zu erwarten, ist wieder einmal das Judentum zum Prügelknaben ausersehen. Für Walter Lieck steht „Der Anteil des Judentums am Zusammenbruch Deutschlands" (J. J. Lehmanns Verlag, München) außer allem Zweifel. Er weist auf die große Zahl von Juden hin, die während

des Krieges als Pazifisten und bei Ausbruch der Revolution als Führer hervorgetreten sind. Nun, jenen gebührt vielmehr Dank dafür, daß sie immer wieder einen schleunigen Friedensschluß als einzige Rettung gefordert haben, und diese haben dem deutschen Volke, das ohne ihr Vorangehen niemals einer Revolution fähig gewesen wäre, den einzig möglichen Ausweg aus dem Kerker einer dynastisch-militaristischen Interessenpolitik gewiesen. Man darf jetzt schon annehmen, daß Männer wie Kurt Eisner vor der Geschichte mit Ehren bestehen werden. Mit seiner Rassenschnüffelei geht der Verfasser übrigens ziemlich leichtfertig zu Werke. Die Familien Brentano und Liebknecht sind z. B. genealogisch als nichtjüdisch festgestellt, und bei den „Münchener Neuesten Nachrichten" befindet sich weder unter den Besitzern noch unter den Redakteuren ein Jude. Mit echt antisemitischer Phantasie konstruiert sich der Verfasser einen ebenso geheimnisvollen wie gefährlichen Raubstaat „Alljudaan", von dem alles Unheil im Deutschen Reiche stamme und das auch die Möglichkeit des deutschen Sieges endgültig verhindert habe. Die Broschüre gipfelt bezeichnenderweise in der Aufforderung, bei Inseraten und Abonnements nur die „nationale" Presse zu berücksichtigen und nicht bei Juden einzukaufen!

Auf das deutsche Volk selbst sucht Rudolf Eucken in einem „Wort an ernste Seelen": „Was bleibt unser Halt?" (Verlag Quelle & Meyer, Leipzig) die Schuld an dem verlorenen Kriege abzuwälzen. Er klagt die Schwäche unseres nationalen Bewußtseins an, anstatt einzusehen, daß es gerade ein überspannter und in plumpen Formen sich auslebender Nationalismus war, der Deutschland zum Gegner der ganzen Welt gemacht und dadurch den Zusammenbruch heraufbeschworen hat. Ferner soll deutsche Vergnügungs- und Genußsucht und Lüsternheit in geschlechtlichen Dingen zu unserer Niederlage wesentlich beigetragen haben. Nun, gerade in diesen Lastern waren uns die Franzosen von jeher überlegen und haben sich trotzdem im Kriege ausgezeichnet geschlagen. Professor Eucken tröstet sich aber mit „den vielen vortrefflichen Menschen", die wir haben. Gewiß; nur verfügen leider unsere Feinde über ebenso vortreffliche Menschen, die außerdem auch noch kluge, politische Köpfe sind. Und „die höhere Macht, die uns einen festen Halt gegenüber allen Wirren und Stürmen gewährt", hat während des Krieges unverkennbar für die Entente Partei genommen; es ist fraglich, ob diese höhere Macht nun ihren Standpunkt wechseln wird. Schließlich verweist Eucken auf unsere Jugend, „die durch das Heiligtum des Schmerzes geläutert, gekräftigt und umgewandelt worden ist". Von dieser Umwandlung ist bisher noch wenig zu spüren. Richtig ist vielmehr, daß das deutsche Volk sich als ein recht unpolitisches Volk erwiesen hat, daß seine Machthaber sich der weltgeschichtlichen Aufgabe, die ihm die letzten fünfzig Jahre stellten, in keiner Weise gewachsen zeigten. Professor Euckens Schriftchen ist das, was man einen allgemeinen Seich zu nennen pflegt, edelgesinnt, aber ohne Hand und Fuß.

Da haben vier Preisarbeiten junger Leute unter dem Titel „Friedenspflichten der Nationen" (Verlag Friedrich Perthes, Gotha) das Problem unserer nationalen Erneuerung ganz anders an. Auf die von der Großloge für Deutschland gestellte Frage: „Welche Richtlinien werden sich nach dem zu hoffenden Friedensschlusse die einzelnen Staaten zu ziehen haben, um an ihrem Teil im internationalen Verkehr die Grundsätze der Gerechtigkeit, Menschenliebe und Duldsamkeit zur Geltung zu bringen?" antwortet am ausführlichsten und mit den praktischsten Vorschlägen Felix Halle. Mit wertvollem, reichhaltigem Quellenmaterial und klarem Blick, besonders auch für die juristische Seite der Sache, stellt er beachtenswerte Grundsätze für die Reform des Völkerrechts, für Bündnispolitik und Schiedsgerichte, die internationale Rechtshilfe und das Fremdenrecht auf. Seine Idee eines Weltbankvereins auf völkerrechtlicher Grundlage erscheint mir von hervorragender Bedeutung.

Das künftige Verhältnis der Nationen und Nationalitäten zueinander hat überhaupt einen lebhaften Meinungsaustausch hervorgerufen. Israel Zangwill gab (im Internationalen Verlag, Zürich) eine Schrift „Das Nationalitäten-Prinzip" heraus, die die Variationen des politischen Gesichtspunktes, die Psychologie und Genesis der Nationalität analysiert und über die freie Persönlichkeit der Völker die freie Persönlichkeit des Individuums stellt: „Wenn wir dem Staat gehorchen sollen, so muß auch er uns gehorchen."

Lesenswert ist ferner eine scharfsinnige Untersuchung „Völkerbund oder Staatenbund" von Eduard Bernstein (Verlag Paul Cassirer, Berlin). Für einen Völkerbund, sofern dies Wort überhaupt einen Sinn haben soll (und es scheint neuerdings wieder fraglich, ob es zum mindesten den wilsonschen Sinn erhalten wird), darf die Aufrechterhaltung der territorialen Unversehrtheit der Staaten in ihrem gegebenen Umfang nicht als Satzung gelten. Wir müssen den mystischen Glauben an den Staat abstreifen, um für den Völkerbund reif zu werden.

„Die Probleme der Friedenstechnik" im einzelnen behandelt als Autorität auf diesem Gebiete Alfred H. Fried (Verlag Naturwissenschaften, Leipzig). Nach einer notwendigen Erklärung und Präzisierung seines Standpunktes gegenüber den meist mißverständlichen Auslegungen des pazifistischen Friedensbegriffes, unter dem nicht etwa Ausschaltung des Kampfes oder bloße Verlängerung der Kriegspausen zu verstehen ist, sondern der Zustand einer internationalen Ordnung, also einer zwischenstaatlichen Organisation, räumt Verfasser auch die Notwendigkeit zwischenstaatlicher Gewaltmaßregeln ein. Nur werden diese ebenso wie innerhalb der innerstaatlichen Ordnung lediglich als wirksame Drohung im Hintergrunde bleiben. Allerdings müssen zuvor die gerade jetzt wieder maßlos aufgepeitschten Haßgefühle der Völker beseitigt sein. Fried hofft darauf. Allein mir scheint, es wird mit der versöhnlichen Stimmung diesmal gute Weile haben. Alles hängt hier von Frankreich ab, und höchstens ein sozialistisches Frankreich wäre in absehbarer Zeit zur Verständigung bereit.

Leitsätze für eine demokratische Wirtschaftspolitik gibt der Redakteur der „Frankfurter Zeitung", Arthur Feiler, in einem Sonderdruck dieses Blattes unter dem Titel: „Der Staat des sozialen Rechtes". Er anerkennt die Notwendigkeit weitgehender Sozialisierung; diese müsse und werde kommen. Auch eine unerbittliche Zurücknahme des Großgrundbesitzes, die eine Vermehrung der freien

bäuerlichen Wirtschaften zur Folge haben werde, sei unausbleiblich, empfehlenswert eine Verpflanzung industrieller Betriebe auf das flache Land. Der demokratische Staat habe sich als Oberherr des gesamten National-Einkommens und -Vermögens zu fühlen. Die brutale Macht der Tatsachen werde diese Politik erzwingen. Auch an dieser Flugschrift zeigt es sich, daß sich die Forderungen der „Demokratischen Volksparteiler" von denen der Sozialdemokraten höchstens noch graduell und in der Taktik unterscheiden.

„Deutsch-Österreich und wir" von Friedrich Payer (Verlag der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart-Berlin) befürwortet den Zusammenschluß des Deutschen Reiches mit den deutschen Kronländern der bisherigen Monarchie. Von keiner Seite wird mehr dagegen etwas eingewendet. Er dürfte sich demnächst formell vollziehen.

Otto Blum, Professor an der technischen Hochschule in Hannover, behandelt die so dringliche Aufgabe vom „Wiederaufbau unseres Verkehrswesens" (ebda.), mit Ausnahme des Seeverkehrs. Zur Ausführung neuer Wasserstraßenbauten müsse schleunigst eine Zentralstelle geschaffen werden, im Personenverkehr würden wir auf manche früher selbstverständliche Bequemlichkeiten verzichten müssen. Der Bauernstand und die Kleinstädte — das ist jetzt eine überall wiederkehrende Forderung — müßten gekräftigt, die Großstädte entlastet werden, alle Eisenbahnen hätten Reichseigentum zu werden. Noch viele andere, technisch wie politisch nützliche Maßregeln fügt Professor Blum wie zu einem Programm des Reichs-Verkehrsministeriums zusammen.

Endlich sei noch jenes jetzt als Kleine Schrift des Forum-Verlages, Berlin-München, herausgegebenen Vortrages gedacht, den Leopold von Wiese voriges Jahr auf der Generalversammlung des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller in Berlin gehalten hat: „Der Schriftsteller und der Staat". Nicht eigentlich politisch, ja ausdrücklich dem Literaten eine egozentrische Stellung anweisend, ist diese Verherrlichung rein geistigen, erdenfernen Schaffens zugleich ein Mahnruf an alle Poeten, sich nicht zu tief in die staatsbürgerlichen Pflichten und Kämpfe verstricken zu lassen, sondern als Mensch zum Menschen zu sprechen, Träger eines reinmenschlichen Selbstbewußtseins zu bleiben.

Echo der Bühnen

Hamburg

„Der arme Vetter." Drama. Von Ernst Barlach (Uraufführung in den Hamburger Kammerspielen am 27. März 1919.)

Wesentlich zu wissen, daß dieses Drama, kein Bühnenstück trotz teilweise starker Bühnenwirkung, von einem Zeichner und Bildhauer stammt, jenem Bildner von Gestalten, die über die körperliche Erscheinungswelt hinaus ein Letztverborgenes, neben dem Erdverwurzelten ihres Wesens ein Atmosphärisches verkünden. Körperliches, das nur Sichtbarmachung transzendentaler Inhalte sein will. Auch der Dichter Barlach hat doppelte Gesichte. Sein Drama gilt dem ewigen Widerstreit des Diesseitigen mit dem Jenseitigen, dem Gegensatz satten Genießertums zur süßen Qual metaphysischer Sehnsucht. Sie spielt nicht nur auf dieser Erde. Sie greift ins All mit sehnsüchtigen Händen. Diesseits und Jenseits stehen in geheimnisvoller Wechselbeziehung. Natur wird Werkzeug jener aufwärts ziehenden Macht, die erhöht, indem sie den Menschen in der Erkenntnis seiner Abhängigkeit vernichtet. Natur raunt aus Wind, den Sternen, aus Sichtbarem und Unsichtbarem. Ein Hauch des Ewigen spült um diese barlachschen Gestalten, und das ewige Geheimnis alles Werdens und Vergehens wird zu einem vollberechtigten dramatischen und poetischen Faktor in der Dichtung selbst. In diesem Dahinführen seiner Menschheit an den Grenzen des All liegt das Wesentliche, das Neue der barlachschen Art. Ihm gelingt, was Ibsen dogmatisch erstrebte: das Ineinander von Symbol und Mensch. Bei Ibsen: eine reale Handlung mit symbolischer Imprägnierung. Bei Barlach: Durchtränkung, ein Fließendes nicht nur um den Menschen, vielmehr ein Hinüberfließen der Persönlichkeit ins Übersinnliche. Freilich bringt diese Entpersönlichung des handelnden Menschen auch manche Gefahren. In der Synthese mit der Natur bricht sich gewissermaßen die Antithese des Handlungsvorgangs. Das Drama löst sich in lyrische Zuständlichkeiten auf, der tragische Kampf verflüchtigt sich in spirituelle Monologe, an die Stelle der gewohnten Schnittpunkte der Handlungslinien tritt ein gewisser Parallelismus des Geschehens, der gewohnter Theaterwirkung abhold ist.

Es ist im übrigen nicht leicht, diese Persönlichkeit auf eine Formel zu bringen. Barlach hat etwas von der geistigen Strenge seines niederdeutschen Landsmanns Hebbel, er ist ein deutscher Bruder Dostojewskis, ein jean-paulisierender Ironiker, und wiederum fällt eine romantische Phantastik auf, die zuweilen an Eulenberg erinnert, nur aus einer unmittelbareren Anschauung des Lebens. Aus realistischen Bildern, die an niederländische Interieurs erinnern, steigt dieses Drama auf zu kühlen Höhen höchster Geistigkeit. Ein Opfer vollzieht sich, und dieser Opfertod eines vielleicht unwürdigen Verkünders wird einer anderen Seele Anstoß zur Auferstehung. Einer, der auf dieser Welt der Selbstsucht und Eigenbewunderung nicht heimisch werden kann, ein Skeptiker wider sich selbst und andere, stirbt an einem Schuß von eigner Hand und durch die Gemeinheit seiner Menschenbrüder. Und eine Braut wächst an diesem Ostertag über ihren Bräutigam hinweg, der, irdisch verankert in seiner bürgerlichen Sicherheit, in dem Wesen seiner Liebe nur den Spiegel seiner selbst erblickt. Denn dies ist der tragische Grundgedanke: die Unentrinnbarkeit des Ich, daß jeder im andern nur sich selber schaut, den andern zu sich selber macht. Dem Platten schmeichelt's, den Tieferen erschauert's vor solcher „Ratten"-Existenz. Aus Erdgebundenheit und Ichbefangenheit ringt sich der barlachsche tragische Mensch empor zum All, zur Ichbefreiung in der Ichverneinung. Dieser Ringkampf mit dem ewigen Rätsel des Menschengeheimnisses entlädt sich in geistig und lyrisch-dramatisch sublimen Schlußszenen, die in ihrer befreiten Phantastik alles hinter sich lassen, was man in den letzten Jahren von der Bühne her vernahm.

Und dennoch kein Erfolg? Barlach ist kein Professioneller. Er nimmt keinerlei Rücksicht auf die Spielbarkeit seiner Szenen, und so überraschend auf der einen Seite sein Theatergeschick ist, so bühnenwidrig gibt er sich auch wieder. Alles Realistische, insbesondere die Exposition mit ihrem shakespeareschen Neben- und Ineinander des Geschehens, ist von starker Anschaulichkeit. Hat Fülle, Schlagkraft, Humor, Ironie. Bei seinem eigentlichen Problem aber ist der Dichter zu sehr Ringender mit sich selbst. Sein Wunsch nach letzter Klarheit verführt ihn zu Breiten, auch zu Tautologien der Gedanken- und Empfindungswelten. In ihrer dramaturgisch unbehauenen Urgestalt ist die Dichtung der Bühne und ihren Forderungen nur bedingt gewachsen. Sie lohnte der Mühe einer Bearbeitung von kundiger Hand.

Fritz Ph. Baader

Altona

„Brüder". Ein Schauspiel. Von Emil Sandt. (Uraufführung im Altonaer Stadttheater am 29. März 1919.)

Emil Sandts, des bekannten Romanschriftstellers, Stärke liegt weniger in der gestalterischen Kraft, als in der Schärfe und Eindringlichkeit seiner Problemstellung. Er ist, im besten Sinne des Wortes, ein „Zweckdichter". Er ist kein l'art pour l'art-Mensch, ja es fragt sich, ob er im tieferen Verstande ein künstlerischer Mensch sei. Es lockt ihn das Geistige, die Idee, die hinter den Menschen und Dingen wohnt, dieses Menschliche selbst kommt dabei etwas zu kurz. Und so bleibt es auch nur bei einer Forderung, der die innerlich überzeugende Beweiskraft mangelt. Diese Forderung lautet im Schauspiel: Du sollst nicht töten. Du sollst nicht; denn deine Mitmenschen, und wäre es der schlechtesten und verworfensten einer, sind deine Brüder. Diesen Leitgedanken kleidet Sandt in eine mittelalterlich gebundene Welt. Er führt in das Haus eines Henkers, läßt als Personifikationen himmlischer und irdischer Gerechtigkeit den Priester, in Gestalt eines Mönches, und den Richter sich begegnen, und er gipfelt den Widerstreit der Ideen im Menschlichen, indem er den Henker vor die Notwendigkeit stellt, den eigenen Bruder als verfallenen Delinquenten richten zu müssen. Menschliches Gefühl weigert in dem Eidverpflichteten so unerhörtes Tun. Er stirbt lieber selbst mit dem Bruder, als daß er Hand an ihn legte. Es findet sich auch einer, der der Gerechtigkeit dienen will: der Geselle, der nach seinem Meisterstück am Meister gierig ist. Man sieht das Erzwungene der Konstruktion, die von kleinen Nachhilfen romanhafter und gelegentlich auch sentimentaler Art nicht frei ist. Vor allem aber kommt das Problem trotz aller Anstrengungen nicht zum Austrag: es wird weiter getötet. Das Stück hat im übrigen trotz aller Bläßlichkeit der Gestalten, und obwohl ihm letzte sprachliche Sicherheit mangelt, gewisse balladeske Reize.

Fritz Ph. Baader

Wien

„Das Königreich." Märchendrama in vier Akten. Von Karl Schönherr (Uraufführung der neuen Fassung im Deutschen Volkstheater am 22 Februar 1919.)

Gewiß, seit Hauptmanns „Hannele", also schon eine gute Weile her, ist ein Abstecher ins alte romantische Land für jeden dramatischen Gestalter der Wirklichkeit nahezu obligat, aber niemandem hätten wir solches Wagstück lieber erlassen als dem Dichter der „Erde", deren niederziehende Gewalt gerade ihn in besonders hohem Grade gleichzeitig stärkt und bindet. Daß Schönherrs Versuch, eben dieses „Königreich" — es ging gerade vor einem Jahrzehnt, am 13. Februar 1909 zum erstenmal über die Bretter des deutschen Volkstheaters — ihn selbst nicht befriedigt hat, beweist nichts deutlicher als die tiefeinschneidenden Veränderungen, die der Dichter mit fast unheimlicher Härte an seiner eigenen Erfindung und an seinen eigenen Gestalten vorgenommen hat. Schönherr ist bekanntlich Spezialist für derlei Bearbeitungen, aber so rücksichtslos hat die Hand dieses Arztes noch nie ins eigene Fleisch geschnitten; und wenngleich ein auch literarisch ausgehungertes Publikum in der Erkenntnis, vor einem wirklichen Dichter zu stehen, das Ergebnis der Operation mit dankbarer Begeisterung aufgenommen hat, tragen wir doch Bedenken, sie als durchweg geglückt anzuerkennen.

Über die Vorgänge in den zwei Königreichen des Märchens erster Fassung, dem eines sündhaften Glanzes, wo der Teufel höchstselbst die erste Geige spielt, und einem andern hilfreicher Liebe in einer Kellerwohnung, hat das LE (XI, 174) bereits ausführlich berichtet. Damals hing an den Wurzeln der blauen Blume noch viel tiroler Erde; jetzt ist alles manierlicher und sanfter geworden. So wird das höfische Lasterleben, ehemals in vollblütiger Fülle prangend, nunmehr eigentlich nur markiert; der Teufel ist während der Kriegszeit sichtlich in sich gegangen und endigt nunmehr als — Zimmerherr des „braven Mannes", ehemals Prügelknaben, jetzt Schreibers des wirklichen Fürsten; die (allerdings kaum überzeugende) Vorgeschichte der ungekrönten Herrscherin im Kellerkönigreich ist kurzerhand über Bord geworfen; im neuen dritten Akt tanzen wir auf Andersens roten Schuhen schnurstracks in eine gar nicht ungemütliche Hölle und lassen uns von des Teufels Großmutter nicht bange machen; im letzten Akt endlich ist die wilde Großartigkeit der älteren Gestaltung völlig abhanden gekommen; alles geht gut und schön aus, kindlicher Handlung entblüht kindliche Weisheit, und der Teufel mit allem, was zu ihm gehört, erscheint nicht mehr als der starke Gegenspieler Gottes oder des Guten, sondern nur wie eine Episode im Weltgeschehen.

Formell allerdings hat das Drama erheblich gewonnen. Schönherr macht nur zu gern wie den Bearbeiter, den Regisseur, so auch den Erklärer seiner Schöpfungen, daher denn gewisse Wörter, Sätze, Bilder, Vergleiche, Gedanken, die er dem Publikum einprägen will, damit dieses ihn nur ja richtig verstehe, wie Zwangsvorstellungen immer und immer wiederkehren; nunmehr scheint er hiervon abgekommen zu sein. Der toten Punkte im Verlauf der schlichten Begebenheiten sind weniger geworden, kräftige und geistreiche Einzelheiten allenthalben zugewachsen. Aber letzten Endes ziehen wir das „Königreich" von Anno Neun dem Jahrgang Neunzehn ebenso unbedenklich vor wie Goethes ersten Götz dem dritten, und so bereitwillig wir Schönherr als ebenbürtigen Thronfolger Anzengrubers anerkennen, der Rechtstitel auf das Erbe Raimunds bleibt noch zu erbringen.

Robert F. Arnold

Echo der Zeitungen

Bekenntnisse zum Expressionismus

Max Brod schreibt (Frankf. Ztg. 259 — 1 M): „Das unverlierbare Verdienst des Expressionismus: er unterstreicht den Sprung, den das Physische machen muß, um zu metaphysischer, religiöser Wesenheit zu gelangen. Er gibt unverschleiert den ungeheuern Impetus, dessen es bedarf, um raketenartig über den Abgrund zwischen unfreier und freier Welt zu schlagen . . . Aber auch der Expressionismus hat seine Sünde. Will der Naturalismus glauben machen, das Außerordentliche lasse sich ‚wetschkös', durch alltägliche Gradation des Alltäglichen, ohne harten Bruch mit der vertrauten ‚Wirklichkeit' erreichen: so fehlt ein gewisser fühlloser Expressionismus (dieses hölzerne Eisen gibt es), indem er den ‚Sprung' profaniert, so tuend, als sei alles in der Welt Freiheit, als liege sie auf der Gasse, als brauche man nur recht weit das Maul aufzureißen und ein paar grelle Worte auszuspucken, um des Himmelreichs teilhaftig zu werden, zumindest um andere glauben zu machen, man wandle unter Seraphim . . . Von diesem Standpunkt sind die eintönigen Gewalttaten einiger modernen Literaten zu beurteilen. Sie richten sich gleichsam auf der Spitze der Rakete ein. Dieses ‚Sich-Einrichten' ist das Verbrechen, denn es ist im Grunde wieder nur philiströses Behagen, wenn auch in einer abnormen Sphäre, und läßt den ‚Sprung' vergessen, indem es die Ebene, von der aus gesprungen werden soll, gar nicht mehr hat. Die untere Welt ist wegeslamotiert, damit aber auch der Abstand von der oberen Welt, die ganze Spannweite, das Hinüberschlagen des Funkens.

Die Gefahr des Expressionismus liegt in der Richtung, daß es einmal zu leicht sein konnte, außerordentlich zu sein."

Jos. Froberger bekennt (Köln. Volksztg. 272): „Was die moderne Menschheit in den letzten Jahren erlebte, hat sie immer stärker auf innerliche, auf seelische Forderungen hingewiesen. Die rohe, seelenlose Wirklichkeit, die Wirklichkeit der Kanonen und Fliegerbomben, die Wirklichkeit der Unterseeboote und des Hungerkrieges, die Wirklichkeit eines rasenden seelenmörderischen Völkerhasses, die Wirklichkeit einer herzlosen Diplomatie, eines gewissenlosen Völkerschachers, einer gewinnhungrigen mammonistischen Ausbeutung der Volksmassen durch unmenschliche, gierige Hyänen, die Wirklichkeit eines wüsten, tierischen Genußlebens, hat allen, denen es um die Ideale der Menschheit noch ernst ist, die Augen weit geöffnet. Sie sehen die Wirklichkeit in ihren harten und rohen Umrissen, in allen ihren menschenfeindlichen Erscheinungen, in ihrer schroffen Abwehrstellung gegen alles Geistige und Seelische. Wohl mag im stürmischen Drang unreifer und noch im ersten Gären befindlicher Jugend dieses Drängen oft stammelnd und sich in jähen Gebärden überschlagend sich äußern, wohl mag in der gegenwärtigen Zeit geistiger Not und Unsicherheit die Aufregung revolutionäre und maßlose Formen annehmen, aber es kann nicht geleugnet werden, daß im Kerne dieser ganzen Richtung eine starke innere Berechtigung steckt, deren Forderungen nicht mehr zum Stillschweigen gebracht werden können. Einer so stark heranbrausenden Flut sich entgegenzustellen, hat keinen Zweck mehr. Wohl aber ist es förderliche Arbeit, wenn die Fluten in die richtigen Bahnen gelenkt werden, wenn durch wohlmeinende Kritik und durch gelegentliche scharfe Abweisung von Auswüchsen und Zügellosigkeit dem Rufe unserer Jüngsten ein Echo entgegentönt, das ihnen zu verstehen gibt, in welchem Umfange wir ihre Sehnsucht verstehen."

Ein gutes Zeichen, will uns dünken, wenn solcherart ein Kunstziel so verschiedengeartete Geister eint.

Clarté

Aus dem Inhalt von Barbusses neuem Roman teilt Franz Farga (Zeit, Wien 5932) mit: „In ‚Clarté' spricht ein einzelner, ein Mann aus dem Volke, ein kleiner Angestellter. Simon Paulin, der in einer Fabrikskanzlei Schreiberdienste tut, ist keine sympathische Figur. Der Roman, in drei Partien, schildert das erbärmliche Los dieses Lohnsklaven, seine stumpfe Existenz. Das Leben und Treiben einer kleinen Industriestadt, die einzelnen Arbeitertypen, das öde Vegetieren einer Bevölkerung, die sich resigniert mit der Gegenwart abfindet, diese graue Alltagsstimmung hat Barbusse vortrefflich geschildert. Man hat ihn diesbezüglich mit Zola vergleichen wollen, was indes übertrieben anmutet. Als Zola noch lebte, hatten ihm seine Kritiker mit seltener Einmütigkeit vorgeworfen, daß er jeglichen Humors entbehre. Aber ein Vergleich mit seinen Epigonen zeigt uns, welche phantasievolle Derbheit und joviale Übertreibung Zola aufbieten konnte, wenn es sich um die Schilderung proletarischer Milieus handelt. Barbusse ignoriert jegliches befreiende Lächeln, jede burleske Stimmung. Er malt grau in grau, in einer wie verbissenen Eintönigkeit, und dies gibt selbst den wenigen Liebesepisoden einen so freudebaren Ton, daß ihre grelle und unverhüllte Sinnlichkeit fast abstoßend wirkt.

Die Schilderung der Ehe Paulins, die allmähliche Entfremdung der Gatten, das gleichgültige, fast feindselige Zusammenleben zweier fremd Gewordener, die an derselben schweren Kette schleppen, bildet den Inhalt der ersten Partie. Dann bricht der Krieg aus, und Simon, der vom Leben nicht mehr viel zu erwarten hatte, dessen Jugend vorbei ist, geht in derselben stumpfen Resignation seiner neuen Pflicht nach. Der Akzent des Buches wird mit einem Male ein anderer. Barbusse fühlt sich in seinem Element, in der unerbittlich grausamen und wahren Schilderung der Kriegsgräuel. Es ist ein zweiter Aufguß vom ‚Feuer', aber unendlich reifer, in straffer Geschlossenheit, mit den Augen eines einzelnen gesehen, und nicht mehr in den Impressionen vieler Teilnehmer verzettelt. Viele dieser Szenen verdienten es, klassisch zu werden, nicht bloß wegen ihrer stilistischen Vollendung, die alles, was Merimée, Tolstoi und Zola auf diesem Gebiete schufen, weit hinter sich läßt, sondern als eine Art Bergpredigt gegen den Krieg."

F. Schotthoefer zieht (Frankf. Ztg. 265 A) den Vergleich zwischen „Clarté" und „Le feu": „Henri Barbusse hat seinem Kriegsgemälde ‚Das Feuer' einen neuen Roman folgen lassen. Er nennt ihn ‚Clarté'. Man kann wohl sagen, daß diese Klarheit im Feuer geboren wurde. Sie besitzt nicht mehr die Glut der Flamme, sie glänzt milde wie Güte und Weisheit, die überzeugen, nicht erschrecken will. Der zweite Roman wandelt im Schatten des ersten. Das ist ein Nachteil für ihn. Man erwartet eine Steigerung, und nun kommt eine Wiederholung, ein gedankliches Ausspinnen, eine Weiterführung aus dem Krieg in den Frieden, die notwendig mit blasseren Farben arbeiten muß. Man begreift, daß das ungeheure Erlebnis im Dichter fortgärt, seine ganze Ideenwelt aufquellen läßt, bis jede Anregung, jede Empfindung klar geworden und offenbart worden ist. Barbusse ist als Künstler so geschickt, daß er den gleichen Stoff in neue Formen gießen kann. Aber der zweite Wurf erreicht nicht mehr die Wucht des ersten. Das erste Buch erschien, als der Krieg den Höhepunkt noch nicht überschritten hatte. Es war ein Versuch, den Krieg zu töten, ihn innerlich, geistig zu überwinden, während er im vollen Gange war. Aus dem Schrecken, aus dem Abscheu sollte ein mächtiger Friedenswille entstehen. Das zweite Buch ist sozusagen der Roman der Demobilmachung, der Heimkehr des Kriegers, der sein erschütterndes Erlebnis im stillen Alltag fortwirken läßt."

Zu Julius Harts 60. Geburtstag

„Nach vierzig Jahren darf Julius Hart zufriedenen Sinns die Spur seines Wirkens betrachten. Er hat überall die Hand am Pfluge gehalten, wo immer Neuland bestellt wurde. Zunächst galt es, zu roden und einzureißen. Das haben die Brüder Hart, bis zu Heinrichs frühem Tod ein unzertrennliches Paar, unverzagt begonnen. Schon in der heimischen Sekunda an das Gründen von Zeitschriften gewöhnt, haben sie in Berlin auf immer neuem Platze, vor allem in ihren ‚Kritischen Waffengängen', wirksam den Kampf der Kunst gegen die Mode geführt. Ihre Existenz um jene Zeit, als Herbergsväter aller Apostel und Zigeuner, ist längst in die Literaturgeschichte übergegangen. Als die ‚Freie Bühne', als die Volksbühne geschaffen wurden, saßen die westfälischen Brüder im Rate der Wagemutigen. — Seitdem ist aus Julius Hart, dem Streitbaren, längst der Weltweise geworden. Belesen genug, um eine Geschichte der Weltliteratur zu wagen, hat er seine Lebensanschauung vornehmlich aus Indiens Geist befruchtet. Unabässige Verwandlung aller Dinge heißt das Gesetz seiner Schriften, und als Lyriker wie als Philosoph trachtet er nach dem gleichen Ziel, Welt und Ich zu versöhnen, im Unendlichen die Einheit und in ihr die Erlösung zur ‚Weltfreude' zu suchen." (Voss. Ztg. 182.)

„Als Kritiker haben sie von 1897—1900 an der ‚Täglichen Rundschau', dann am ‚Tag' und nach Heinrichs Tode Julius dort bis auf den heutigen Tag für ihre Ideale unermüdlich gewirkt. Was Julius Hart in dieser kritischen Tätigkeit, die die wichtigste Seite seines Schaffens ist, geleistet hat, das kann man aus der Äußerung eines Kenners wie Richard M. Meyer ermessen, der gesagt hat: ‚Ich habe nie eine Rezension von Julius Hart gelesen, aus der nichts zu lernen gewesen wäre.' Julius Harts Kritik ist nie bloßes Aburteilen, sondern positives Nachschaffen und Weiterdenken. In ihm lebt ein Dichter, ein Philosoph, ja ein Prophet, und es ist die Tragik seiner Begabung, daß diese schöpferischen Eigenschaften sich am stärksten in seinen Kritiken entfalten, so Bedeutendes er auch in seinen poetischen und philosophischen Werken geschaffen. Stets ist er auf neuen Bahnen vorwärts gedrungen." (Deutsche Zukunft, Post 172.)

„Gilt Julius Hart den neuen Drängern als einer, dessen Wort wichtig dünkt? Er steht gewiß nicht im Kreuzfeuer des Kampfes. Er ist mehr ein leidenschaftslos sprechender Lehrer geworden. Aber was sein junges Leben einst gewinnen wollte, das volle Recht der Jugend auf eigenes Wort und Werk, das wurde handelnder Gewinn seines Charakters. Seine Natur will das einzelne Geschehen im großen Fluß der Geschichte erkennen. Das gibt ihm Maße des Wertes, gibt ihm das Urteil über die Richtung der Bewegung. Er ist nie eine Professorennatur gewesen, die sich anmaßt, das lebendige Geschehen von außen her nach paragraphierten Regeln schulmeistern zu wollen." (Vorwärts 182.)

„Diesen Landmenschen zog es bald aus der dumpfen Enge der Großstadt, und er fand in Friedrichshagen, draußen am Müggelsee außer einer damals noch von Stullenpapieren und Gesangsvereinen unberührten Natur auch einen Kreis von Ähnlichgesinnten, in erster Linie den Wachholderträumer Bruno Wille und Wilhelm Bölsche, den Schüler Ernst Häckels. Hier schloß sich neben dem literarischen Großstadttum mit seinem Kokettieren mit dem Ausland, und namentlich den Nordländern, ein Kreis von Freiluftmenschen zusammen, dem die Natur mehr war als ‚Naturalismus'. Und hier entstanden auch die schönsten von Julius Harts von Wind und Sonne getränkten Gedichte. Sie sind nicht bewußt neutönerisch wie die Verse eines Richard Dehmel, sie klingen sogar noch manchmal an Heine und — Schönaich-Carolath an, aber trotzdem sind sie Dichtungen im vollsten Sinne des Worts, Erzeugnisse einer urdichterischen Empfindung." Paul Friedrich (Deutsche Welt, Berl. N. Nachr. 26).

„Als eine Persönlichkeit, die vom Leben in manche Schule genommen, daher vielseitig und bedeutend ausgereift ist, steht Julius Hart an der Schwelle seines siebenten Jahrzehnts. Er verdient es, daß ihm das deutsche Volk mehr als Dankbarkeit, nämlich Liebe, widmet. Als Dichter, besonders als Lyriker, hat er den begeisterten Beifall vieler, die das Echte kennen. Eine persönliche Note ist sein Gefühlsüberschwang. Ein Drängen, das oft vulkanisch hervorbricht. Eine Bilder- und Ideenfülle, die uns wie ein Wirbelsturm hinreißen kann. Die Bedeutung der hartschen Weltanschauung liegt nicht so sehr in ihrer begrifflichen Gestaltungskraft, als in ihrer mystischen Tiefe und Glut. Bezeichnend für ihn ist ein Bild, das in seinem Heim hängt: Böcklins Feueranbeter. Im heiligen Hain steht ein Altar, dem sich priesterliche Gestalten zur Anbetung nahen. Kein Brandopfer, kein Tier, keine Feldfrucht soll der Gottheit dargebracht werden. Die reine Flamme lodert vom Altar, und sie allein ist das Anbetungswürdige. Sie ist Suchen des Himmels, ist Erleuchtung und Wohltat; die Andacht, das heilige Feuer, ist selber die Gottheit." Bruno Wille (Berl. Tagebl. 156).

Vgl. auch Erich Schlaikjer „Die Jugend der achtziger Jahre" (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 72); Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. (73); Hamb. Corr. (182); Kreuz-Ztg. (162); Paul Friedrich (Deutsche Ztg., Zeitbilder 23); Königsb. Hart. Ztg. (168).

Zur deutschen Literatur

Zu Moscheroschs 250. Todestag (4. April) riefen Erinnerungen wach: Will Scheller („Buchhändler in der Hölle", Tagl. Rundsch., Unt.-Beil. 70); Friedrich Michael (ebenda 69); „Elsässischer Dichter und deutscher Patriot" (Bad. Landesztg. 160). — Des 150. Todestages von Gerhard Tersteegen (3. April) wurde gedacht: N. Zür. Ztg. (489); Post (161). — Auch Gleims 200. Geburtstag (2. April) fand Beachtung: Herbert Eulenberg „Gleim und die Karschin" (Voss. Ztg. 170); Felix Zimmermann „Vater Gleim" (Dresd. Nachr. 91); „Das Gleimhaus in Halberstadt" (Kreuzztg. 148).

Über Goethe und die Revolution plaudert Alexander Moszkowski (Voss. Ztg. 177). — In einer wertvollen Studie erinnert Georg Witkowski (Berl. Börs.-Cour. 159 u. a. O.) daran, daß seit Erscheinen von Goethes „Westöstlichem Divan" hundert Jahre verstrichen sind — es ist noch nicht lange her, daß von der ersten unverkauften Auflage noch Exemplare von dem Verleger zu beziehen waren.

Mitteilungen über Johann Gottfried Seume finden sich: Köln. Volksztg. (276). — Über Heinrich Heine und die Politik äußert sich Erich Lichtenstein (Deutsche Allg. Ztg. 160). — Unter der Überschrift „Sterbende Zeit" würdigt Paul Ernst (Frankf. Ztg. 256 — 1 M) die von Floeck herausgegebenen Briefe Zacharias Werners (Georg Müller, München). — Ein Aufsatz über „Hölderlins Schicksal" findet sich (N. Fr. Presse, Wien 29. III.).

Des verstorbenen August Trinius gedenkt Ernst Debes (Thür. Allg. Ztg. 87). — Sehr dankenswerte Mitteilungen über den am 13. Okt. 1918 an einer Schußwunde im Generalhospital in Frankreich gestorbenen Gerrit Engelke macht Josef Winckler (Köln. Volksztg. 271). Er erzählt von diesem Tüncher, der Rat zu holen zu Richard Dehmel gekommen sei und von ihm an die Werkleute auf Haus Nyland verwiesen worden und über den Julius Bab alsbald ein begeistertes Feuilleton geschrieben habe. Winckler sagt: „Ich glaube, keine Begabung ist im Kriege gefallen, die wertvoller gewesen als dieser Tüncher aus Hannover. Ein ganz großer Dichter — vielleicht das urtümlichste Talent im ganzen jüngeren Deutschland — ist vor der Reife zugrunde gegangen. Ahnungsvoll sang er:

„Mich aber schone, Tod,
Mir dampft noch Jugend blutstromrot —
Noch hab ich nicht mein Werk erfüllt,
Noch ist die Zukunft dunstverhüllt —
Drum schone mich, Tod.

Wenn später einst, Tod,
Mein Leben verlebt ist, verloht
Ins Werk — wenn das müde Herz sich neigt,
Wenn die Welt mir schweigt —
Dann trage mich fort, Tod.

Auf ihn hatte sich ein kosmisches Pathos gesenkt, das (wie im ‚Rasenden Psalm') von der überhitzten Akrobatik aller Expressionisten nie erreicht worden ist. Grenzenloses Gottgefühl, ohne billigen Pantheismus, unterströmte sein ganzes Wesen und tauchte Größtes wie Kleinstes in eine Sphäre der Liebe und Verwandtschaft und All-Brüderlichkeit, aber die Herbheit des niedersächsischen Norddeutschen spannte seine Augen zu deutlichster Bildhaftigkeit und Strenge des Ausdrucks. Denn das auch hatte dies blutwarme Naturkind von Geburt an: die Gewalt des Wortes über den Stoff! Sprachschöpferisch nicht im eigentlichen Sinn, sondern auf eine merkwürdige überzeugende Art durch Wortverbindungen und Rhythmus; so viel leidvoll Männliches auch in ihm lag (seinem großen Ernst war alles Spielerische und nur Ästhetische fern), ein inbrünstig dionysisches Weltgefühl des allverbundenen Seins jubelt in ‚seliger Benommenheit' sich aus. Kolossales Rauschen wie der Wind von Erdachsen braust und orgelt in der grandiosen, beethovenhaften ‚Schöpfung' — süßeste Zartheit, innigste, traumwandelnde Seelenstille hofft auf Erlösung in dem wunderbaren ‚Du Paradies'."

Zum Schaffen der Lebenden

Die Eigenart des Weltgefühls bei dem schweizer Dichter Albert Steffen kennzeichnet Robert Faesi in den Worten (Frankf. Ztg. 244 — 1 M): „Steffen ist nicht wirklichkeitsfroh im Sinne Gottfried Kellers; seine Freude an der Welt ist sublimiert und das Sinnliche nur ein Mittel, um auf das Geistige zu wirken. Die Landschaft, die Natur, die Kunst, die Schönheit, sie sind nicht um ihrer selbst willen da, sondern sie sind gleichsam ein Bad und eine Speise, durch die sich der Mensch erholt und zu

neuen Anstrengungen Mut und Kräfte faßt, wie die Seele zwischen zwei Verkörperungen in jenseitigen Sphären. Dieser Dichter ist des Glaubens, ‚daß nichts am Grauen der Welt geändert wird, wenn man voll Widerwillen sich abwendet'; und so steigen die edelsten seiner Gestalten, nachdem sie im Bezirk des Genusses, der Schönheit und des Gedankens empfangen haben, gebend und helfend als angehende Heilige herab in die Not des Daseins. In keinem andern Schweizerdichter haben Tolstoi und Dostojewski ein so lebendiges Gefühl der Verantwortlichkeit und Mitschuld, der Menschheitssolidarität aus dem Mitleid heraus geweckt, oder besser: keiner ist ihnen so wesensähnlich." — Die Weltanschauung der Ilse von Stach wird (Basler Volksbl. 25. III.) gezeichnet: „Eine Dichterin, die alles, was sie arbeitet, erarbeitet, seelisch und künstlerisch. Die seelische Erarbeitung ist beeinflußt durch die religiöse Entwicklung, welche die Dichterin in ihrer Konversion zum Katholizismus durchgemacht. Jede Konversion legt Zeugnis ab von einer tiefsten seelischen Errungenschaft über sich selbst. Diese seelische Errungenschaft wirkt stets neues Erringen, Erforschen, Erarbeiten aus, das von einer dichterisch begabten Seele nur ein geläutertes Kunstschaffen zum Ausdruck bringen zu lassen vermag." — Mit der Frage, ob Hermann Sudermann von dem geistlichen Dichter Daniel Sudermann (geb. 1550) abstamme, beschäftigt sich Hans Baldrian (Deutsche Allg. Ztg. 162). — Über Max Marterſteig orientiert ein Aufsatz von Ernst Leopold Stahl (N. Bad. Landesztg. 180). — Aus einem Besuch bei Jakob Wassermann, den Carl Marilaun (Nationalztg. 74) aufzeichnet, sei wiedergegeben: „Die Rede kommt auf seinen ‚Christian Wahnschaffe', der in den paar Wochen seit seiner Herausgabe eines unserer meistverlangten Bücher geworden ist. Diese Genugtuung' empfindet Wassermann diesmal stärker als bei weiter zurückliegenden Erfolgen, weil er bei aller nachdenklichen Selbstkritik gerade den Roman eines Helden, der, hoch dahinwandelnd über dem gemeinen Geschick irrender und irdischer Menschheit, zuletzt doch die dunkle Treppe zur freiwilligen Armut, zur Selbstverleugnung, zum Bruder Mensch hinuntersteigt — gerade diesen einen idealen Bolschewismus vorausahnenden Roman für den Höhepunkt seines bisherigen dichterischen Schaffens hält. ‚Hier', sagt er und wandert nachdenklich zwischen seinen Büchern herum, ‚scheint es mir zum erstenmal gelungen zu sein, den in der Zustandsschilderung sich gern verlierenden »modernen« Roman im Rahmen einer absichtsvoll komponierten, nie sich lockernden, streng künstlerischen Form zu halten. Dieses Problem beschäftigt mich, seit ich zu schreiben begonnen habe. In den »Schwestern« und später noch einmal in den ‚Masken Erwin Reiners' stellte ich die Fabel, die Begebenheit, das Tatsächliche voran. Ich versuchte, den modernen psychologischen Roman zu schreiben und das Problem der Gestaltung über jenes der komponierten, ‚artistischen' Form zu stellen. Aber ich muß sagen, daß mich das Ergebnis nicht zu befriedigen vermochte, und darum schrieb ich schon in frühen Jahren den ‚Alexander in Babylon«, der ganz Stil und strenge Form ist. Ich bin auch daran zeitweise irre geworden, aber schon im ‚Kaspar Hauser lockte es mich wieder, einer — landläufig ausgedrückt — ‚interessanten' und noch dazu historisch fundierten Begebenheit jenen Untergrund einer irgendwie unrealen, nur im Dichterischen existenten Sphäre zu geben, die den Roman über die nur auf Handlung und Tatsachen sich beschränkende Nacherzählung hinausschiebt.'" — Zum 50. Geburtstag des westfälischen Dialektdichters Karl Wagenfeld schreibt Albrecht Janßen (Rhein.-Westf. Ztg. 281) einen warm gehaltenen Gruß. — Der 70. Geburtstag des Seniors der Heidedichter G. Müller-Suderburg gibt Albert Schmidt (Hannov. Kur. 34355) Anlaß, zu einer Sammlung seiner Schriften anzuregen.

Eine von Gerhart Hauptmann veranstaltete Vorlesung veranlaßt Alfred Hofer (Basler Nachr. 30. III.), sich mit „Emanuel Quint" und dem „Ketzer von Soana" eingehender zu beschäftigen und Hauptmanns unerschrockenes Eintreten für die Mühseligen und Beladenen zu rühmen. — Von Max Brods Roman „Das große Wagnis" (Kurt Wolff) sagt Hermann Menkes (N. Wiener Journ. 9128): „Musik ist die Seele dieses visionären, ekstatischen Romans von Max Brod, aber auch die Sehnsucht dieser Zeit und ihr Ringen um entscheidende Erkenntnisse." —

Von Eduard Korrodis Schweizerischen Literaturbriefen (Huber, Frauenfeld) sagt Paul Stefan (Zeit, Wien 5933): „Das schmale Buch Korrodis ist reich. Es ist ein merkbar und bemerkenswert gut komponiertes Werk, Zeugnis einer hohen menschlich-literarischen Gesittung, die sich rühmen, hier aber doch nur in einzelnen Zügen vermitteln läßt. Es ruft nach Lesern, und gerade bei uns . . ."

Zur ausländischen Literatur

Unter der Überschrift „Die ewige Wiederkehr" bietet Else v. Hollander (Berl. Tagebl. 138) Auszüge aus Gustave Flauberts Briefen aus der Kriegszeit 1870/71. — Mit „Baudelaire als Revolutionär" beschäftigt sich Erich Oesterheld (Frankf. Ztg. 247 — 1 M). — Die Frage: Ist Pierre Nozière Anatole France? wirft Felix Vogt (N. Zür. Ztg. 463) auf, um zu antworten: „So gelangen wir zu dem Schlusse, daß zwar France seine eigenen Kindeserlebnisse erzählt, aber den Beruf und den Namen seines Vaters absichtlich verändert hat, um nicht durch allzu große Pietät in seinen Urteilen und Gefühlen zurückgehalten zu werden. Diese Urteile und Gefühle entbehren nämlich nicht der Schärfe und bilden eines der hervorstechendsten Merkmale des Buches." — — Über westschweizerische Literatur und Kunst orientiert ein Aufsatz (Basler Nachr. 28. III.).

Eine enthusiastische Studie über Walt Whitman gibt Johannes Schlaf (Propyläen, Münch. Ztg. 17). — Entschiedene Bedeutung wird dem Drama „Exiles" des irischen Dichters James Joyce (N. Zür. Ztg. 476) zuerkannt.

Über den holländischen Dichter Albert Verwey, den Stefan George in Deutschland eingeführt hat, schreibt Friedrich Marcus Huebner (D. Allg. Ztg. 169): „Da der Holländer als Mensch seiner einst besessenen urweltlichen Erregsamkeit sich begeben hat, vermag auch seine Kunst nicht mehr darzubieten, als vorhanden ist: vorwiegend Idyllenkunst bietet er, Versenkung in ausgedachte Gegenstände des lyrischen Kanons, hier und da dekorative Weichheiten und Entrückungen, die flächlich bleiben wie javanische Batikzeichnungen, und die in der Tat auf die koloniale Beziehung zu Indien weisen. Sonderbar verschieden von diesem holländischen Klassizismus, den überstrenge Kunstrichter geradezu als ohnmächtiges Alexandrinertum abtun wollen, hebt sich das Schrifttum der in Belgien ansässigen Niederländer, der Flamen, ab, bei denen die lyrische Inbrunst nirgendwo dekorativ stillhält, sondern immer zu dramatisch über den Rand des Versschemas schwillt."

Über Knut Hamsuns Roman „Hunger" äußert sich Wilhelm Breves (Bremer Türmer, Bremer Tagbl. 6. IV.).

Eine Plauderei über Properz und Hafis, anläßlich der Properz-Übertragung von Paul Mahn, findet sich im Fränk. Kur. (164).

„Heidelberg, die Stadt der Dichter" von Hermann Bagusche (Heimat, Heidelb. N. Nachr. 1).

„Deutsche Dichtung" von Emil Hadina (Wiener Ztg. 70).

„Kunst, Revolution, Staatsform" von Theodor Heuß (Deutsche Allg. Ztg. 158).

„Die Hoftheater, Ein Nachruf" von Tony Kellen (Hamb. Nachr. 179).

„Mannheimer Kultur" von Alfred Maderno (Mannh. Generalanz. 153).

„Das Zitat als sprachliches Ornament" von Max Prels (Deutsche Zukunft, Post 183).

„Demokratische Kunst" von Erwin H. Rainalter (Leipz. N. Nachr. 8).

„Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus" (Paul Ernst) von Karl Scheffler (Voss. Ztg. 171).

„Das Theater im neuen Deutschland" von Ernst Leopold Stahl (Rhein.-Westf. Ztg. 76, 97).

„Von neuer Lyrik" von Carl Maria Weber (Bonner Ztg. 87).

Echo der Zeitschriften

Süddeutsche Monatshefte. XVI, 5. Sehr beachtenswert dünken uns Josef Hofmillers Ausführungen, wenn er über die Aussichten der Studierenden schreibt:

„Wie wir uns vor dem Kriege auf allen Gebieten unsinnig in die Breite und Höhe überorganisiert hatten, besaßen wir auch viel zu viele höhere Schulen und Hochschulen. Der Deutsche ist seinem Charakter nach geneigter, sich sein Schicksal monatlich vom Staat rationieren zu lassen, als es selbst in die Hand zu nehmen. Durch die Überzahl höherer Unterrichtsanstalten wurde er in dieser verhängnisvollen Neigung nur bestärkt. Das drückte sich in einer tropischen Üppigkeit des Berechtigungsunwesens aus. Unglaublich, was man alles auf Grund des Einjährigenscheines werden konnte, wenigstens auf dem Papiere; in Wirklichkeit waren diese Berechtigungen nicht viel mehr als Fleischkarten ohne die entsprechende Menge Fleisch. Unglaublich, für welche Berufe bisher Einjährigenvorbildung gefordert war; kaum, daß einer in Deutschland noch Nachtwächter wurde und Hosenträger hausieren durfte, ohne zwei fremde Sprachen und Trigonometrie gelernt zu haben. Das Einjährige hat in jeder Beziehung mehr geschadet als genützt, in militärischer versagt, und im Kriege sich so verhaßt gemacht, daß es unmöglich geworden ist. Genau so verstiegen und ungesund waren die Voraussetzungen in einer Menge anderer Berufe. Statt die jungen Leute möglichst rasch in die Praxis zu bringen, verlängerten wir die Studienzeit, wo es nur ging. Man kam gar nicht mehr weg von der Universität. Bis man gar sein erstes Gehalt in die Hand bekam, hatte man schon eine kleine Glatze. Kaum entdeckte ein Beruf, daß ein anderer zu seinem Studium um ein Jahr länger brauchte, flugs war eine wunderschöne Prüfungsordnung gedrechselt, und richtig war ihr Hauptschmuck die Verlängerung des Studiums um ein weiteres Jahr: jetzt war man in Rang, Gehalt und gesellschaftlicher Stellung gleichberechtigt mit Klasse soundsoviel des Regulativs. Die Parvenüwirtschaft, die unserer ganzen Entwicklung seit siebzig das Siegel aufprägte, hatten wir in allen Berufen. Das konnte nicht anders als mit einem großen Krach endigen, und jetzt haben wir ihn ...

Der Universitätsstudent, der in irgendeinen praktischen, ihn sofort nährenden Beruf eintreten kann, greife zu mit beiden Händen, ehe es zu spät ist! Schreiner, Schlosser, Kellner, Bergmann, Schuster, Maurer, ganz gleich. Alles hat Sinn, überall wird der Tüchtige den Untüchtigen ausstechen. Auch der Mittelschüler, der die Möglichkeit hat, überlege sich's keinen Augenblick! Hinaus aus der Schule! Hinein ins Leben! Niemand wähne, in absehbarer Zeit vom Staatsdienste leben zu können, wenn er nicht schon fest angestellt ist! Sogar für die auf den untersten Stufen befindlichen Beamten empfiehlt es sich, rechtzeitig etwas anderes zu ergreifen, das sich rentiert. Was wird sich rentieren? Alles, was der Befriedigung der unmittelbarsten Lebensbedürfnisse dient: Essen, Trinken, Kleider, Wohnen. Die praktischen Berufe, die Handwerke, werden in der Wertschätzung ebenso steigen, wie die studierten sinken. Wir stehen am Anfang einer völligen Umwälzung im Berufswesen. Wer hell ist, greift zu. Die Konkurrenz wird sehr scharf werden. Wer lang überlegt, kommt unter die Räder."

Die Glocke. IV, 52. In seinem Aufsatz „Expressionismus, Sozialismus, Gottesglaube" meint Johann Plenge im Expressionismus ein Produkt des Kapitalismus erblicken zu müssen:

„Expressionismus!

Es ist ein Fluch des deutschen Volkes, daß in falscher Erinnerung an Weimar ein zu großer Teil seiner jugendlichen Intelligenz einen überlauten Kult der lyrischen Verweichlichung treibt, wo unsere Kultur über das Alter der Gedichte eigentlich seit Jahrzehnten hinaus ist. Denn auch die Kulturen altern, das ist ein festes Gesetz, und es steht ihnen übel an, wenn sie noch in reifen Jahren mit schrill gewordenen Tändeleien kokettieren. Man muß etwas gelernt haben, wenn man der Welt heute etwas sagen will. Das bloße Gefühl verrenkt sich zur überstiegensten Gebärde, weil die Wirklichkeit zu groß und zu zerrissen ist, als daß man sich à la Werther mit jugendlicher Seele wonnesam in sie hineinträumen könnte. Nur das Licht des zusammenfassenden Denkens macht sie hell.

Will aber eine solche überjährig gewordene Literatenliteratur um jeden Preis jung sein, muß sie ihre Reize auf dem Markt mit immer neuen stärkeren Lockungen feilbieten und schließlich, um aufs Extrem nur noch neu zu sein, mit aufgestachelter Absichtlichkeit die alte Schönheit schon darum bekämpfen, weil sie nun eben Form hat und Wirklichkeit gestaltet, so endet sie, wo alle im späten Alter höchstgetriebene Erneuerung der Jugendlichkeit endet: bei der verzerrten Nachahmung des Kindes. Der Krieg gab dann dieser üblen Entartungserscheinung der kapitalistischen Kunst einen unverdient großen Gefühlsinhalt, und doch wieder nicht ganz zufällig, weil Weltkrieg und Expressionismus beides Endprodukte des Kapitalismus waren.

Diese Entwicklung hatte sich vor dem Kriege in der hochkapitalistischen Kunst überall vollzogen. Bei uns wurde sie, wie immer, mit deutscher Gründlichkeit ins System gebracht und mit pflichtgemäßem Eifer als höhere Bildung gelernt. Nur bei uns war es möglich, die wilde Reaktion des durch den Krieg in seiner ungebundenen Freiheit eingeengten literarischen Subjektivismus gegen die harten Fesseln der Zeit der Nation als neues Evangelium der Kunst anzupreisen."

Blätter für Theater und Kunst 1919. I, 1/2. Wilhelm Stücklen, der Verfasser der „Straße nach Steinaych" erzählt aus seinem Leben:

„Geboren wurde ich so ungefähr an meinem siebzehnten Geburtstage. Vorher, nun ja, da kam ich zur Welt (in Zürich), ging zur Schule (in Straßburg), und machte meinen Eltern wenig Freude. Sie mir auch nicht. Das lag aber nicht an ihnen und nicht an mir. Es bestand da eine Art naturgesetzlicher Verschiedenheit der Lebensauffassung. Man legte mir keine Steine in den Weg, aber man räumte mir auch keine zur Seite. Das mußte ich selber tun . . .

Ich bin Autodidakt. Man soll das nicht unterschätzen, wenn ich bitten darf. Ich habe mörderisch arbeiten müssen, um nachzuholen, was Menschen, Verhältnisse und ich selber in meiner Jugend an mir versäumten.

Auf Grund falscher Angaben über meine Vorbildung erlangte ich eine Stellung als Redaktionsgehilfe; nach einem Jahr war ich Redakteur und besaß auch schon vier Fünftel der für einen solchen notwendigen Kenntnisse. Sechs Jahre lang redigierte ich abwechselnd die gediegensten und die unwahrscheinlichsten Blätter. Zwischendrein war ich Kinoregisseur, Sekretär im Konsulatsdienst der Vereinigten Staaten von Nord-Amerika, Manöverberichterstatter — oh, ich war alles Mögliche! Aber schlicht

denkenden Bürgern hätte ich mit keiner dieser Stellungen imponieren können."

„1919" Neue Blätter für Kunst und Dichtung.

I, März. Von Georg Trakl sagt Albert Ehrenstein: „Es starb Trakl in Krakau, starb um Galizien, starb für uns, nahm das Leid auf sich, bis er es nicht mehr ertrug und dahinschwand. Sein Leben war stets umschattet gewesen, sanfte Melancholie vor dem Tod, den er immer sah, ein Hintaumeln vor der Verwesung, die er immer fühlte. Hie und da freute ihn noch Braun des Waldes, dann floh er wieder in die Betäubung, die ihm Wein, Veronal, Morphium schufen . . . Der stärkste Eindruck seines friedlichen Lebens war es gewesen, als er einmal vom vierten Stock eines Hauses einen Zigarettenstummel abwärts fallen und dann glimmen, hinglimmen, verglimmen sah, übergehen in ein Nichts, in graue Asche. Und stundenlang konnte er von dem gräßlichen Anblick sprechen, den ihm eine Kröte bereitet, irgendwo in der Nähe eines Tunnels . . . Nun kam er nach Galizien, sah Ukrainer gehängt, sah, wie ein Schwerverwundeter sich und der Qual eines Blasenschusses ein Ende setzte, sah, wie menschliches Hirn die Wände bespritzte. Sein Mitgefühl entrückte ihn, wie er es in seinem herrlichsten Gedichte, im ‚Helian' prophezeit hatte: ‚verliert sich der Fremdling in schwarzer Novemberzerstörung'.

Er war von Hölderlins Art, aber er durchlief rascher die Bahn. Wir sollen nicht klagen, ‚wenn ein eherner Engel im Hain den Menschen antritt'. Er war der Vollendung nahe in dem schmerzlichen Rufen seiner Gedichte. In ein Stammbuch schrieb er: ‚Schaudernd unter herbstlichen Sternen neigt sich jährlich tiefer das Haupt'. Wir wenigen, denen er teuer war, hofften wenigstens dieses — aber sein schlichtes, früh von hinfälligem Silbergrau geätztes Haupt wird sich nicht mehr in unserer Mitte tiefer senken, er ließ uns allein. ‚Oh, wie einsam endet der Abendwind'. —

„. . . Menschheit vor Feuerschlünden aufgestellt,
Ein Trommelwirbel, dunkler Krieger Stirnen,
Schritte durch Blutnebel, schwarzes Eisen schellt,
Verzweiflung, Nacht in traurigen Gehirnen . . ."

Georg Trakls Gedichte waren eine Todesahnung, er war ein Dichter der Verwesung, und nicht nur die zitierten Zeilen wußten früh um den zermalmenden Krieg. Eben darum mußte er die wenigen unter den seienden Dingen, die ihm gefielen, immer wieder sagen . . . Blau und Braun, Mond und Mohn, Ölbaum und Amsel kehren wieder in seiner stoischen Landschaft, bis ans Ende. Sein letztes Gedicht ‚Grodek' ist von den andern kaum verschieden. Er war in einem hohen Sinn unverbesserlich."

„Brockes als Denker." Von Rudolf von Delius (Die literarische Gesellschaft Hamburg V, 4).

„Zu Gleims zweihundertstem Geburtstage." Von P. Th. Hoffmann (Kunstwart XXXII, 13).

„Vater Gleim." Von Friedrich Hussong (Die Gartenlaube, Jahrg. 1919, Nr. 14).

„Der Aufbau von Goethes ‚Wahlverwandtschaften'." Von Edith Aulhorn (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXII, 9).

„Goethes ‚Tasso' und Kleists ‚Prinz von Homburg'." Von Hans Daffis (Das deutsche Drama II, 2).

„Goethe und die Nationalversammlung." Von Albert Klein (Der Türmer XXI, 10).

„Gundolfs Goethe." Von Walther Hofstaetter (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 3).

„Neue Görresbriefe." (Schluß.) Von Wilhelm Schellberg (Der Gral XIII, 5/6).

„Immermanns ‚Merlin' und die Bühne." Von Albert Ludwig (Das deutsche Drama II, 2).

„Wie wir Heinrich Heine verstehen sollen." Von Friedrich Wenker (Die Monats-Feier, Jahrg. 1919, April).

„Georg Büchner und sein Drama ‚Dantons Tod'." Von Hans Knudsen (Blätter für Theater und Kunst I, 3/4).

„Eine jüdische Dichterin." [Henriette Ottenheimer.] Von Regina Neißer (Allgemeine Zeitung des Judentums LXXXIII, 13).

„Das Problem Nietzsche." Von Kurt Singer (Die neue Rundschau XXX, 4).

„Detlev von Liliencron, der Mann und sein Werk." (Fortsetzung II.) Von Harry Maync (Deutsche Rundschau XLV, 7).

„Timm Kröger." Von Franz Fromme (Deutsche Rundschau XLV, 7).

„Georg J. Plotke." Von *.* (Allgemeine Zeitung des Judentums LXXXIII, 13).

„Politik und Moral in Thomas Manns ‚Betrachtungen eines Unpolitischen'." Von Paul Amann (Münchner Blätter für Dichtung und Graphik I, 3).

„Fritz von Unruh." Von Edgar Groß (Nord und Süd XLIII, Aprilheft).

„Fritz von Unruh." Von Hellmuth Unger (Das deutsche Drama II, 2).

„Ein Geschlecht. Zur Tragödie von Fritz v. Unruh." Von Walter Teich (Die literarische Gesellschaft Hamburg V, 4).

„Die weißen Götter." [Eduard Stucken.] Von Oskar Loerke (Die neue Rundschau XXX, 4).

„Memento zweier Dichter." [Heinrich Lautensack und Otfried Krzyzanowski.] Von F. B. (Die Rettung I, 12/14).

„Karl Kraus." Von Heinrich Fischer (Die Wage XXII, 14).

„Wilhelm Stücklen." Von Hans Knudsen (Blätter für Theater und Kunst I, 1/2).

„Drei Dramen." Von Rolf Lauckner (Das deutsche Drama II, 2).

„Theodor Tagger." Von Hans Benzmann (Die literarische Gesellschaft Hamburg V, 4).

„Ein junger oberschlesischer Märchendichter." [Helmuth Warmuth.] Von *.* (Jugendruf IX, 13).

* * *

„Das Shakespearesche Lustspiel und die heutige Bühne." Von Eugen Kilian (Blätter für Theater und Kunst I, 1/2 u. 3/4).

„Ein Vorläufer von Wedekinds Drama ‚Musik'." [Mariechen von Nymwegen.] Von F. M. Huebner (Die literarische Gesellschaft Hamburg V, 4).

„Leo Tolstoi als Dramatiker." Von Ernst Leopold Stahl (Blätter für Theater und Kunst I, 3/4).

* * *

„Zur Kenntnis des deutschen Einflusses im geistigen Leben Englands." Von Karl Arns (Nord und Süd XLIII, Aprilheft).

„Revolution und klassisches Altertum." Von Franz Adam Beyerlein (Der Türmer XXI, 10).

„Die Strophe." Von Karl Bretschneider (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXII, 9).

„Vom deutschen Verlagsbuchhandel." Von Joh. Eckardt (Der Gral XIII, 5/6).

„Der Wandel des aristokratischen Ideals. Ein Zeitbekenntnis." Von Kurt Walter Goldschmidt (Nord und Süd XLIII, Aprilheft).

„Vom stofflichen Interesse an literarischen Gegenständen." Von Georg Lindemeyer (Masken XIV, 14).

„Wesen der Routine." Von Hans Ratonek (Masken XIV, 13).

„Expressionismus." Von Eilhard Erich Pauls (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 3).

„Ein Programm der Jüngsten." Von W. Sch. (Schweizer Bühne IV, 3).

„Die Brücke der Gemeinsamkeit." Sozialisierungsgedanken von O. Th. Stein (Sonderdruck). (Weimarer Blätter 1919, 15. März.)

„Wege neuster deutscher Dichtung." Von Oskar Walzel (Neue Blätter für Kunst und Dichtung I, Märzheft).

* * *

„Grenzen des Dramatischen." Von K. Bock (Neue Theater-Zeitschrift V, 11/12).

„Das Pathologische im Drama." Von Otto Hinrichsen (Das deutsche Drama II, 2).

„Dramatiker-Monographien." Von E. Martin (Neue Theater-Zeitschrift V, 11/12).

„Theater und Weltanschauung." Von Robert Pirk (Masken XIV, 14).

„Theater der Zukunft." Von R. Tauber (Neue Theater-Zeitschrift V, 11/12).

Echo des Auslands

Slowenischer Brief

Im Dezember des Jahres 1918 starb in Laibach der bekannte slowenische Neoromantiker Ivan Cankar. Er war neben Otto Župančič der anerkannt bedeutendste Dichter der slowenischen Moderne, zu deren Mitbegründern er zählte. Während eines fünfundzwanzigjährigen bohêmeartigen Künstlerlebens hat er als einziger slowenischer Berufsschriftsteller eine äußerst rege literarische Tätigkeit entwickelt, so daß er unter die fruchtbarsten Dichter der Südslawen zu zählen ist. Er war vorwiegend als Novellist und Dramatiker tätig. Das Stoffgebiet seiner poetischen Werke bildet das Leben slowenischer Künstler („Das neue Leben"). Am interessantesten ist er, wenn er aus dem Born des Selbsterlebten schöpft und Gestalten von Rechtlosen und „Gezeichneten" schildert. Gelegentlich verfällt er in eine Art einseitigen Fatalismus, wenn er die Tragödien Entgleister und am Wege liegen Gebliebener gestaltet. Hierbei wird er unter Ibsens und Tolstois Einflüssen zu einem sozialen Ankläger wider die gebildete Gesellschaft slowenischer Machthaber und „tonangebender Volksfreunde", deren Scheinheiligkeit und borniert Selbstgefälligkeit er geißelt. Im Erfinden der Fabel ist er weder originell noch vielseitig: zwei-, dreimal kehren dieselben Motive bei ihm wieder; das Epische zerfließt ihm, ähnlich wie bei Jakobsen (Niels Lyhne!) im Lyrismus einer stimmungbildenden, gehobenen Sprache. Sonst entwirft er schematisch (er erzählt im Nebeneinander, im dramatischen Symmetrismus u. ä.), er läßt episch Bindendes aus, so daß einige seiner Novellen parabolisch anmuten, so z. B. „Der Knecht Jernej und sein Recht". Unter direkten Einflüssen Nietzsches schrieb er zwei Lucindenovellen („Nina", „Judith") und die Übermenschtragödie „Der König von Betainova". Einige heimisch anmutende symbolistische Utopien schuf er im „St. Florianertale" und in der Herrschaftsherrlichkeit der „Weltbrüder". Die reifsten Leistungen Cankars sind zwanzig Gelegenheitsdichtungen, gesammelt kurz vor seinem Ableben in den „Traumbildern", sowie eine Volksschullehrertragödie „Die Knechte". Der slowenischen Kunstsprache hat Cankar eine vor ihm ungeahnte Anmut verliehen, ja man kann ihn geradewegs den Schöpfer der slowenischen Seelensprache nennen. Dieser Umstand verhalf ihm zur allgemeinen Anerkennung, während er bezüglich seiner Weltanschauung von der Kritik regelmäßig befehdet wurde. In letzter Zeit scheint er sich etwas unabsichtlich durch eine Art literarisch-mystischen Konvertismus mit seinen Landsleuten ausgesöhnt zu haben. Wenigstens sein Leichenbegängnis im Dezember artete in eine Art Triumphzug aus. Seine Schriften („Das Haus Mariahilf", „Kurent" u. a.) liegen in deutscher, tschechischer, russischer und kleinrussischer Übersetzung vor.

Fast gleichzeitig verlor die slowenische Sprachforschung einen der bedeutendsten Slawisten in der Person des P. Stanko Skrabec. Der stille Klostergelehrte von Görz war der allgemein anerkannte gründlichste Kenner der slowenischen historischen Grammatik und nach Valjavec der einzige slowenische Altzentologe. Die Herausgabe seiner gesammelten Schriften besorgt die slowenische Leogesellschaft. Seine grammatischen Errungenschaften verwertete sein Schüler Breznik in seiner vorzüglichen „Slowenischen Grammatik" (Klagenfurt 1916). — Es sei bei dieser Gelegenheit erwähnt, daß die Slowenen seit Kopitar (einem Freunde W. Grimms) ununterbrochen bedeutende Sprachforscher aufzuweisen hatten. Relativ jung ist dagegen das literargeschichtliche Studium. Gr. Krek, Murko, Strekelj und Oblak lieferten zwar gelegentlich Einzeldarstellungen über ältere slowenische Schriftsteller, eine programmatische Behandlung der jüngeren slowenischen Literatur beginnt jedoch erst seit 1900. Hierbei ist an erster Stelle die Prešerenforschung Zigons zu nennen. Die zwar fleißige, jedoch unbeholfen breitspurige „Geschichte der slowenischen Literatur" Glasers ist in letzter Zeit durch die Arbeiten Grafenauers überholt worden, dessen eben in Druck erschienene „Kurze Geschichte der slowenischen Literatur" ein übersichtliches und zuverlässiges Bild slowenischen Schrifttums gewährt. Um die kritische Herausgabe älterer slowenischer Dichter machte sich schon einigemal Prijatelj verdient, der ein würdiger Nachfolger des verstorbenen Levec genannt werden darf. Um bibliographische Darstellungen haben sich Simonič und Slebinger verdient gemacht. In letzter Zeit erstand unter der Leitung Kasprets und Nachtigalls der slowenischen Literaturforschung ein akademisches Organ in der „Zeitschrift für Literatur, Sprache und Geschichte". Literargeschichtliche Aufsätze erscheinen sonst regelmäßig in den Schriften des Maticavereins, der Leogesellschaft und in periodisch erscheinenden Revüen. Murko, Glonar und Prijatelj informieren gelegentlich in ausländischen Blättern über die modernen slowenischen Literaturverhältnisse.

Der slowenische Büchermarkt des Jahres 1918 zeigt ungefähr dasselbe Bild wie sonst. Um die Volksbildung zu heben, ist seit siebzig Jahren die Hermagorasbruderschaft in Klagenfurt bestrebt, jährlich fünf bis sechs Bücher religiösen, wirtschaftlichen und belletristischen Inhalts zu verlegen. Der über 93 000 Mitglieder zählende Verlag entspricht leider nicht mehr allen Anforderungen der Zeit. Die seit 1914 unterbundene Tätigkeit des laibacher Maticavereins erwachte aufs neue, und der Verein zeigt guten Willen, durch relativ hohe Preisausschreibungen heimische Kunst und Wissenschaft zu fördern. Einzelerscheinungen slowenischer Kunstwerke sind seit einem halben Jahre so gut wie nicht zu verzeichnen. Auch die nach fünf Jahren neu eröffnete laibacher Bühne hatte keine heimische Uraufführung aufzuweisen. Um so begeisterter werden kroatische und serbische Schaustücke und Gastspiele der agramer Oper begrüßt, zumal bei der politischen Einigung des „dreieinigen" Volkes Kroatisches und Serbisches als nationales Ureigentum empfunden wird.

Krainburg Joan Pregelj

Französischer Brief

Die Religionspolitik der dritten Republik beruht zum großen Teil auf Michelet und Quinet. Ihre „Vorlesungen am Collège de France" gegen 1845, dann die sieben Bände des einen und die drei Bände des anderen über die Geschichte der Revolution sind das Brevier der Gesetzgeber geworden, die die Ordensgesellschaften aufgehoben und Staat und Kirche getrennt haben. Quinet lehrte in der Tat öffentlich, daß die erste Republik durch ihre unbesonnenen Konzessionen dem römischen Katholizismus wieder verfiel. Michelet ging auf demselben Wege weiter: er betonte, daß die Demokratie die christliche Auffassung von den Beziehungen zwischen den Menschen und der Gottheit nicht übernehmen könne. Das ist auch die These einer Religionsgeschichte der französischen Revolution, die de la Gorce kürzlich veröffentlicht hat. Der dritte Band dieses bedeutenden Werkes ist soeben erschienen. In ihm werden die eben zusammengefaßten Gesichtspunkte klar beleuchtet.

Da in diesen Zeilen nur ein kurzer Überblick über seine Auffassung gegeben werden kann, so soll hier Robespierres Religionspolitik zusammengefaßt werden.

Die beiden romantischen Historiker Quinet und Michelet unterschieden sich in der Auffassung des Kultus der Vernunft. Michelet schätzte ihn sehr hoch ein, sprach ihm einen fruchtbaren religiösen Einfluß zu. Quinet stellte ihn als törichte Mummerei hin; dagegen stimmen sie durchaus darin überein, daß die Anbetung des Höchsten Wesens, dem Robespierre die Verantwortlichkeit nahm, den Schiffbruch der Freiheit vorbereitet hat, indem sie den Wiederaufbau des französischen Katholizismus erleichtert hat.

Als jedoch der Kultus der Vernunft, der in Paris durch Chaumette und Clootz feierlich eingeweiht wurde, die anti-religiöse Gewalt in dem ganzen Volke entfesselt hat, fühlte sich Maximilian in ihm als den heimlichen Führer der Republik beunruhigt, als den Staatsmann, der sich schon für die Geschichte dieser Regierung vor der Welt verantwortlich fühlte. Er fürchtete, daß der häßliche Zynismus der Bilderstürmer nun das gänzlich zerstören würde, was durch die Revolution noch sein Ansehen behalten könnte. Er fürchtete besonders, daß Chaumette, Hebert und die Kommune von Paris diesen Weg nur gewählt hätten, um eine extreme Partei zu schaffen, die den Konvent unbeteiligt, die Jakobiner verdächtig und Robespierre selbst zurückhaltend erscheinen ließe. — Ist dies nicht genau das Schauspiel, das uns in diesem Augenblick die Länder bieten, die versuchen, sich von dem mystischen Sozialismus beherrschen zu lassen, fragt Ernest Seillière in einer Besprechung des Buches von de la Gorce und zieht noch weitere Parallelen zwischen der französischen Revolution von 1789 und der russischen und deutschen Revolution von 1918. Die Religionsgeschichte der französischen Revolution erscheint besonders in der Darstellung der verschiedenen Fanatismen und in dem letzten Kapitel L'Armée des Martyrs" für den Augenblick von besonderer Aktualität, da sich aus ihr viele weitere Parallelen zu der gegenwärtigen Umsturzbewegung ergeben.

Georges Cain, der langjährige Konservator des pariser Stadtmuseums Carnevalet, ist Anfang März in Paris gestorben. Er war regelmäßiger Mitarbeiter des „Temps" und hat eine Reihe von Büchern zur pariser Kulturgeschichte geschrieben.

Emile Picard hat ein Buch herausgegeben, in dem er den Anteil der Franzosen an den Fortschritten der Mathematik ins rechte Licht gerückt hat. Das Buch enthält vornehmlich Würdigungen von Calvis, Fourier und Cauchy.

Paul Forts zweite Kandidatur für die Académie francaise wird vom „Temps" unterstützt. Der „Temps" weist darauf hin, daß Paul Fort, als er das erstemal kandidierte, nur eine Stimme erhielt, allerdings war diese Stimme schwerwiegend, denn es war die Stimme von Anatole France.

Jaques Cocteau, der zu dem Kreise Apollinaire, Cendrars, Reverdy und Borot gehört und unter dem Titel „le cap de bonne espérance" einen Gedichtband veröffentlicht hat, ist seit Apollinaires Tod einer der Führer der Futuristen. Eine seiner Hymnen auf den französischen Flieger Garros lautet folgendermaßen:

Garros je te
Garros ici
nous

C'est une strophe; en voici une autre:

L'
ananas carapace
en soleil aci
dulé
d'où germe
un chignon sauvage de verdure.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die Mannschaft des Äolus. Roman. Von Hermann Horn. Berlin 1918, Egon Fleischel & Co. 418 S. M. 6.—.

Hier sind Ansätze zur sozialen Dichtung, die Hoffnung erwecken. Das Gefühl des Einzelnen im Gegensatz und Einklang zum Gemeingefühl deutet die Wege an, auf denen man voran kommen könnte. Horn hat Instinkt für das Seelenklima derer vor dem Mast, die immer eine Welt für sich bilden werden, die sie vor dem Außenstehenden eifersüchtig und hochmütig verschließen. Die Kenntnis geheimer Logenzeichen öffnet die Pforte ein wenig, Sich-selbst-Behaupten erzwingt den Eintritt. Im Anfang war die Kraft!

Die Leiden und Freuden an Bord und Land, bei Trunk und bei Mädels, die unüberwindbare Belastung durch das Gemüt, bis zur Sentimentalität verzerrt, die harte Arbeit mit ihrem Stimmungsausgleich, der Kraftrausch, im Sturm nur der eigenen Stärke das Leben zu verdanken, die Wonne der Passatnächte und endlich der bittere Seemannstod — alles ist gut gesehen und künstlerisch gestaltet.

(Eine Anmerkung: Die falsche Schreibweise der seemännischen Ausdrücke stört. Man sagt und schreibt: durchscheeren statt schieren; Stag statt Stach; Stampfstock statt Stammstock; Luk statt Luke; fieren statt führen u. a. m. Der Fahrensmann ist in seinem Dialekt womöglich noch empfindlicher als der Jäger.)

Dichterisch am stärksten ist Horn bei der Gestaltung der inneren Geschehnisse. Zuweilen klingt in ein paar Worten ein Schicksal auf. Der Träger der Handlung — wohl der Sprecher des Verfassers — ist „recht" im Sinne derer vor dem Mast: innere Schüchternheit, die in ihrer Zurückhaltung vornehm wirkt, Scham für andere, nur weil sie in seelischen Dingen die Distanz nicht wahren. Gedanken über Tod und Leben, voll einfacher und darum tiefer Wahrheit, keine Weltweisheit, aber ein Wissen um letzte Dinge. Und eine große Stimmungskraft. Überall erfreuliche Ansätze, wenn auch das Ziel noch nicht ergriffen ward.

Ein paar Proben: ... „Der auch nur das Leben gerade so sehen wollte, wie er gesagt, in einer ständigen Schuld befangen, die er verachtungsvoll geneigt war, immer wieder auf sich zu nehmen. Am Ende fühlte er sich als Denkender, befreit und erlöst, als hätte er ein Gesetz menschlicher Art entdeckt, das wie die Gesetze des Meeres

und der Natur war. — — — Unter diesem Himmel kam man, ohne es zu wissen, auf die Welt, unter diesem Himmel schloß man die Augen, man wußte nicht, wann und wie. Was dazwischen lag und was man erlebte, wurde Besitz und Reichtum. — — — Alles Leben ist ja nicht mehr als eine schöne Reise, voll Abenteuern, und an ihrem Ende liegt als das natürliche Ergebnis alles Menschlichen und Lebendigen der Tod. Darüber soll man nicht trauern, denn es ist so."

Berlin Rudolf Pechel

Gudula oder die Dauer des Daseins. Von Albrecht Schaeffer, Leipzig 1918, Insel-Verlag. 214 S. M. 5,50.

An der Pforte zu dieser Erzählung steht als Seraph einer schwarmvoll-süßen Mädchenzeit Jean Paul, an ihrem Ausgang wartet als letzter Gefährte der schneeweiße Raabe. Zur Rechten und Linken des Pfades, den Gudula wandelt, schweben die Schatten Höltys und Klopstocks. Inmitten des Weges geht Goethe vorüber. So ist es ein Dasein von Dichter zu Dichter, durchrauscht von Musik, durchweht von Gesang.

Hundert Jahre werden erzählt: vom Sommernachtstraum einer Kindheit, die von Parks und Gärten umblüht ist, bis in das Wintermärchen des Alters, in das verschneite Dächer der Großstadt sehen. Geht der Vorhang zum erstenmal auf, so sieht man ein kleines, zierliches Mädchen, das Gudula heißt und eine Prinzessin von Tressenberg ist. Geht der Vorhang zum letzten Male nieder, so sieht man ein stilles, verhutzeltes Frauchen, das jetzt Großmutter Drolshagen heißt. Dazwischen liegt manches: der Liebe Lust, der Liebe Leid, die aller Frauen Schicksal sind. Durch die Dornenhecke, die der Prinzessin Kindheit umschließt, bahnt sich der Jüngling den Weg, der ihr zum Schicksal bestimmt ist: ein Bürgerlicher, der die Prinzessin nach draußen entführt, zu Armut und Enge, zu Demut und Not.

Aber trotz Armut und Enge ist nicht die Schwere der Erde in ihrem Schicksal. In ihre Kammer, wo immer sie weile, weht wie ein Wind in den Abend, das Lied, das Albrecht Schaeffer, der Dichter, ihr zuspielt. Vergessen bringt es und Jubel und Glück. Wie ist es so schön, wenn es dunkelt, dem Spielmann zu lauschen...

Düsseldorf Heinz Stolz

Die neue Reihe: Bennarône, eine Geschichte von Arnold Zweig. — Der Lebendige. Novellen. Von Alfred Wolfenstein. München 1918, Roland-Verlag. 50 S. M 2,50.

Man tut gut, diese beiden Heftchen nebeneinander zu stellen: ihre Verfasser gehören in gleicher Weise der jungen Generation an, schon der stilistische Ausdruck beider deutet in seiner Rückkehr zur Periode, in seinem gesteigerten Streben nach bildkräftigem Ausdruck auf den bewußten Willen zur Modernität. Zwischen beiden aber liegt die Kluft, die Gestaltetes von Chaotischem trennt. Alfred Wolfenstein ist der Chaotiker. Er bleibt im rein Lyrischen stecken. Der Seelenerguß läßt keine individuelle Psyche erkennen. Geschehnisse flattern, ohne an Charakteren zu haften. Das Gedächtnis des Lesenden versagt sich, man scheidet von dem „Lebendigen" ohne bleibenden Eindruck. Arnold Zweigs Schulgeschichte „Bennarône" aber lebt in einer Charakteristik, eben der dieses überlegenen, spielsicheren Bennarône auf, sie gewinnt durch sehr anschauliche Milieuschilderung einer kleinen, in Frieden tief eingebetteten Stadt erdhaften Boden. Es scheint also auch der Moderne gegenüber alles auf die alte Frage nach dem Vermögen, eigenartige Charaktere hinzustellen, hinauszulaufen, bleibt doch das Gedächtnis des Lesenden höchste Instanz in allen theoretischen Kontroversen; selbst echte Intuition, die nicht zu Menschengestaltung führt, findet offenbar keine bleibende Statte. So alter Erkenntnis gesellt sich Zweig gegenüber diesmal besondere Ironie. Sein Bennarône mutet beinahe wie ein Zwillingsbruder des Fink in Freytags „Soll und Haben" an, und das gibt vielleicht zu denken.

Berlin Ernst Heilborn

Das Weihnachtsmärchen des 50. Regiments. Von Walter Flex. Mit Handzeichnungen von Benno Eggert. München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. M 4,50.

Das Märchen ist jung und rein und liebenswürdig wie die Jünglingsseele seines Dichters und mag darum manchem als Gedächtnisgabe teuer werden. Künstlerisch kommt es nicht sehr in Betracht, es ist zu sehr gedacht, zu wenig gestaltet. Wie denn alles von Walter Flex mehr gedacht und übernommen als tief erlebt ist; sein gläubiger Idealismus hat zu wenig Dunkel und Leidenschaft hinter sich: es ist der Idealismus des Jünglings. Nur ein Werk ist Erlebnis und Gestalt, eben weil es den Jüngling, den deutschen Jüngling im Weltkrieg, selber zur Gestaltung hat, und weil Flex dessen Werk und Wesen innerst eins war in Mühsal, Kampf und Tod und Opferfreudigkeit: „Der Wanderer zwischen beiden Welten".

Freiburg i. B. Philipp Witkop

Erotische Novellen. Von Elisabeth Dauthendey. Schuster & Löffler 191 S. M 4,—.

Die Dichterin gehört der Zeit der Dehmel, Liliencron und anderer Wiederentdecker der körperlichen Liebe für das Gebiet der Kunst an. Immer noch spürt man bei ihr eine gewisse Freude an der eigenen Kühnheit, wenn sie Erotik schildert. Und in den vorliegenden Novellen gibt sie kaum anderes als die. In allerlei Probleme eingekleidet. Es sind stilvolle Freuden und Leiden, die man uns erzählt, sehr kunstvoll erzählt. Alle ein wenig lebensfern und büchernah. Eine der Erzählungen ist eine Schachtelgeschichte, umrahmt von den Gestalten der vier Männer, die in der Dämmerung in ihren Klubsesseln sitzen, erfahren und noch lebensfroh, und sich Erinnerungen erstehen lassen. Ihr Thema ist „das Weib". Drei Ärzte und ein Künstler berichten. Dazwischen drücken sich Gespräche zwischen dem Gehörten. Gespräche über Sitte, Gesellschaftsmoral und den Grenzfragen zwischen den Geschlechtern. Von erotischer Geschwisterliebe wird erzählt, die mit Tod und Kloster endet; von einer Kinderlosen, die die verschwiegen Geliebte ihres Mannes an ihr Herz nimmt und sie ihm zuführt. Eine der feinsten und schönsten Geschichten ist die von den zwei Schwestern, deren eine am Reichtum des Lebens trinkt und ihren erotischen Durst löscht, so daß sie nun gesättigt und gestillt ihre in Tugend verstaubte und verdorrte Schwester mit erquicken kann. „Der Becher des Lebens, aus dem Beate getrunken, gab ihr die Kraft zu sich selbst und die tragende Güte zu den anderen." Jede der Erzählungen trägt den Stoff zu einer Novelle in sich. Es ist ein feiner und achtloser Reichtum in dem Buch enthalten, der dennoch nicht hindern kann, daß die Geschichtchen wenig haften bleiben in uns.

Berlin Anselma Heine

Das Signal. Roman. Von Paul Ludwig Schweiger. München 1918, Georg Müller. 259 S. M. 5,—.

Dieser junge Dichter kommt aus einer Schule, die er nicht verleugnen kann. Es ist der Aktivismus Kurt Hillers, in dessen Bann er sich befindet. Und er predigt in diesem Buch jenen aktivistischen Geist, der zur Macht in Deutschland erhoben werden müsse. Wenn man das zweite Ziel-Jahrbuch zur Hand nimmt, so findet man dort den Gedankenkreis, aus dem heraus dieser Roman entstanden ist. Dort steht es zu lesen, daß diesen Dichtern und politischen Menschen Geist „der Inbegriff aller Bemühungen um Besserung des Loses der Menschheit ist". „Wir brauchen die Änderung der Welt" — das ist der inbrünstige Gehalt ihres Strebens.

So auch Schweiger! „Haltet fest an dem Glauben, an der Utopie Menschlichkeit, druckt sie groß auf unsere Fahnen, schreibt sie glühend in die Luft vor uns, sie wird

uns zum Sieg führen, sie allein wird uns das Signal bringen!" Oder: „Alles, was ist, will von der Seele vernichtet, will wiedergeboren werden aus dem Geiste."

Das soll kein Vorwurf für den Dichter sein. Im Gegenteil: hier ist ein ringender Mensch am Werke, dem es um hohe und wahre Menschheitsziele geht. Ein Kampfruf will dieses Buch sein, es will die Menschheit aufrütteln zum Glauben an die Seele.

Diese seelische Befreiung wird an einem Ideologen aufgezeigt, dem Lehrer Rudolf Penter. Als er nach qualvollen Jahren das Seminar verläßt, um in das freie Leben zu schreiten, erklingt ihm als letztes Signal die schrille Glocke vom Turm. Dies Signal wird ihm Symbol. Es begegnet ihm in der Welt, bei allen Menschen, in der Liebe, in der Heimat, in seinem Beruf. Oft reißt es ihn in alle Verzweiflung der Seele, oft breitet er vor ihm in Sehnsucht und heißer Inbrunst die Arme aus. Aber nirgends wird es ihm Erfüllung. Erst muß er alles aufgeben, um ganz Mensch zu werden. Demut, Hingabe für andere, Hinneigung zum rein Geistigen machen ihn innerlich frei. Äußerlich vereinsamt, innerlich beglückt neigt sich ihm im Geiste die geliebte Frau und die Heimat, die ihn verstoßen hatte, wieder zu. Und sterbend sieht er sein Ziel erreicht: das brausende Signal des neuen Menschen!

Es ist kein „Revolutionsbuch", aber doch ein aus der inneren Not der Zeit heraus geborenes Erlebnis, weil es Front macht gegen die bisherigen Mächte in unserem alltäglich-bürgerlichen Leben, die in subalterner Devotheit, politischer Unantastbarkeit und einem überlebten Kastengeist bestanden. Es wäre gut, wenn an ihre Stelle Geist und reine Menschlichkeit treten würden! Dies Buch ist ein Signal, das zum Kampf und zum Aufstieg ruft!

Leipzig Fr. Th. Körner

Meister Wegmann. Roman. Von Wilhelm Platz. Weinheim, Fr. Ackermann. 351 S. M 6,40.

Wenn es ringsum stürmt und wettert, flüchtet man sich in seine vier Wände, macht die Läden zu und wartet ab, bis der Sturm ausgetobt hat. So flüchten heut viele unsrer Besten in ein Reich der Phantastik oder der Idylle. Auch Wilhelm Platz gehört in diese Reihen. Sein neuer Roman „Meister Wegmann" ist eine liebliche Idylle im Stil eines Spitzweg, wo es eigentlich kaum Probleme gibt und niemals ringende, am Leben schwer leidende Menschen. Denn daß dieser brave, allzu gartenlaubenbrave Schreinersohn Wegmann endlich nach einigen harmlosen Fehlgriffen sein süßes Traudchen heimführt und ein biederer, tüchtiger Meister wird, der sich als vorzüglicher Gatte, Mensch und Geschäftsmann vorteilhaft von einigen leichtsinnigeren Freunden und Bekannten abhebt, ist das so interessant? Eine Supper oder Schieber kann auch um solch bescheidene Existenzen das Gold eines weltweiten Humors weben. Wilhelm Platz bleibt mehr oder minder der brave, nüchterne, ehrenfeste, aber fast langweilige Gartenlaubenpoet, der die Probleme dieser bürgerlichen Dumpfheit nur verschönend harmlos und obenhin sieht und unangenehme Patrone wie den leichtsinnigen Heinrich nach uraltem, abgebrauchtem Muster nach Amerika schickt, indes die handfeste Bürgertugend des normalen Meisters Wegmann und seines altmodisch sittigen Traudchens mit wonnigem Ehebett belohnt wird, aus dem zu richtiger Zeit der Nachwuchs entsprießt. Auch die Sprache, die diese einfachen Leute reden, ist altübliches, bisweilen papierenes Buchdeutsch. Etwas dialektische Färbung dieser bürgerlichen Bewohner der Bergstraße wäre dem Buch nur zugute gekommen. Trotz aller gerügten Mängel möchte ich seine Lektüre in den Kreisen einfacher Männer und Frauen empfehlen. Sie werden dabei eine genußsam gemütliche Stunde verbringen.

Heppenheim (Bergstraße) Otto Kiefer

Dämonen des Schweigens. Novellen. Von Leopold Plaichinger. München 1919, Georg Müller. 167 S. M 2,— (4,—).

Der Leser, der durch den Titel verlockt, mit der Erinnerung an Meyrink oder Hanns Heinz Ewers dieses Buch aufschlägt, wird bald enttäuscht sein. Diese Novellen (die keine sind) sind weder dämonisch, noch spannend, noch unterhaltend, aber ernsthaft und brav. So brav und so sauber, daß man den Anfänger dahinter vermutet. Man merkt, der Verfasser ist eifrig bestrebt, Gutes zu geben, aber noch fehlt ihm die feste Hand, der Blick für Ausschnitt, das Temperament im Aufbau. Es ist alles noch zu zurückhaltend, zu blutlos. In der Titelnovelle finden sich wohl Ansätze, die aber unter der Eintönigkeit des Worts und der Farblosigkeit der Darstellung verloren gehen. Das Geschehen der übrigen Skizzen — eine andere Formbezeichnung ist kaum am Platze — ist belanglos und in seiner Gewolltheit manchmal billig. Das ganze Buch strahlt etwas uninteressant Kühles aus wie die seelenlosen, übersauberen „guten Zimmer" allzu hausfraulicher Hausfrauen. Und dann ist da so ein fräuleinhafter Ton, daß mir ein paarmal die Vermutung kam: ob sich hinter dem breitrückigen Namen Leopold nicht eine Dame verbirgt? Und verstärkt wurde diese Vermutung beim Lesen der Skizze „Ein Brief", die angenehm aus dem Rahmen des Buches fällt und in ihrer Wärme des Tons, ihrer lebhafteren Darstellung und sehr feinen frauenseelischen Schilderung nicht ohne Wirkung bleibt. Diese hauchzarte Beobachtung erscheint so tief im Erlebnis wurzelnd, daß hinter diesen Zeilen ungewollt das Gesicht einer Frau aufsteigt — und sollte sie nicht die Verfasserin dieses Buches sein, dann wäre diese Einfühlungsfähigkeit überraschend, die fräuleinhafte Bravheit der übrigen Stücke aber unangenehm.

Oberndorf (Neckar) Hans Fredersdorff

Du bist meine Heimat. Roman. Von Alfred Maderno. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 301 S.

Ein Privatdozent, vom Biedermeierwahn besessen, vernachlässigt seine junge Frau. Diese sucht Zerstreuung und findet in dem Freunde des Mannes ein Spielzeug ihrer erotischen Laune. Es kommt zur Katastrophe, die noch die Unwahrscheinlichkeit eines Kinostückes übertrifft. In wesenloser Banalität erstirbt der Schluß: sie wird Beschließerin einer Frauenklinik, er Professor in Marburg mit einer alten Seelenfreundin als zweiten Frau.

Man fragt sich nach der Lektüre eines solchen Buches immer: Warum werden derartige Romane geschrieben? Wer liest sie? — Punkt eins: kein Erlebnis, das diese Epik beherrschen könnte, kein Lebensproblem, das sich der Lösung lohnen würde. Über Kraft, Logik und Seelenanalyse hinweg wird geplauscht (— „gequasselt", wie es einmal in Madernos Buch heißt —), wird die Wirklichkeit verzeichnet und ein Talmileben vorgeflunkert, das wirklich jede gesunde Phantasie verderben kann.

Und wer diese Bücher liest? Nun leider: die große Menge, die ohne Geschmack und Verstand in den Ständen aller Bahnhofsbuchhandlungen wühlt, an guten Romanen geflissentlich und vielleicht sogar ohne Absicht vorübergeht und dem ärgsten Schund auf den Leim kriecht, nur weil dieser marktschreierisch und geheimnisvoll-pikant zu locken versteht. Auch Madernos Buch wird Leser finden. Ich aber bereue die Stunden, die ich mit seiner Lektüre vergeudet habe.

Damit ist gesagt, was über den Roman zu sagen war. Er ist kitschige, seichteste Unterhaltungsware, die mit Stil und Technik auf den Masseninstinkt sündigt und ohne Idee, Geschmack und Problem eine Ehebruchsgeschichte breittritt. Brrr!

Agram Erik Krünes

Das Ballett des Todes Novellen. Von Leonhard Stein. Jena 1918, Landhaus-Verlag. 204 S. M. 4,50.

E. T. A. Hoffmannsche Motive versucht Leonhard Stein neu zu gestalten. Der Doppelgänger, der Vampir, der sich an frischem Lebensblut stets neu berauscht, und andere Themen, die uns aus Hoffmanns Novellen geläufig sind, begegnen in diesem Novellenbande. Ein Vergleich soll mit dieser Andeutung nicht gezogen werden. Wenn schon das Bedürfnis nach einer Umformung hoff-

mannscher Sujets vorlag, hätte dieses nur durch Verinnerlichung, nicht aber durch grobe Veräußerlichung befriedigt werden dürfen. Der Apparat, den Hoffmann in Bewegung setzte, knarrt und ächzt in der steinschen Aufmachung. Seine Geister- und Gespensterwelt läßt die Fäden und Drähte nur zu genau sehen, an denen sie befestigt ist. Und die Sprache, in der erzählt wird! „Nacht fiel schwarz in den Raum, endlich gegen ein Uhr hörte Samassa die Tür sich öffnen, den Vampir, ein schönes, schmiegsames Weib, zum Bett huschen. Unwillig hob sie (!) die Decke weg, Samassa hob das Pistol, zielte, schoß, der Vampir fiel getroffen aufs Lager zurück, mit der Rechten stöhnend die Brust aufreißend." Um die beiden Partizipien am Schlusse des Satzes hätte König Ludwig von Bayern, der Partizipialdichter, Stein beneidet!

Bern Friedrich Hirth

Isa Maria. Roman aus Ostpreußens schwerer Zeit. 1914 bis 1915. Von A. v. Wehlau. Einsiedeln, Benziger & Co. Dritte Auflage. 452 S.

Der neu aufgelegte Roman liest sich heut wie ein Dokument aus längst vergangenen Zeiten, in denen die Fabel vom friedliebenden, von tückischen Nachbarn überfallenen Deutschland und die nationale Beweihräucherung der deutschen Art ganz allgemein noch in ihrer Maienblüte stand. Daß seitdem erst wenige Jahre verstrichen, kommt einem wie ein Märchen vor. So radikal hat sich, seit dem militärisch-politischen Zusammenbruch der Regierung, in der Heimat die öffentliche Meinung über jene Art „Realpolitik" geändert, die sich um so „realistischer" dünkte, je verstockter sie alle humanitären Gedanken eines internationalen Rechts und Völkerbundes verfehmte und bei jeder Gelegenheit mit ihrer „schimmernden Wehr" rasselte, um dann schließlich die völkervernichtende Katastrophe dieses Weltkrieges heraufzubeschwören. Macht und Gewalt, auf welche diese bismärckisch kostümierte Ideologie sich immer wieder als höchste und letzthin entscheidende Instanz berief, haben unbarmherzig endgültig gegen sie entschieden.

Für v. Wehlau gilt Deutschlands Sache als die gute Sache schlechthin, die mit des Herrgotts Hilfe am Ende triumphieren muß. Die Ostpreußen und ganz besonders die den junkerlichen Familien angehörenden Romanfiguren repräsentieren sich im Glanze jeder hohen Tugend, während die Russen, mit Ausnahme eines armen Teufels, der dafür aber auch von einer deutschen Mutter stammt, fragwürdige und in der Regel ganz verruchte Subjekte sind. So behutsam auf deutscher Seite jedes Fleckchen wegradiert wurde, so eifrig ist über alle Russengreuel Buch geführt.

Dem Herrengeschlecht derer von Ekbern-Woldau in Masuren, das sich in der Titelheldin, der jungen Baronesse Isa Maria, zu schwindelnder moralischer Vollkommenheit erhebt, steht als verkörpertes Prinzip des Bösen ein verschlagenes russisches Aristokratenpaar gegenüber, das, auf deutschem Boden angesiedelt, mit dem Landesfeind konspiriert und im Kriege seiner lange aufgestapelten Rachsucht die Zügel schießen läßt. Die ideale Baronesse liebt einen braven Försterssohn, der als U-Bootheld ein Ende nimmt; sie opfert sich nach dessen Tode für ihre Landsleute, indem sie dem verliebten russischen General durch das Versprechen einer Heirat gewisse Zugeständnisse abgewinnt, und wird, als dieser sich verdientermaßen nach der Schlacht von Tannenberg erschießt, glückliche Gattin eines tadellosen preußischen Offiziers. Ungeachtet der tendenziösen Konstruktion ist das Buch gewandt und flüssig geschrieben.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Lyrisches

Dat Läuschenbank. Ein Strauß guter Läuschen für fröhliche Leute gebunden und mit einer Einführung versehen. Von H. K. A. Krüger. Mit Einbandzeichnung und lustigen Bildern von Theodor Herrmann. Hamburg 1919. Richard Hermes. (Nedderdüütsch Bökeri. 50. Bd.) 172 S. M. 3,50 (5,–).

Was ein Läuschen ist, weiß jeder Leser Fritz Reuters. Reuter hat das Läuschen in ganz Deutschland bekannt gemacht. Oder wenigstens seinen niederdeutschen Namen. Denn das, was wir heute „Läuschen" nennen, ist, bei Lichte betrachtet, deutsches Gemeingut und ist nichts anderes als der alte deutsche Schwank. Wer unsere alte Schwankliteratur kennt, der weiß auch, daß sehr viele ihrer Stoffe eine Lebenszähigkeit bekunden, die man beinahe Unsterblichkeit nennen möchte. So mancher in Oberdeutschland gewachsene Schwank hat sich nordwärts durchgeschlagen und ist schließlich in mecklenburgischen Fluren angesiedelt worden. Der Scherz z. B. den Wilhelm Lenthe in „God meint" von einem protestantischen Pfarrhaus erzählt, in dem der Herr Superintendent zur Revision Einkehr hält, stammt aus dem katholischen Bayern, wo er denn, mit einem Bischof als Hauptperson, noch um einiges drolliger gewirkt hat. Indem wir vom Läuschen als Schwank sprechen, bezeichnen wir zugleich seine Rangstellung in der humoristischen Literatur. Auf hohe Ehren macht es keinen Anspruch. Reuter hat die Läuschen treffend gezeichnet als „kleine Straßenjungen, die in roher Gesundheit lustig übereinander purzeln, unbekümmert um ästhetische Situationen, die fröhlichen Angesichts unter Flachshaaren hervorlachen und sich zuweilen mit der Torheit der Welt einen Scherz erlauben". Lachen und lachen machen, wie es der alte deutsche Schwank wollte, will auch das Läuschen. Darüber hinaus hat es keinen Ehrgeiz. Und der Herausgeber des Läuschenbauks hat nicht recht, wenn er ihm den Bezirk des Gemein-Komischen verschließen will. Auch die Derbheit, auch der handfeste erotische Witz hat seine Berechtigung. Nur eine einzige Bedingung ist zu stellen: gut erzählt muß das Läuschen werden und sein Erzähler muß ein Meister des Worts in seiner Art sein. Der Stoff allein ist noch kein gutes Läuschen: der rechte Vortrag muß ihn erst gestalten. Wie wenige von den Läuschen-Verfassern nach Reuter haben sich darüber Gedanken gemacht! Wie viele von ihnen haben geglaubt, wenn sie eine Anekdote oder einen Witz, den sie irgendwo gelesen hatten, mehr schlecht als recht in plattdeutsche Knittelverse holperigster Art gebracht hatten, sie hätten eine literarische Tat getan und sich um das niederdeutsche Schrifttum verdient gemacht. Diese guten Leute und schlechten Musikanten haben im Gegenteil den Tiefstand der plattdeutschen Literatur auf dem Gewissen, aus dem sie sich jetzt langsam herausarbeitet. Leider haben gewisse plattdeutsche Vereine sich dabei zu Mitschuldigen gemacht. Hinter den unbestreitbaren Schwächen mancher reuterscher Läuschen steht aber doch immer noch sein echter Humor und sein frisches Gestaltungstalent. Was die meisten Reuter-Epigonen aber an Läuschen verbrochen haben, das war, wie Krüger sagt, „hundjämmerlich schlecht". Jetzt, nachdem die niederdeutsche Bewegung nicht nur an Breite, sondern auch an Tiefe gewonnen hat, wird es Zeit, die Spreu vom Weizen zu sondern. — Dazu will das vorliegende Läuschenbuch helfen, indem es aus der uferlosen Masse des Materials eine Reihe guter Läuschen zusammenstellt. Die Zeit vor Reuter ist dabei etwas knapp bedacht worden. Das Mittelalter ist nur durch zwei Schwänke aus dem „Niederdeutschen Aesopus" und einen von Gerhard von Minden vertreten. Es folgen D. G. Babst (1741—1800) mit zwei, J. Bornemann (1767—1851) und A. Wilke (1771—1814) mit je einem Läuschen, und dann sind wir schon bei Reuter, der mit elf Stücken vertreten ist. Krüger hat sie gut ausgesucht; vor allem hat er „de Wedd" und „de Tigerjagd", zwei Meisterstücke reuterschen Humors, nicht fehlen lassen. John Brinckman war Humorist in höherem Sinn und kommt deshalb als Läuschen-Erzähler nicht

in Betracht. Immerhin zeigen die beiden Proben von ihm, daß er sich auch auf diesem Gebiet sehen lassen konnte, wenn ihm der Sinn danach stand. Von den weiteren zwanzig Verfassern, die Krüger zu der insgesamt 67 Nummern umfassenden Auswahl herangezogen hat, sind Felix Stillfried, Fr. Freudenthal, H. Erichson, C. Schöning, Fr. Barden, Rudolf Tarnow und Paul Warncke als die wichtigsten hervorzuheben. Wenn man in den hier vereinten Läuschen nicht die Erfüllung einer Höchstforderung, sondern das Einhalten eines Durchschnittsmaßes sieht, so hat man die richtige Vorstellung davon, wie sich das plattdeutsche Läuschen, wie es ist, zu dem Läuschen, wie es sein sollte, verhält. Man kann nur unterschreiben, was Krüger selber sagt: „Eine Entwicklung der Läuschendichtung hat seit Reuter weder der Form noch dem Inhalt nach stattgefunden." Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp —?

Hamburg Carl Müller-Rastatt

Ostjüdische Volkslieder Ausgewählt, übertragen und mit Anmerkungen versehen von Alexander Eliasberg. München 1918, Georg Müller. 251 S. M. 8,—.

Das ostjüdische Volkslied — dessen Existenz wissenschaftlich erst im Jahre 1898 durch die Arbeit des cambridger Professors Leo Wiener „Popular poetry of the Russian Jews" in den Americana Germanica zur Kenntnis genommen wurde — ist philologisch, motivgeschichtlich und volkspsychologisch ungemein interessant. Hier lebt das jüdische Volk, wie es wirklich ist, hier kann man seine Erotik, seine Hoffnungen, seine Ideale studieren. Die Lieder sind seit Wieners Arbeit in drei großen Sammlungen veröffentlicht worden: von Ginsburg und Marek (Petersburg 1901), von J. L. Cahan (Neuyork 1912) und von Nejach Priluzki (2 Bde., Warschau 1910 und 1912). Aus diesen Sammlungen hat Alexander Eliasberg hier eine Auswahl von 62 Liedern zusammengestellt. Er hat jede Art von Liedern (religiöse, Wiegen-, Kinder-, Liebeslieder, Balladen) durch einige charakteristische Beispiele illustriert, einige Lieder auch aus dem Gesichtspunkt ihrer Verwandtschaft mit dem deutschen Volksliederschatz aufgenommen. So sind Parallelen mit folgenden Liedern aus „Des Knaben Wunderhorn" vorhanden: „Lieber Schatz, wohl nimmerdar . . .", „Spinn, spinn, meine liebe Tochter", „Rätsel um Rätsel". „Kinderkonzert", „Liebesprobe", „Es ritt ein Herr und auch sein Knecht", „Der Tod und das Mädchen". Eliasberg hat den einzelnen Liedern deren jiddischer Text mit deutschen Buchstaben gedruckt ist — eine deutsche Übersetzung gegenübergestellt; zu elf Liedern ist auch die Singweise aufgenommen. Die Auswahl ist recht gut getroffen; einzelne Lieder wie das tief metaphysische „Fragt die Welt ein' alte Kasche" oder das übermütig-wehmütige „Chazkele" vermißt man ungern. Ein arger Schnitzer des Herausgebers ist die Erklärung des gut hebräischen Wortes „Sof" (Ende) S. 225 auf eine weithergeholte Art.

Prag Hugo Bergmann

Literaturwissenschaftliches

Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung. Von Kasimir Edschmid. 2. Aufl. Berlin 1919, Erich Reiß. 78 S. M. 2,60.

Edschmid, der jugendliche Führer des ausgesprochenen literarischen Expressionismus, eröffnet als Herausgeber die Reihe Bücher: „Tribüne der Kunst und Zeit" mit der Wiedergabe zweier Reden, deren die eine in Stockholm, Göteborg, Lund, die andere in Berlin gehalten wurde.

Die kleine, brausend temperamentvolle Schrift mag manchen verkalkten Irrtum zerstreuen und ist insofern sympathisch, als sie trotzdem mehr einem Religionsbekenntnis, einem Aufruf zur Zeugung des neuen, uns so bitter nötigen neuen Menschen als einer theoretischen Abhandlung gleicht. Sie erhebt sich fast überall über das Programmatische einer Richtung und sucht das Künstlerische im Ewig-Menschlichen zu verankern, freilich wie es jungfrische Zuversicht sieht: ohne den harten Tatsachen wesentliche Bedeutung beizulegen. Nicht jeder wird mit dem Verfasser mühelos die Skepsis überwinden, die uns auflauert, wenn wir beobachten, wie die große Menge versteinten Herzens heute wie je an der Kunst vorübergeht.

Die Herumreißung des Geistes in Gefühl und Liebe wird immer nur dem einzelnen gelingen und, solcherweise isoliert, nicht imstande sein, den erzenen Sachbestand der Politik einzuschmelzen.

Als das Wesentliche des Buches, soweit es denn „lehrhaft" ist, erscheint mir die Betonung des Intuitiven, das in Kunstvisionen des Vers- und Prosarhythmus den Dingen ihr metaphysisches Rätsel entreißen und lösen, das Innen nach außen kehren, den lebendigen Keim zur Entfaltung bringen und nirgend etwas Totes dulden soll. Alles will leben, und so soll alles leben: Der Künstler spürt das der Metamorphose fähige Plasma der Dinge auf, mit „springlebender Zeugungskraft", indem er selbst sein Innen nach außen kehrt und sich grenzenlos öffnet. Fern von Staat und Macht soll sein Herz im gleichen Rhythmus schlagen wie die Welt.

Man wird dem zustimmen und dennoch die Frage stellen dürfen, ob ein bloßes, wahlloses Außensein des Inneren das soziale Problem zu lösen vermag oder uns nicht vielmehr das Fehlen einschränkender Norm im „Weltgefühl" in das Chaos schleudert. Die Verehrung des Lebens an sich, wie sie vom Darwinismus und von Nietzsche ausgeht und im Expressionismus ihren Ausdruck findet, birgt die Gefahr, daß man schließlich alles rechtfertigt und „der Erscheinungen Flucht" anbetet, ohne den ruhenden Pol zu erahnen. Ob hier also zuletzt noch Kult und Kultur möglich sind?

Ich stehe aber nicht an, Edschmids unerschrockenen Aufruf zur Revolution des Geistes als der Vollenderin der politischen Revolution jedermann zu empfehlen.

Caputh (Havel) Rudolf Paulsen

Zur Beurteilung der Romantik und zur Kritik ihrer Erforschung. Von Siegbert Elkuß. Hrsg. von Franz Schultz. München und Berlin 1918, Oldenbourg. (Historische Bibliothek hrsg. von der Redaktion der Historischen Zeitschrift. 39. Bd.) 116 S. M. 5,—.

Oskar Walzel hat in der Besorgnis, durch unbegrenzte Analyse könnte der literarhistorische Begriff „Deutsche Romantik" in Nichts zerfallen, für die Darstellung dieser Epoche, wie alten Schrifttums überhaupt, eine synthetische Methode gefordert, die er natürlich nur als Krönung, nicht als Negation analytischer Forschung dachte. Trotzdem wurde er mißverstanden, als bekämpfe er die doch unbestreitbaren Rechte der Analyse, und es war vor allem der als Görresforscher bewährte Franz Schultz, der sich zu ihrem Ritter aufwarf. Wenn nun eine Schrift mit dem obigen Titel erscheint, die Schultz als Herausgeber nennt, so errät man im voraus ihren Inhalt: es ist eine Streitschrift wider Oskar Walzel. Das Vorwort, das dem verstorbenen Autor Worte ungewöhnlicher Hochachtung widmet, spannt des Lesers Erwartung aufs höchste. Aber wie ärmlich wird ihr entsprochen! Zwar muß man neidvoll bewundern, mit welcher Energie der Verfasser in alle Lebens- und Wissensgebiete, in denen romantisches Denken zutage trat, einzudringen sich bemühte, zu welchem Ende er sich durch einen Wald polyhistorischer Literatur hindurchgelesen hat; allein die magern Resultate seiner nach solcher Vorbereitung unternommenen Kritik lohnen — wie er selbst gestehen muß — im geringsten nicht die aufgewendete Mühe. Und nicht bloß unfruchtbar ist die Kritik, sie ist auch, da sie mit schiefem Maßstabe mißt, höchst ungerecht, ja bisweilen, indem sie auch schon von andern erhobene Forderungen für ganz neu ausgibt und bereits vorliegende Arbeiten der gewünschten Art einfach verschweigt, sogar unehrlich. Natürlich sind nicht alle Bedenken, die Elkuß gegen Walzel äußert, wert- und sinnlos. Wer sich so gründlich in der weiten Welt der Wissen

schaften umgesehen hat, wird im engen Umkreis seiner heimatlichen Disziplin gewiß manchen Mißstand wahrnehmen, der den Zuhausegebliebenen wenig oder gar nicht auffällt, und wird manchen nützlichen Rat wissen. Auch das ist keine Frage, daß die Wege, welche die Erforschung der deutschen Romantik seit Haym und Dilthey gegangen ist, eine kritische Auseinandersetzung fordern, wobei sich von selbst die Notwendigkeit ergeben muß, wichtige Vorfragen zu erledigen. Aber dann muß die Sache im Vordergrunde stehen, nicht die polemische Absicht gegen eine im voraus verurteilte Person.

Prag-Weinberge Jos. Körner

Die Heidelbergischen Jahrbücher der Literatur in den Jahren 1808—1816. Von Alfred Kloß. (Probefahrten, Erstlingsarbeiten aus dem Deutschen Seminar in Leipzig. 24. Bd.) Leipzig 1916, R. Voigtländer. XII, 198 S. M. 5,80.

Sieht man von der Einsiedler-Zeitung ab, die ja nur ganz kurze Frist bestand, dann öffnete der jüngeren Romantik kein Organ so weiten Raum wie die Heidelbergischen Jahrbücher. Der Gründungsgedanke war freilich anders gewesen. Ein allgemein und rein wissenschaftliches Unternehmen sollten sie sein, das sich der Universität und ihren Fakultäten derart angliederte, daß die Lehrer hier Leiter und Mitarbeiter der Fachabteilungen dort wären. Geschah dies auch, wer aber hätte auf die Dauer die geistigsten, vollsten, gewiß auch unruhigsten Kräfte ausschließen können, und das waren einmal die jungen Romantiker. Die Doktorarbeit von Kloß tut nun dar, welche Fehden hier entbrennen. Kaum hatte Creuzer, der erste Redakteur, selber romantisch gesinnt, mit den „Wunderhornisten" einen Kreis gezogen, da setzte schon der Widerstand der Aufklärer ein. Der alte Voß war ihr Haupt, das „Stuttgarter Morgenblatt" ihre schnellste Zunge. Vielleicht (und darüber geht Kloß hinweg) wäre der Nationalismus gar nicht mehr der mächtige Gegner gewesen, wenn nicht diesen Romantikern eben eines gefehlt hätte, das in akademischen Zirkeln den Ausschlag geben mußte: die Ehrfurcht vor der Wissenschaft, vor der Philologie, vor dem Text. Weder Arnim noch Brentano wollten zuvörderst Gelehrte und Schürfer sein. Sie waren Temperamente, Verzückte, Mitreißende. Nicht das Wort, der Geist bestimmte sie. Nicht einmal so sehr der Geist, die Stimmung. Es dichtete, es schwang, es klang in ihnen weiter, was vor Jahrhunderten Lied und Sang geworden war. So hatten sie das Wunderhorn gesammelt. Verfälscher wurden sie darum genannt. Auch Friedrich Schlegel wollte nichts mit ihnen gemein haben. Nur Görres, er mit seinem Feuerstil, hatte (in den Jahrbüchern) für sie geschrieben. Ein ekstatisches Bekenntnis zu den künstlerischen Freunden, und mehr: eine grundsätzlich klare Scheidung der Gesetze des Forschens und der Poesie. Noch jemand dachte in diesem Betreff damals dem Görres gleich: Goethe. Es ist ein Verdienst der vorliegenden, sehr gewissenhaften Quellenforschung, daß sie überhaupt die zeitgenössischen Urteile aneinanderstellt, nicht bloß die öffentlichen, auch die Briefe. Damit werden die Geschmacksverschiedenheiten, die Wesensdifferenzierungen innerhalb einer einheitlichen Richtung offenbar, die Kreuzungen, die Streitfragen. Hie Goethe, hie Calderon hieß eine. Ja schon: hie antiker, hie gotischer Ausdruck. Protestantismus und Mystik waren Pole. Zu dem Kampf zwischen dem Konvertiten Schlegel und den Schellingianern um das Alter des Pantheismus möchte ich übrigens bemerken, daß Schelling selber in jenen Jahren bereits von der allgöttlichen zur persönlich-göttlichen Spekulation abschwenkte. Den wunderbarsten Trieb, auch nicht ohne Reibungen, entfaltete indessen die eben entsprungene Germanistik, wo die Grimms die feinsten Köpfe waren, Fund an Fund. Selbstverständlich mußte dagegen in den Jahrbüchern die Kritik der dichterischen Neugeburten zurücktreten, zumal, was Kloß unberücksichtigt läßt, für einige Jahre der Brunnen der Großen tatsächlich versiegte. Wie man aber immer schon seit Creuzers Abgang für die Anzeigen und Werke der romantischen Dränger ein bremsendes Mißtrauen hatte, das vornehmlich zeigt diese Untersuchung.

Berichtigungen: S. X: Ric. Huchs erster Romantikband ist 1899 erschienen, nicht 1901. S. 24: Hegel war nie Professor in Würzburg, sondern wurde von Nürnberg aus, wo er das Rektorat des Gymnasiums führte, nach Heidelberg berufen. S. 147 Anm.: Fouqués Zeitschrift hieß nicht „Museum", sondern „Die Musen".

München Joseph Sprengler

Verschiedenes

Über Expressionismus in der Malerei. Von Wilhelm Hausenstein. (Tribüne der Kunst und Zeit II.) Berlin, Erich Reiß. 76 S. M 2,60.

In der sehr ansprechend beginnenden neuen Sammlung, die Kasimir Edschmid herausgibt, läßt soeben Wilhelm Hausenstein einen von ihm im Jahre 1918 gehaltenen Vortrag über den Expressionismus in der Malerei drucken. Im Gegensatz zu Anderen, die dem gleichen Thema mit einem erregten Wortschwall beizukommen suchten, hält sich Hausenstein an eine klare verstandesmäßig gefundene Disposition der zusammenhängenden Probleme und vermeidet sorgfältig alle Gelegenheiten zu phantasievollen Ausschweifungen, ohne sein freudiges Bekenntnis zu der neuesten Kunst auszuschalten, zu deren Vorkämpfern er gehört hat. Dadurch gelingt es ihm, auch den Gegner der Modernsten sachlich anzuregen, und ich glaube, daß eine möglichst große Verbreitung dieses Büchleins in Laienkreisen viel dazu beitragen wird, die notwendige Aufklärung zu schaffen.

Hausenstein untersucht das Tatsächliche, das Historische und das Ewige des Expressionismus im Sinne eines Gegenwarts-, Vergangenheits- und Zukunftswertes. Diese Eigenschaften werden klar analysiert, durch das Beispiel der einzelnen entscheidenden Persönlichkeiten belegt und die Folgerungen positiv angeschlossen. Kritische Erörterungen, welche das Heraustreten aus dem vorzüglich bewahrten objektiven Standpunkt wohl veranlaßt haben würden, sind fortgeblieben. Doch scheint die Berufung auf eine die Bewegung des Expressionismus mit ihren Auswüchsen ausgezeichnet treffende Stelle aus dem „Wilhelm Meister" darzutun, daß Hausenstein eine andere Form der Entwicklung erwartet und zustimmender begrüßt hatte. Seine in der bei ihm in den letzten Jahren schön gereiften und durch die Wucht einer unter den Jüngeren einzigen sprachlichen Vollendung getragenen Erkenntnis gegebenen Ausführungen sind wie mit einem leichten Hauch skeptischer Betroffenheit beschlagen.

Ich finde, daß es sich sehr gut ermöglichen ließe, im Anschluß an Hausensteins Darlegungen einmal die expressionistische Kunst und ihre Entwicklung mit philosophischem Kommentar zu begleiten. Wenn ich es da wagen darf, entsprechend der Disposition Hausensteins bescheidene Andeutungen einer solchen logischen Untersuchung zu geben, wie sie mir bei Hausensteins Büchlein plötzlich gegenwärtig waren (was ich um so dankbarer empfinde, als ich mich seit Jahren erfolglos damit geplagt habe), so ließe sich historisch, im Anschluß an den Impressionismus und den Neo-Impressionismus, eine mechanisch-optische Formel aufstellen, der die auf primitive Anschauung zurückgehende höhere Stufe einer ideell (auch koloristisch) mystischen Formel als der Typus des Expressionismus folgte. Für die dritte Stufe müßte ich allerdings im Augenblick nur die nicht ganz deckende und zu weit ausgreifende Bezeichnung der dämonisch-hypertrophischen Formel vorzuschlagen. Natürlich soll damit nur einer ungefähren Systematik, versuchsweise, in einer keineswegs endgültigen Terminologie, der Weg gewiesen sein. Es ist merkwürdig, daß der Expressionismus zweifellos die solchen Experimenten geneigtste Kunst ist, was zu Einschränkungen seines Wertes führt. Schließlich möchte ich auch noch darauf hinweisen, wie

nahe das Ornamentale des Expressionismus und das Allegorische des Klassizismus sich als stilistische Elemente berühren. Die erwartete klassizistische Reaktion würde also hier die Verbindung gewinnen. Wenn Hausenstein sich entschließen wird, eine Fortsetzung seiner Schrift nach der eben angeschlagenen Linie hin zu geben, wäre das aufs willkommenste zu begrüßen.

Starnberg Hermann Uhde-Bernays

Das alte Buch. Von Karl Schottenloher. Mit 67 Abbildungen. Band 14 der Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler. Berlin 1919, Richard Karl Schmidt & Co. 280 S. M. 12.—.

Schottenlohers Arbeit bildet den vierzehnten Band der bekannten Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler. Damit ist der Kreis derer umschrieben, an die sich der Verfasser in erster Linie wendet, für die er durch das weite Gebiet der Bibliophilie einen Wegweiser schaffen will. Und gleichzeitig ist damit gesagt, daß es sich hier nicht so sehr um das Buch schlechthin als um das schöne Buch im besonderen handelt. Schottenloher beschränkt sich — wie schon der Titel anzeigt — auf das alte Buch und schließt seine Darstellung mit der Zeit um 1800 ab, mit Chodowiecki und Geßner, Breitkopf und Didot. Den weitaus größten Raum nimmt ein historischer Überblick über die Entwicklung des gedruckten Buches im Wandel der Jahrhunderte ein, wobei die Zeit des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts gegenüber den späteren Epochen mit besonderer Ausführlichkeit behandelt wird. Einmal weil die Frühzeit des Buches für seine Ausgestaltung und die Gewinnung seiner endgültigen Form von überragender Bedeutung ist, dann aber auch, weil die persönliche Vorliebe des Verfassers deutlich den Frühtagen des Buchdrucks angehört. Die Klippe des Gelehrten, auf beschränktem Raum eine Häufung toten Materials und bloßer Namen zu geben, ist im allgemeinen durch Herausarbeitung des Wesentlichen und für die Entwicklung Bedeutsamen vermieden. Daß der Verfasser im Rahmen dieser Arbeit auf wissenschaftliche Streitfragen — z. B. auf den Gutenberg-Laurens-Coster-Streit — nicht eingeht, gereicht einem Buch, das den Anfänger orientieren möchte, nur zum Vorteil. Für den, der tiefer in die verzweigte Materie eindringen will, findet sich im Anhang eine gute Zusammenstellung der wichtigsten Literatur. Vermißt habe ich bei dem sonst ausreichenden Literaturnachweis Worringers textlich und illustrativ vorzügliches Werk über die altdeutsche Buchillustration, das gerade die ästhetischen Werte der Frühzeit klar herausschält. Daß bei Schottenloher hingegen das bibliothekarische Wissen die Fähigkeit künstlerischer Einstellung und ästhetischer Wertung überwiegt, sei immerhin vermerkt. — Neben dem historischen Überblick ist der praktische Teil, der das alte Buch als Sammelgegenstand behandeln soll, entschieden zu kurz gekommen. Slaters Handbuch für Büchersammler gab dem angehenden Sammler in dieser Hinsicht mehr, wenn auch die Fülle von Winken und praktischen Einzelheiten einigermaßen wirr dargeboten wurde und die starke Betonung englischer Verhältnisse den Nutzen für deutsche Sammler schmälerte. Diesen offenbaren Mangel könnte Schottenloher aber in einer zweiten Auflage leicht beseitigen. Das dankenswerte und gut orientierende Kapitel über Inkunabelkunde kann für den Mangel an praktischen Hinweisen im allgemeinen nicht entschädigen. — Das gesamte Abbildungsmaterial ist den Schätzen der münchener Staatsbibliothek entnommen. Das hat in einem Handbuch, das dem Laien zur Einführung dienen soll, einen schweren Nachteil, denn es fehlen dadurch Abbildungen von Stücken höchster und charakteristischer Bedeutung, die man gerade an dieser Stelle nur sehr ungern vermißt.

Uberlingen E. A. Greeven

Vorbereitung. Von Hermann Kesser. Frauenfeld, Huber & Co. 95 S.

„Vorbereitung" — das will sagen auf eine neue Zeit verantwortlicher Geistigkeit, in der gegen Dumpfheit, Materialismus und Selbstgerechtigkeit, gegen Krampf und kokette Passivität die geläuterte Seele des geistigen Menschen der Gemeinschaft dient, indem sie zum Führer wird. Vier Aufsätze sind gesammelt, in denen Kesser dies in bildhafter Bewegtheit der Sprache, mit Tempo und Temperament vorträgt, Mittelding zwischen Abhandlung und Manifest, Feststellungen neben Anruf und Aufruf, Beiträge zu dem alten Thema von der „Politisierung des Literaten", aber von einem Menschen, der Wurf und Wucht besitzt und frei ist von der ärgerlichen Wortwitzelei eines dünnen und dann geblähten Nationalismus. Ausgezeichnet sind die Anmerkungen über den „Journalismus und die politische Seele", das beste aber der Essai „Züge Ferdinand Hodlers". Denn hier, an einem menschlichen Konkretum, verdichtet sich das Abstrakte zu einem Bild und Symbol, da Liebe und Ehrfurcht die Darstellung leiten; keine ästhetischen, kunstphilosophischen Anmerkungen, sondern menschliche Vertiefung ins Beispielhafte.

Friedenau Theodor Heuß

Lebenswerte. Von Benno Gottschalk. Berlin, M. Poppelauer. 117 S. M. 3,30.

Wenn das schöne Wort: „Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas" Anwendung auf die Bücher hätte, so könnte ich auf Gottschalks „Lebenswerte" mit vollem Recht einen Lobhymnus anstimmen. Alles, was er sagt, ist wahr und klar und rein, ich unterschreibe fast jede seiner zahlreichen Äußerungen, mag er sie über Religion oder Zukunft oder Friedhof oder Alter oder Enttäuschung machen, mag er über das Leben oder den Tod, über Liebe oder Leid, über Persönlichkeit oder Sehnsucht und über viele andere die Menschenseele bewegende Dinge seine tiefsinnigen Betrachtungen anstellen.

Aber ich meine nun einmal: in dieser Zeit der Knappheit auf allen Gebieten und der lastenden Schwere sollten nur Bücher gedruckt werden, die irgendwelche wirklichen Werte enthielten, irgend etwas Neues oder Großes zu verkünden hätten. Aber das alles, was der Verfasser hier schreibt, ist so tausendmal gesagt: in volkstümlichen Vorträgen, Predigten und Schulaufsätzen, ist so völliges Allgemeingut der Menschen geworden, daß er die Kräfte und Kosten des heutigen buchhändlerischen Gewerbes ohne Schaden der Menschheit hätte schonen können.

Hätte der Verfasser alles, was er zu diesen verschiedenen Kapiteln empfand, in ein verschwiegenes „Tagebuch" geschrieben, hätte er es dem Kreise der Freunde und Freundinnen in geweihten Stunden vorgelesen, ja, es auf einer Kanzel oder in einem ernsten Vereinsabend verkündet — es wäre durchaus nichts dagegen einzuwenden gewesen. Aber ein Buch hätte er daraus nicht zu machen brauchen. Zwingende Notwendigkeit der Veröffentlichung, glaube ich, lag kaum vor.

Also: die Gesinnung und den frommen Eifer erkenne ich rückhaltlos und gern an. Aber das Buch wäre entbehrlich gewesen.

Danzig Artur Brausewetter

Ein Frauenschicksal im Kriege. Briefe und Tagebuchaufzeichnungen. Von Schwester Maria Sonnenthal-Scherer. Eingeleitet und nach den Handschriften herausgegeben von Hermine von Sonnenthal. Berlin und Wien 1918. Ullstein & Co. 254 S. M. 3,50 (5,50).

Die letzten Ausläufer der nach Tausenden zählenden Kriegserlebnis-Bücher finden schon heute keine aufmerksamen Leser mehr. So müde ist man der Schilderung von Leiden der andern und der eigenen Genossen, inmitten der neuen und vielleicht noch trostloseren Leiden, die über uns hereingebrochen sind, ohne absehbares Ende. Das ist eine verständliche Reaktion und doch fast schon eine Undankbarkeit gegen die, die ein Recht haben, von sich zu erzählen, wie diese junge blühende Frau Sonnenthal-Scherer, die strahlend und herzenswarm hinauszog, um teil zu haben an ihres Volkes Geschick auf dem Kriegsschauplatz selbst. Strahlend

und herzenswarm ist sie auch geblieben, bis die Cholera sie in ihrem Hospital am äußersten Wüstenrande wegraffte. Eine Helferin und eine Heldin. Was sie zwischen diesen beiden Worten an tatsächlich Erlebtem in ihrer anspruchslosen Darstellung bringt, ist nicht neu oder besonders interessant. Der Wert der von einer jungen Verwandten gesammelten und herausgegebenen Erinnerungen liegt mehr in der tiefen Innerlichkeit des Erlebens selbst. So kann man fast sagen, das Buch sei kein Kriegsbuch, sondern eine feine Seelenstudie: Verklärung und Tod einer ganz weiblichen und doch männlich tatkräftigen Frau.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Friedrich Theodor Vischers ausgewählte Werke. Hrsg von Dr Gustav Keyßner. 3 Bde. Stuttgart und Berlin 1918, Deutsche Verlagsanstalt. M. 12, .

Diese Neuausgabe, bestimmt und geeignet, in weitere Leserkreise einzudringen, ist aus dem zwingenden Gebot der Stunde entstanden. So ungetrübten Blicks wie Vischer hat meines Wissens keiner den inneren Mißwuchs des kaiserlichen Deutschlands erkannt und beim rechten Namen gerufen — freilich als die Stimme eines Predigers in der Wüste. In der Abkehr von dem idealistischen Geist früherer Zeitläufte und in der trügerischen Hingabe an unklare Machtgelüste, sah Vischer nicht nur den Bruch mit der Vergangenheit, sondern auch eine gebrochene Zukunft. Das große Unglück, das der Krieg jetzt über Deutschland gebracht hat, ist bei ihm als letztes Heilmittel geradezu moralisches Postulat geworden. Aus diesem Gesichtspunkt heraus wird nicht nur die Veröffentlichung des „Auch einer" gerechtfertigt, derselbe Gedanke sucht in den Gedichten immer wieder Ausdruck; hat man ihn als das eigentlich vischersche Erlebnis begriffen, so scheint er auch aus den „Kritischen Gängen" vielfach hervorzulugen. Es tut darum in dieser Zeit gut, Vischer wieder zu lesen, auch wenn man über solcher Prophetengabe nicht vergißt, daß den „Auch einer" wie die Gedichte nicht eigentlich ein schöpferisch Gestaltender, sondern ein dichtender Philosoph geschrieben hat.

Dem „Auch einer" und den Gedichten gegenüber war die Aufgabe des Herausgebers verhältnismäßig einfach. Er hat in Auswahl, Zusammenstellung und Komposition des letzten Bandes, der die prosaischen Schriften bringt, um so mehr Einsicht und Takt beweisen können. Vielleicht, daß Vischers Rechtfertigung seines „Auch einer" (sie ist auch vom ästhetischen Standpunkt aus beurteilt herzlich schwach) besser fortgeblieben wäre, — doch läßt sich darüber streiten. Das Wesentliche ist, daß man auf verhältnismäßig knappem Raum in Vischers Wesen und Entwicklungsgang wie in den der andern ihm nahestehenden Schwaben Einblick erhält, daß einem klar vor Augen tritt, was Vischer als Essayist leistet (und was sich ihm versagt), daß der Band als solcher einheitlich wirkt und in der Auswahl das Gesamtwerk erkennen läßt.

Berlin Ernst Heilborn

Das Pankerbuch Skizzen vom Gymnasium. Von Hans Reimann. München 1918, Georg Müller. 125 S. M. 3,—.

In diesen Schülerskizzen wandelt Hans Reimann in den Bahnen des verstorbenen Ernst Eckstein. Nur seine oft verblüffende Fähigkeit, Gestalten und Situationen mit wenigen Strichen plastisch hinzustellen, erhebt diese harmlosen Schnurrpfeifereien über die Schulhumoresken gewöhnlichen Schlages. Ein Versuch, das Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler psychologisch zu sondieren, was auch im Rahmen der Humoreske möglich wäre, wird nirgends unternommen. Reimann schwelgt in der Erinnerung an seine Gymnasiastenstreiche und erzählt sie mit der naiven Freude des Schülers, der zu Hause triumphierend von seinen Heldentaten berichtet. Als Unterhaltung für einige müßige Stunden wird das Büchlein bei allen geistig Anspruchslosen seine Wirkung nicht verfehlen.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Notizen

In einem Aufsatz „Paul Heyse und die Politik" (Deutsche Revue XLIV, März) gibt Erich Petzet unveröffentlichte Briefe aus dem Freundeskreis des Dichters während der Revolutionsjahre 1848/49 bekannt. Wir entnehmen der Sammlung die folgenden beiden Schreiben Geibels:

„Mittwoch Morgen 22.sten März.

Lieber Paul

Habe tausend, tausend Dank, daß du in diesen Zeiten eine Stunde finden konntest, mir zu schreiben. Auch wir leben hier in fieberhafter Aufregung, aller Blicke sind nach Berlin gerichtet; es ist jedem klar, daß es sich dort jetzt nicht um den Sturz oder das Bestehen eines Ministeriums, ja eines Regenten, sondern um das Wohl und Wehe des gesamten deutschen Vaterlandes handelt. Ich kann nicht sagen, welche qualvolle Schwankungen von Grauen und Hoffnung ich durchgemacht habe, als am Sonntag Abend die Nachricht von dem mörderischen Kampfe in den Straßen Berlin's hier eintraf, ohne daß man den Ausgang wußte, ja, ohne daß man nur den eigentlichen Anlaß zu begreifen vermochte. Denn alles was als Gerücht darüber umging, schien unbefriedigend und sinnlos. Und noch heute ist mir der Zusammenhang ein Räthsel. Nur das empfinde ich klar, daß es ungerecht ist, die Sache als den bewußten Willensakt eines Einzelnen hinzustellen. Wenn nicht noch Dinge ganz anderer Art zu Grunde liegen, so müßten tausend Umstände und Verschuldungen zusammengekommen sein, damit das Schicksal seinen Gang nehmen konnte. Daß dies so geschah, ist entsetzlich für unser menschlich Gefühl, aber wer begreift die Wege der Vorsehung! — Du sagst, das macht man nicht gut mit neuen Ministern. Gewiß nicht, vergossen Blut ist überhaupt nicht gut zu machen. Aber ist das eine Sühne, wenn Alles über den Haufen stürzt, und die rothen Bäche in den Gassen der Hauptstadt zu Strömen werden und das Land ersäufen? Ich weiß nur eins, was zum Heil führen kann und das ist: Jetzt nicht richten wollen, sondern Gott das Gericht überlassen, durch das Vergangene einen Strich ziehen, und auf den neuen Grundlagen deutscher Freiheit und Nationalität mit jungen Kräften einen glorreichen Bau beginnen. Wenn es einen Kampfpreis gibt, so liegt der einzig in der verjüngten Größe des Vaterlandes, für das ja die Besten jener Gefallenen ihr Leben darangesetzt haben. Ich fühle freilich, daß es schwer halten wird, dieser Ueberzeugung die Oberhand zu verschaffen, daß es ein gewagtes, ja fast immer vergebliches Unternehmen ist, blutigen Opfern gegenüber Mäßigung zu predigen aber groß kann ich das Volk nur achten, wenn es in dem Augenblicke, wo es sich selbst mündig gesprochen hat, auch seine Mündigkeit beweist, und das Heil des Ganzen über Alles setzt, auch über die Befriedigung des persönlichen Rachegefühls. Darum schilt die Presse nicht erbärmlich, wenn sie in diesen Tagen trotz der Censurfreiheit nicht noch mehr aufregen will. Bedenke was auf dem Spiele steht. Noch ist auf der einen Seite die Möglichkeit da, mit raschen kühnen Schritten in geordnetem unblutigem Gang Deutschland auf den Gipfel seiner Macht und Größe zu führen; die Grundlagen dazu sind jetzt gegeben, vollständig gegeben, auf der andern Seite aber gähnt der unermeßliche Abgrund einer Herrschaft der Massen, die man zuerst Republik taufen möchte; einer Anarchie, die eure Bürgerbewaffnung nimmermehr zugeln kann. Glaube nicht, daß ich zu schwarz male. Sieh nach dem Odenwald, nach Franken, Bayern, Schwaben. Bricht in Preußen die Ordnung

der Dinge zusammen, so wird bald nirgends mehr ein Halt sein, und der Krieg zwischen Besitz und Proletariat ist erklärt. Und das ein Krieg, gegen dessen Greuel das Berliner Blutbad ein rosenrother Faschingstraum sein wird. Darum ist es heiligste Pflicht, jetzt sich zu fassen und treuer denn je an Gesetz und Ordnung zu halten — jeder Schritt weiter führt so oder so ins Verderben.

So stehen meiner Ansicht nach die Dinge. Ich mache mir übrigens keine Illusionen und hoffe wenig. Die Geschichte hat mich nicht an Mäßigung der Menge glauben gelehrt. Und selbst den Bravsten gehen meist die Augen erst auf, wenn es zu spät ist.

Von ästhetischen Dingen kann ich dir heute nicht schreiben, mein Herz und Kopf haben keinen Raum dafür. Wie steht es bei Kuglers? Auch in ihrer Nähe muß ja der Kampf getobt haben. Grüße sie alle, alle, und schreib von ihnen, wenn auch nur kurz. Die dringendste Bitte aber ist eben, daß du mir überhaupt wieder schreibst, wie es steht. Und nun lebwohl, lieber Junge.

Gott schütz euch alle, und das deutsche Vaterland!

E. G."

„Lübeck, Ostersonntag 49.

Lieber Paul!

Wie unendlich viel lieber möchte ich Dir mündlich sagen, was ich auf Deinen Brief zu antworten habe! Auf dem Papier wird mir so leicht alles steif und kalt, was mir aus warmer Seele kommt, und der frische Strom zerbröckelt in einzelnen Schollen. Darum bitt' ich Dich von Herzen, lies m i c h hinein in das, was ich Dir schreibe, und das, wie ich fühle, nur bruchstückartig herauskommen wird; vor allem aber nimm mein Wort nicht für eitel Redensart, sondern für das, was es ist, für ächte theuer erkaufte Ueberzeugung.

Du schreibst mir, Du bist verstört und verzagt, und ich kann mich lebhaft in Deine Stimmung hineinversetzen, da ich voriges Jahr lange Monate hindurch Aehnliches und vielleicht Schwereres durchgemacht habe. Aber Eine tröstliche Erfahrung hat mir das schwere Jahr gebracht, nämlich die, daß wir eben nicht verzagen sollen. Es kommt anders, als wir gehofft, aber auch anders, als wir gefürchtet. Wie oft hab' ich im vorigen Jahre geglaubt, nun hänge das Heil von dieser oder jener Entscheidung, von diesem Siege oder jener Niederlage ab, und habe gejubelt oder geknirscht, je nachdem es fiel. Und was war es dann? Nach vierzehn Tagen lagen die Würfel ganz anders, und der Kampf wurde auf einem Felde geschlagen, woran zuvor kein Mensch gedacht. Wie oft haben wir ein Ding herbeigesehnt als ein großes Glück, und nun es an uns herantrat, wie wir begehrt, war mehr Leid als Freude darin, wie oft vor einem anderen gebangt und gezittert, und es kam doch, und brachte heimlichen Segen. Unsere Gedanken sind eben nicht das allewege gültige Sentblei für die Dinge, und am wenigsten für die unfertigen, werdenden, wachsenden. Auch sollen sich die Menschen nicht einbilden, daß sie die Geschichte machten; sie spinnen wohl die Fäden dazu; aber Gottes Hand verwebt sie so wundervoll und wunderlich, daß keiner zu sagen vermag, was für ein Bild es am Ende geben wird. Darum sollen vor allem wir, deren Amt es nicht ist mitzuhandeln und unmittelbar einzugreifen, Geduld lernen und noch einmal Geduld. Ich meine damit keine dumpfe Passivität, die Spülicht für Wein trinkt, noch weniger ein geflissentliches Abmauern gegen das, was die Zeit bewegt. Sondern ich meine den Sinn, der den Frieden zuerst in sich sucht und trägt, den Muth, der nicht unfehlbar sein will und eingesteht, daß es auch anders gut kommen könne, als er es gedacht, und der darum das göttliche Recht der Hoffnung nie verliert, und nie zum Mißmuth wird. Solcher Muth aber gibt uns die Kraft, uns an unserem Platze und auf unserem Gebiete frisch zu rühren, und unser Theil zu schaffen je nach der Gabe, die uns geworden ist; Er hält uns wach und wacker, daß wir gerüstet dastehen, wenn die Reihe einmal wieder an uns kommt. — Du darfst freilich lächeln, daß ich Dir das heute schreibe, der ich selbst so tiefverschattet, so voll von Mißmuth war. Aber ich hab' es mit Schmerzen gelernt, und will es mir nun nicht wieder nehmen lassen. Sieh, lieber Junge, auch ich bin tiefbetrübt über den Gang, den die Ereignisse diesen Augenblick genommen haben, wenn auch wohl um ganz anderes, als Du. Ich hab' aber mein Herz in beide Hände genommen, und mir abermals gelobt, weder ingrimmig zu werden, noch gleich alles verloren zu geben, sondern das, was ich für das Rechte und Schöne halte, nun mir doppelt lebendig in mir und aus mir heraus zu gestalten und all meinen Traum und meinen Schmerz in mein Werk zu werfen. Und ich kann Dich versichern, es ist dabei eine tiefe Stille, ja eine Art von feierlicher Freudigkeit über mich gekommen.

In Deine politica red' ich Dir nicht hinein. Es würde zu nichts führen; denn nach Allem, was Du wohl beiläufig geäußert, denken wir sehr verschieden; ich aber maße mir nicht an, jemanden durch Worte von Dingen zu überzeugen, die nur das Leben lehren kann. Nur um eins bitt' ich Dich von Herzen: bleib wahrhaft gegen Dich selbst, und verrenne Dich nicht in Theorien, sondern sieh Dir die Menschen und die Zustände an, wie sie sind, und dann frage redlich, was frommt.

Was Dein Epos betrifft, so kann ich Dir nichts anderes sagen, als: Laß Dich nicht irre machen. Sind Dir nicht Stoff und Form zugleich geboren? Ich könnte mir keine Umschmelzung ohne wesentlichen Schaden denken. Und warum? Weil dieser oder jener verständige Freund dies und jenes meint .... In dieser Beziehung freut es mich recht, daß Du von Berlin fortkommst, denn nur dort werden solche Mucken ausgeheckt. Die erste frische Luft, die Dir vom Rhein herauf um den Kopf weht, wird Dir, so Gott will, jeden Eindruck einer so hoffährtigen, impotent blasirten Kritik auslöschen, die das tödtendste ist, was es für einen jungen Dichter geben kann . . .

Und nun lebwohl, liebster Paul, und ein fröhlich Glückauf zu der ersten Fahrt in die Welt. Ich möchte Dir gerne noch viel Liebes und Freundliches sagen; aber ich verstehe das einmal nicht mit der Feder in der Hand, und lasse darum das Briefschreiben lieber ganz sein. Meine Gedanken sind desto öfter bei Dir, und nicht bloß meine Gedanken, sondern auch ein gut Stück von meinem Herzen.

Treu der Deine

Emanuel Geibel."

Nachrichten

Todesnachrichten: Franz Ferdinand Heitmüller ist in der Nacht vom 30. zum 31. März infolge Gehirnschlages kurz nach Vollendung seines fünfundfünfzigsten Lebensjahres gestorben. Heitmüller hat viel stärker als durch seine Schriften durch seine Persönlichkeit, die reich an Kultur war und ein feines ästhetisches Empfinden vermittelte, gewirkt. Als auswärtiger Mitarbeiter des Goethe-Schiller-Archivs in Weimar hat Heitmüller Tage-

bücher Goethes aus den Jahren 1817—1826 und 1829 bis 1832 für die Sophien-Ausgabe herausgegeben. Auch der nachgelassenen Werke und des Briefwechsels seines Freundes Otto Erich Hartleben hat er sich als gewissenhafter Herausgeber angenommen. Heitmüllers eigene novellistische Arbeiten wie „Im Banne der Aphrodite", „Der Schatz im Himmel" sowie seine Bühnenwerke „Das Medeabild" und „Die letzte Hand" sind wenig bekannt geworden. Etwas mehr ins Publikum ist sein Werk „Tampete" gedrungen. All diese Werke wenden sich auch kaum an die breiten Leserschichten. Was aus ihnen spricht ist wieder diese feine und gebildete Persönlichkeit eines ungewöhnlichen Mannes.

August Trinius ist am 5. April achtundsechzigjährig in Waltershausen in Thüringen gestorben. Er war in Schkeuditz bei Leipzig geboren und hatte sich an der berliner Universität mannigfachen Studien hingegeben. Als „thüringischer Wandersmann" ist er bekannt geworden. Dabei ist es charakteristisch,, daß er, wie Fontane, in seinen Landschaftsschilderungen zunächst von märkischen Streifzügen ausging. Thüringen entsprach aber wohl mehr seiner Natur, wie die Schilderungskunst denn auch bei ihm sehr im Gegensatz zu Fontane ins leicht Feuilletonistische übergeglitten ist. Seinen Lustspielen „Recht für Recht" und „Im Vereinswege" sowie seiner „Geschichte der deutschen Einigungskämpfe" (1885—88) kommt bestenfalls ein zeitgeschichtliches Interesse zu.

Im Alter von noch nicht siebenundfünfzig Jahren ist Heinrich Lee an den Folgen einer Grippe in Köln gestorben. Er war am 24. Juni 1862 in Hirschberg in Schlesien geboren und hatte nach mannigfachen Wechselfällen, die seiner geistigen Bewegtheit entsprachen, als kölner Korrespondent des „Berliner Tageblattes" am Rhein eine bleibende Stätte gefunden. Seine im Auftrage des „Berliner Tageblattes" geschriebenen und später in Buchform veröffentlichten „Deutsche Städtebilder" stellen wohl das beste seiner schriftstellerischen Tätigkeit dar. Seine einst vielfach aufgeführten Stücke „Der Schlagbaum" und „Grüne Ostern" sind heute bereits, und nicht zu unrecht, vergessen.

Georg von Detten ist zweiundachtzigjährig in Paderborn gestorben. Seine schriftstellerische Tätigkeit galt in erster Linie dem mittelalterlichen Wirtschaftsleben Westfalens: „Die Hansa der Westfalen" (1897), „Westfalens Wirtschaftsleben" (1902), „Der Wald als Wirtschafts- und Kulturelement" (1908).

Erst heute erfahren wir, daß Heinz Moonen, der sich auch als Mitarbeiter am LE durch seinen Aufsatz „Dramaturgische Neuorientierung" bewährt hat, in den letzten Oktobertagen 1918 als junger Offizier gefallen ist. Er war am 14. Juni 1896 zu Kohlscheid bei Aachen geboren und 1914 als Unterprimaner freiwillig in die Armee eingetreten. Im Herbst 1915 hatte er während eines Urlaubs seine Reifeprüfung abgelegt und war auch bereits in Berlin immatrikuliert worden. In den mancherlei Aufsätzen, die Moonen veröffentlicht hat, tritt überall die Fähigkeit, originelle Anregungen zu bieten, hervor.

*

Dr. Ernst M. Roloff in Freiburg i. Br., dem Herausgeber des während des Krieges zum Abschluß gekommenen fünfbändigen „Lexikons der Pädagogik" und des „Literarischen Handweisers" ist von der badischen Regierung seiner wissenschaftlichen Leistungen halber der Titel Professor verliehen worden.

Dem holländischen Charakterspieler und Theaterleiter Willem Royaards ist von der utrechter Universität die Würde eines Ehrendoktors verliehen worden, eine Auszeichnung, die in Holland zum erstenmal einem Theatermann zuteil geworden ist.

Professor Heinrich Cunow, Herausgeber der „Neuen Zeit", ist zum Direktor am Museum für Völkerkunde, in dem er eine entwicklungsgeschichtliche Abteilung einrichten soll, ausersehen worden. Professor Cunow, geboren am 11. April 1862 zu Schwerin, hat sich durch zahlreiche ethnologische, prähistorische und sozialhistorische Schriften einen guten Namen gemacht.

Für den Arbeiterdichter Max Barthel, der in Württemberg wegen Beteiligung an spartakistischen Unruhen im Gefängnis untergebracht ist, treten die Dichter Karl Broeger, Paul Zech und Arthur Zickler in einem Aufruf ein, in dem unverzügliche Freilassung gefordert wird.

Um die vaterländische Gesinnung René Schickeles ist ein Streit ausgebrochen. Für seine französische Gesinnung tritt der sozialistische Agitator Grumbach ein, die sozialdemokratische freie Presse bestätigt, daß Schickele „durchaus" auf der Seite Frankreichs stand, daß er den Sieg des Verbandes und die Niederlage des preußischen Militarismus wünschte, daß er aber dem Verband die Kraft nicht zutraute, dies zu bewerkstelligen. Daß Schickele mit Erzberger in Verbindung gestanden habe und eine Propagandaschrift in dessen Sinn verfaßt habe, wird abgestritten. Die „Kölnische Volkszeitung" (243) meint, daß Schickele nach Straßburg, von wo er als Stürmer ausgegangen sei, heimfinden werde und stellt ihm Friedrich Lienhard entgegen, der den Weg nach Weimar ging.

Zum Vertrauensrat der Kleiststiftung für das Jahr 1919 ist Dr. Franz Servaes gewählt worden.

In dem Preisausschreiben des „Türmer" wurde der erste Preis Dr. Ernst Kratzmann, Wien, zuerteilt. Die drei zweiten Preise fielen an A. M. Kolloden, W. L. Quidam (Werner Lehmann), Glatz in Schlesien und an Otto Schwartz, Stuttgart.

Die Schriftleitung des „Daheim" erläßt ein Preisausschreiben für eine hervorragend künstlerisch vollendete Skizze, die den Umfang einer Daheimseite möglichst nicht überschreitet. Der besten Arbeit soll ein Preis von 1000 Mark zuerkannt werden. Wird keine der Einsendungen der Preiskrönung würdig befunden, so wird die Summe auf mehrere Werke verteilt werden.

Der Romanschriftsteller René Boylesve ist in die Académie française aufgenommen worden. Die Aufnahmerede hielt Henri de Régnier.

*

Unter dem Kennwort „Ein unbesetzter Lehrstuhl" gibt das „Berliner Tageblatt" (151) folgende Zuschrift, die auch uns die gebührende Beachtung zu verdienen scheint: „Am 29. April 1913 starb Erich Schmidt: sein Lehrstuhl für neuere deutsche Literaturgeschichte an der berliner Universität ist noch immer verwaist. Im Kriege ging man an dieser Tatsache um so achtloser vorbei, je stärker die Vaterlandspartei und sonstigen alldeutsch-konservativen Gruppen auf allen Gebieten wurden. Wer hätte es gewagt, gegen den Universitäts-Ludendorff Gustav Roethe aufzutreten, dessen politische ‚Bedeutung' landläufiger ist als seine wissenschaftliche? Aber auch die Revolution hat wie überhaupt im Universitätsbetrieb — so auch in der Besetzung der Lehrämter nichts geändert. Noch immer schützt roethescher Mannesmut das schmidtsche Erbe vor Fortsetzern und Erneuerern. Noch immer ist eine Wissenschaft unvertreten, die heute mehr denn je allgemeine Bedeutung hat und gerade in der inneren Krisis, in der sie sich seit einem Jahrzehnt befindet, die öffentliche Vertretung braucht. Gerade hier könnte es sich zeigen, ob es möglich wäre, die Universitäten aus Alexandrinertum und stumpfer Gelehrsamkeit zu erlösen, um sie endlich wieder zu einer geistigen Angelegenheit zu machen. Gewiß: die überragenden Persönlichkeiten fehlen (dies scheint überhaupt das metaphysische Gesetz unserer Epoche zu sein). Aber es gibt eine ganze Reihe Forscher, die mit wissenschaftlicher Gründlichkeit philosophische Besinnung und geistigen Schwung verbinden. Ich nenne die folgenden Namen: Gundolf, Nadler, Petersen, Strich, Unger, Walzel. Sollte

keiner von ihnen würdig sein, berliner Professor zu werden? Man gründet neue Universitäten und überläßt die alten akademischer Dünkelhaftigkeit und dunklen Intrigen. Noch haben Sie, Herr Kultusminister Haenisch, die vielen Zukunftswechsel auf eine neue Erziehung nicht eingelöst. Tun Sie wenigstens das, wozu es keiner großen Kämpfe bedarf; erfüllen Sie eine alte und selbstverständliche Pflicht. Wir können nicht länger warten. Rudolf Kayser."

In „Das neue Reich" (I, 19) regt Chorherr Bruno Schmid die Bildung einer Eichendorff-Bund-Gruppe für Wien an. Zuschriften in dieser Angelegenheit werden schon jetzt an Professor Dr. Oswald Menghin, Wien XVIII, Gersthoferstraße 108, erbeten. Schmid betont, wie sehr sein Aufruf den äußeren Bedürfnissen der Zeit entspreche.

In Paris erscheint soeben eine lateinische Zeitschrift „Janus", deren Herausgeber, André Lambert, den anachronistischen Traum, das alte Latein als Weltsprache neu zu beleben, verwirklichen will.

In Schweden ist ein neues Gesetz über das literarische Eigentumsrecht angenommen worden. Während literarische Produkte in Schweden früher eine fünfzigjährige Schutzfrist genossen, soll die Schutzfrist jetzt wie in Deutschland auf dreißig Jahre herabgesetzt werden.

Der schweizerische Schriftstellerverein hat seine Mitglieder zusammengerufen, um gegen das projektierte Gesetz über das geistige Eigentum in der Schweiz Einsprache zu erheben. Das neue Gesetz wird von dem schweizerischen Schriftstellerverein als ein Ausnahmegesetz gekennzeichnet, das der literarischen Produktion und besonders der national-dramatischen Literatur schwere Fesseln anlegen würde.

Dem „Manchester Guardian" zufolge ist die Errichtung einer hebräischen Universität in Jerusalem geplant, die das jüdische Kolonisationswerk in Palästina auf wissenschaftlichem und technischem Gebiete zu fördern berufen sein soll. Ein Gebäude für die Universität ist bereits gekauft worden.

Die Versteigerung der Sammlung altenglischer Dramen aus dem Besitz des Lord Mostyn brachte von 364 Bänden die Summe von 8 818 000 Mark. Die 1608 erschienene „True Chronicle History of King Lear" von der nur drei Exemplare bekannt sind, wurde für 39 000 Mark verkauft, ein Exemplar des „Thersytes" von 1560 brachte über 10 000 Mark.

Manuskripte von Octave Mirbeau sind kürzlich versteigert worden. Das Manuskript des „Journal d'une femme de chambre" mit einer Originalzeichnung von Jeanniot, in Maroquin gebunden, brachte 2000 Fr., der „Jardin des supplices" erzielte 2500 Fr.

Ein Aufruf für einen Genossenschaftsverlag geht von Alfred Adler, Albert Ehrenstein, Fritz Lampl, Jakob Moreno Levy, Hugo Sonnenschein, Franz Werfel aus. In dem Aufruf heißt es: „Der von uns Gefährten verwirklichte Genossenschaftsverlag stellt die Dichter endlich in die Reihe der Arbeiter: die Ernte aus ihren Werken dient nicht mehr dem Wucher der Zwischenhändler, sondern dem Lebensunterhalt der Mitschaffenden. Wer reine Hände hat, stehe zu uns!"

*

Ein Ausschuß, der um zustimmende Unterschriften aus allen Kreisen wirbt, tritt für die Errichtung eines Heine-Denkmals in Berlin als demokratisches Siegeszeichen ein. Zuschriften werden an Heinrich Petel, Berlin, Friedrichstraße 3, erbeten.

In der madrider Presse wird zu Ehren von Cervantes eine Friedensfeier angeregt, die in Schaffung eines internationalen Cervantes-Instituts gipfeln soll. Das Institut soll die Verbrüderung der Menschheit in jeder Weise anbahnen.

Eine ganze Reihe neuer Zeitschriften ist ins Leben getreten:

Die belletristische Monatsschrift „Der Pfad", Herausgeber Georg Karl Veranneman, Verlag von Anton Renn G. m. b. H., Prag. (Im ersten Heft u. a. Beiträge von Gustav Bittner, Hans Franck und dem Herausgeber.) — „Das Gewissen", Halbmonatsschrift, Herausgeber Alois Essigmann, Verlag „Das Gewissen" (Rudolf Fall), Wien XII, 2, Strohbergergasse 6. (In der ersten Nummer Beiträge u. a. von Richard Dehmel, Richard Schaukal, Alois Essigmann.) — „Neue Erde", Herausgeber Friedrich Burscheli, Dreiländer-Verlag, München, Hessstraße 41, Wien IV, Viktorgasse 18, Zürich. (In der ersten Nummer u. a. Beiträge von Martin Buber, Martin Sommerfeld, Alfred Wolfenstein, Oskar Loerke.) — „Die deutsche Nation", Eine Zeitschrift für Politik, verantwortlicher Schriftleiter Hans Moeller, Verlag Die deutsche Nation, Berlin. (In der ersten Nummer u. a. Beiträge von Dr. W. Apelt, Albert Haas, Fritz Karl Mann.) — „Der neue Mensch", Neukulturverlag, Berlin W. 9. (In der ersten Nummer u. a. Beiträge von Carl Huter, Leo Neßler, Ernst Koch.) — „Die Frau im Staat", Herausgeber Dr. Anita Augspurg und Lida Gustava Heymann, Dreiländer-Verlag, München. (In der ersten Nummer u. a. Beiträge von Helene Stöcker, Anna Croissant-Rust, Leopoldine Kulka.) — „Der Mensch", Herausgeber August Wilhelm Hunzinger, Adolf Verlag, Hamburg. — „Die Frauenfachschule", Herausgeber Gertrud Drache, Kommissionsverlag Otto Hillmann, Leipzig. (In der ersten Nummer u. a. Beiträge von F. Kaibel, Eva Gräfin von Baudissin, Johanna Wendland, Gertrud Drache.) — „Die Weltliteratur der Musik", Herausgeber Otto Keller.

*

Uraufführungen: Bern, Stadttheater, „Der Erlöser", Schauspiel von Max Beer. Plauen i. V. Stadttheater, „Wenn du noch eine Mutter hast", Schauspiel in drei Akten von Albert Schmidt.

Nachtrag zur Vorlesungs-Chronik (vgl. Sp. 958)

Breslau: Koch, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters von Schiller bis zur Gegenwart. Dresche r, Schiller und Goethe; Literarische Strömungen im 19. Jahrhundert. Schücking, die englische Literatur von Rosetti bis Wilde. Appel, Einführung in die Lektüre Dantes. — **Darmstadt**: (Technische Hochschule), Berger, Das Zeitalter Goethes und Schillers. — **Freiburg i. Br.**: Mehlis, Philosophie der Dichtkunst. Kroner, Entwickelung des deutschen Idealismus von Kant bis Hegel. Paufler, Das romantische Drama in Frankreich; Chateaubriand, sa vie, son œuvre. Schürr, Einführung in die Lektüre Dantes. Meier, Geschichte des deutschen Volksliedes. Witkop, Goethe und seine Zeit; Thomas Mann und Heinrich Mann; Sturm und Drang, Büchner, Grabbe. Brie, Englische Literatur des achtzehnten Jahrhunderts. v. Siebold, The Development of the English Novel in the 19. century. — **Heidelberg**: Herrmann, Türkische Volksliteratur. v. Waldberg, Vorgeschichte des klassischen Zeitalters von Gottsched bis Lessing. Gundelfinger, Die romantische Schule. Hoops, Shakespeare; Literarhistorisches Repetitorium (2. Teil: Neuenglische Literatur). Werner, Englische Literaturgeschichte im Zeitalter Popes. Olschki, Die französische Prosaliteratur des 17. Jahrh. — **Jena**: Dinger, Das Tragische und die Technik der Tragödie. Michels, Geschichte der deutschen Literatur seit dem 13. Jahrh. Leitzmann, Deutsche Literatur- und Geistesgeschichte seit 1809. Jordan, Geschichte der englischen Literatur von der Zeit Chaucers bis zu Shakespeare. Gelzer, Französische Literatur des 19. Jahrhunderts, Teil I. N N, Les Comédies et Proverbes d'Alfred de Musset. Gelzer. Dante und Petrarca mit Interpretation. — **Königsberg i. Pr.**: Jensen, Griechische Lyriker. Baumgart, Lessings Leben und Schriften. Baesecke, Faust. Ziesemer, Friedrich Hebbel. Uhl, Die Rätsel und Sprichwörter der Ostseeprovinzen. Kaluza, Englische Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Pillet, Geschichte der französischen Literatur von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Portzehl, Französische Stilistik im Anschluß an die Übersetzung von Goethes „Dichtung und Wahrheit". Rost, Geschichte der polnischen Literatur von ihrem Aufblühen im 18. Jahrhundert bis auf die Gegenwart. — **Tübingen**: Adickes, Goethes Weltanschauung. Haas, Französische Literatur von 1650 bis 1789. Pfau, Littérature dramatique de 1789 à 1804.

Der Büchermarkt

Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Hirschfeld, Georg. Die Hände der Thea Sigrüner. Berlin, Ullstein & Co. 380 S. M. 5.—.

Michel, Robert. Gott und der Infanterist. Berlin, S. Fischer. 109 S M. 2,50 (4,—).

Sternheim, Carl. Vier Novellen. Neue Folge der Chronik von Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. Berlin, Heinrich Hochstimm. 126 S.

Voß, Richard. Die neuen Römer. Roman aus der römischen Wildnis. 5. Aufl. Leipzig, Hesse & Becker. 342 S.

Wilczek, Frieda. In Wilsons Land. Roman. Leipzig, Otto Hillmann. 278 S.

Dostojewski, Fedor. Der Großinquisitor. Jena, Eugen Diederichs. 15 S. M. 0,15.

Jammes, Francis. Almaide oder der Roman der Leidenschaft eines jungen Mädchens. Übertragung von Felix Grafe. Hellerau, Hellerauer-Verlag, Jakob Hegner. 114 S. M. 2,— (4,—).

b) Lyrisches und Episches

Dietzel, Elsa. Singende Seele. Gedichte. Halle a. S., Otto Hendel. 72 S. M. 2,50 (3,—).

Kneip, Jakob. Der lebendige Gott. Erscheinungen, Wallfahrten und Wunder. Jena, Eugen Diederichs. 114 S.

Schäfer, Moritz. Das Bild der Venus und andere Vortragsdichtungen. Rostock, Karl Boldt'sche Hofbuchdruckerei. 109 S. M. 2,80.

c) Literaturwissenschaftliches

Faesi, Robert. Rainer Maria Rilke. Zürich, Amalthea-Verlag. 74 S.

Fraenkel, Jonas. J. V. Widmann. Zürich, Amalthea-Verlag. 74 S.

Goethe, J. W. Die pädagogische Provinz. Jena, Eugen Diederichs. 15 S. M. 0,15.

Herder, Johann Gottfried. Humanitätsbriefe. Jena, Eugen Diederichs. 15 S. M. 0,15.

Hochdorf, Max. Zum geistigen Bilde Gottfried Kellers. Zürich, Amalthea-Verlag. 98 S.

Hölderlin, Friedrich. Hyperions Jugend. Jena, Eugen Diederichs. 7 S. M. 0,15.

Jakob, Heinrich Eduard. Beaumarchais und Sonnenfels. München, Georg Müller. 125 S.

Koch, Max. Deutsche Vergangenheit in deutscher Dichtung (Deutsche Renaissance). Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. 72 S. M. 6,60.

Maußner, Karl. Walpurgisnacht oder Romantik. Berlin, Dürer-Verlag. 8 S. M 0,30.

Wurm, Alois. Worauf es bei der Kunst ankommt. München, Kunstanstalt Josef Müller. 111 S.

Tolstoi, Leo N. Kunst und Wissenschaft. Jena, Eugen Diederichs. 15 S M. 0,15.

Tschuang-Tse. Das Reich regieren. Jena, Eugen Diederichs. 11 S. M. 0,15.

d) Verschiedenes

Adler, Max. Klassenkampf gegen Völkerkampf. München, Musarion-Verlag. 175 S.

Bäumer, Gertrud. Zwischen Gräbern und Sternen. Jena, Eugen Diederichs. 123 S. M. 4,— (5,50).

Bloem, Walter. „Sturmsignal —!" Leipzig, Grethlein & Co. 378 S M 6,50 (9,—).

Blüher, Hans. Gesammelte Aufsätze. Jena, Eugen Diederichs. 110 S. M. 3,50.

Boettcher, Hermann v. Erlebnisse aus Freiheit und Gefangenschaft. Berlin, S. Fischer. 230 S. M. 4,50 (6,50)

Bülow, Hans v. Ausgewählte Briefe. Volksausgabe. Hrsg. von Marie v. Bülow. Leipzig, Breitkopf & Härtel XVI, 600 S. M. 10,—.

Curtius, Friedrich. Hindernisse und Möglichkeiten einer ethischen Politik. Leipzig, Verlag Naturwissenschaften G. m. b. H. 128 S.

Das Soll und Haben des Bolschewismus, ein Lebensbuch des deutschen Volkes. Berlin, Hermann Bousset. 28 S. M. 0,75.

Delius, Rudolf v. Schöpfertum. Jena, Eugen Diederichs. 62 S. M. 2,—.

Deutelmoser, Erhard. Zwischen gestern und morgen. Politische Anregungen. Berlin, Hans Robert Engelmann. 87 S.

Entwurf für die Verfassung des deutschen Reiches. (Sonderheft: Die deutsche Nation, eine Zeitschrift für Politik.) Berlin, Verlag Die deutsche Nation. 31 S

Hefele, Hermann. Das Gesetz der Form. Briefe an Tote. Jena, Eugen Diederichs. 134 S.

Kaplun-Kogan, Wlad. W. Russisches Wirtschaftsleben seit der Herrschaft der Bolschewiki. Leipzig, B. G. Teubner. 266 S. M. 5,— (6,—).

Katsch, Hildegard. Heinrich von Treitschke und die preußisch-deutsche Frage von 1860—1866. München-Berlin, R Oldenburg. 161 S. M. 6 —.

Kirchhoff, Auguste. Unserer Kinder Land. Leipzig, Verlag Naturwissenschaften G. m. b. H. 31 S. M. 1,50.

Kopal, Pawel. Das Slawentum und der deutsche Geist. Jena, Eugen Diederichs. 192 S. M. 4,— (6,—).

Landauer, Gustav. Rechenschaft. Berlin, Paul Cassirer. 205 S. M. 8,— (11,—).

—. Aufruf zum Sozialismus. Berlin, Paul Cassirer. 155 S. M 6,—.

Latzko, Andreas. Menschen im Krieg. Zürich, Max Rascher 200 S. M 5.—.

Martin, Rudolf. Die soziale Revolution. München, Musarion-Verlag. 207 S.

Much, Hans. Buddha und wir. Hamburg, Bahai-Verlag G m b. H 20 S. M. 1,50

Nikolaus, Paul. Tänzerinnen. München, Delphin-Verlag. 89 S. M. 5,— (7,—).

Nohl, Hermann. Pädagogische und politische Aufsätze. Jena Eugen Diederichs. 116 S. M. 4,50.

Rathenau, Walther. Der Kaiser. Eine Betrachtung. Berlin, S. Fischer. 60 S.

Rundschreiben unseres Heiligsten Vater Leo XIII durch göttliche Vorsehung Papst, über die Arbeiterfrage (15 Mai 1891: „Rerum novarum") Lateinischer und deutscher Text. Freiburg i. Br, Herdersche Verlagshandlung 81 S. M. 3,—

Sagmüller, Johannes Baptist. Der apostolische Stuhl und der Wiederaufbau des Völkerrechts und Völkerfriedens. Freiburg i Br, Herdersche Verlagshandlung. 120 S. M. 3 80

Schmaltz, Geh Med.-Rat Dr. Ein Briefwechsel mit einem Arzt über religiöse Fragen. Dresden, C Ludwig Ungelenk 39 S. M. 0,60.

Schücking, Lothar Engelbert. Die innere Demokratisierung Preußens. München, Musarion-Verlag. 190 S.

Stroebel, Heinrich. Die erste Milliarde der zweiten Billion. Berlin, Paul Cassirer. 350 S. M. 10.

Und dennoch! Schriften zur deutschen Erneuerung. Heft 2. Berlin, Hermann Bousset. 31 S. M. 0,70.

Vetter, August. Die dämonische Zeit. Jena, Eugen Diederichs. 128 S. M. 5,20.

Vogl, C. Die evangelische Kirche und der Krieg. Leipzig, Verlag Naturwissenschaften G. m. b. H. 44 S.

Wendel, Hermann. Makedonien und der Friede. München, Musarion-Verlag. 113 S.

Wilhelm, Otto. Von der deutschen Volkshochschule. Stuttgart, Verlag „Die Lese". 51 S.

Wyneken, Gustav. Der Kampf für die Jugend. Jena, Eugen Diederichs. 270 S.

Redaktionsschluß: 19. Mai

Herausgeber: Dr Ernst Heilborn, Berlin **Verantwortlich** für den Text: Dr Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen Egon Fleischel & Co. Berlin. **Verlag** Egon Fleischel & Co **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr 16
Erscheinungsweise monatlich zweimal **Bezugspreis:** vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich in Deutschland und Oesterreich 5.75 Mark; im Ausland 6 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 10 Pfg Beilagen nach Übereinkunft

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 17. 1. Juni 1919

Zeiten, Künstler und Mythos

Von Théophile von Bodisco (Reval)

Chronos verschlang seine eigenen Kinder, mußte sie aber wieder herausgeben; große Zeitabschnitte rollen dahin, doch ist es, als kehrten sie immer wieder irgendwie zurück, scheint es, als herrsche in der Geisteswelt auch eine Art Gesetz von der Kontinuität des Keimplasmas. Immer wieder bleibt das Pedal liegen, es klingen immer wieder die alten Töne in die neuen hinein. Keine Zeit setzt al primo ein, aber eine jede Zeit hat ihre besondere Anknüpfung an die Vergangenheit. Die Zeiten erhalten somit einen Mittelpunkt, um den sie sich aufbauen, der als ein Zentralpunkt, als Kern, etwas Gewesenes, Überkommenes enthält, das schon Umdeutung um Umdeutung erfahren hat. Bezeichnen wir nun dieses Überkommene, von der jeweiligen Epoche subjektiv Umgedeutete, als einen Mythos, so können wir sagen, daß eine jede Zeit sich um einen nur ihr eigenen Mythos gruppiert.

Nicht in allen Zeiten tritt ein Zentralmythos deutlich hervor. In unserer Zeit der Zersplitterung einen alles beherrschenden Mythos suchen, wäre vergeblich, aber je größer eine Zeit sich einführt, um so deutlicher erkennen wir auch ihren Mythos.

Im Zentrum der hellenischen Kultur stand die Mythologie ihrer Götterwelt. Um mit einer derartigen Deutlichkeit geschaut, empfunden und nachgebildet zu werden, mußte sie für den Zeitgenossen schon etwas in gewissem Sinne Vergangenes bedeuten. Sie mußte zu einem Gegenüber geworden sein, ehe sie derart Form, Plastik, fest fixierte Vision werden konnte. Schon längst war sie mehr Kunst als Religion, so daß Plato darauf bestand, die homerischen Gesänge, so wie sie wären, müßten aus seinem Staate verbannt werden. Denn gerade zu der Zeit, als die Götter am meisten nachgebildet und als dichterische Gestalten verkörpert wurden, war ja bereits eine ganz andere Götterauffassung und Erfassung des religiösen Problems im Entstehen.

Denken wir an das Mittelalter, das Zeitalter der Anknüpfungen wie kein anderes, eine Zeit, die Mythenkreise mannigfaltigster Natur aufweist, eine Zeit der Romantik und des Zwielichts, die mit mystischer Gefühlsinnigkeit den christlichen Mythus umschwärmt. Wie Schlegel sagt: „Das Leben stellt sich hier dar, nach innen gesehen als Komplex und Gesamtbewußtsein der christlichen Welt, nach außen entfaltet es sich als Aventure."

Dieses sich bewußt um einen Mythus Stellen und doch wiederum so ganz anders Ausstrahlende nach außen, zeigt uns auch die Renaissance. Das Unbewußte ist ja so oft anders orientiert als das Bewußte. Das Unbewußte stellt mehr das Fortschreitende, das Bewußte mehr das retardierende Element dar, so entsteht der Lebensschwung. Die Renaissance stellt das Griechentum als Mythos in ihr Zentrum, aber das Unbewußte strebt nach dem durch das Christentum in die Welt gebrachte, und in seiner letzteren äußeren Konsequenz noch nicht voll durchlebte, individuelle Menschsein. Es entstehen mächtige, oft gewalttätige Persönlichkeiten, die aber einen Charme behalten durch die künstlerische Kultur, wodurch sie irgendwie vor sich und ihrer Zeit entschuldbar scheinen. Sie sind wie zwiefach bestrahlt, gewaltig rotierend. Neben diesen Doppelnaturen gebiert aber jene farbig formenreiche Zeit auch Naturen, in denen das Unbewußte durchleuchtet ins Bewußtsein tritt und aus deren stark bewußtem Ich ein höheres Maß der Selbstverantwortung nach der ethischen Seite hin hervorbricht. So gingen einem Luther die Augen auf, daß er des Zwielichts Herr werden möchte, das über der Welt schien, so daß er sich in Gegensatz stellen kann zu einer zerbröckelnden Zeit und mit der Kraft der Wahrhaftigkeit eine Welt zerbricht.

Lebt sich die Renaissance nach einer Seite in Luther aus, so steht noch ein anderer hoher Genius mit einer Eigennatur an ihrem Ausgang — Shakespeare. Auch in ihm tritt noch die ganze Vitalität der Renaissance voll hervor. Der Mythus jener großen Zeit ist als Bewußtseinsinhalt verronnen, aber in seiner Wirkung währt er noch fort, seine künstlerische Gestaltung ist bis ins fernste Wirken noch fühlbar. So übernimmt Shakespeare ein Theater, wie es künstlerisch lebendiger nicht sein kann, und er verdichtet in sich die ganze ausstrahlende Genialität, die in damaligen Theateransätzen lag, den Farbenreichtum, die Unmittelbarkeit, den Witz und das

Phantasiespiel der unvergleichlichen Stegreifkomödie. Er wird für alle Ewigkeit ein Brennpunkt, aus dem sein Genie, vermählt mit dem aufgespeicherten Zeitgenie seiner Sphäre, die Welt durchleuchtet.

Wir sind hiermit aus den Zeiten zu den Künstlern hinübergeglitten. Ein jeder Künstler wurzelt in seiner Zeit und muß wohl etwas vom Mythos seiner Zeit in seinen Wesenskomplex hinübernehmen. Aber der Mythos seiner Zeit braucht nicht mit der nur ihm eigenen Anknüpfung, die auch er nach der Vergangenheit zu hat, zusammenzufallen, denn jedes geistig und künstlerisch schaffende Individuum hat seine besondere Anknüpfung. Hiermit betreten wir ein fast mystisches Gebiet. Heraklit sagt es nicht umsonst: „Der Seele Grenzen kannst du nicht ausfinden und ob du jegliche Straße abschrittest, so tiefen Grund hat sie." Wir können nie ganz den Seelenkomplex des schaffenden Künstlers überschauen, die Fäden laufen zu weit auseinander, die Wurzeln sind so tief verzweigt, die Konturen verschwimmen, je näher wir hinschauen. Wir lernen es erkennen, daß das Individuum nichts allein Dastehendes, Übersichtliches darstellt, daß wir alle nicht nur einmalig in unserer Zeit dastehen, sondern daß wir ja alle auch Vergangenheit sind. Ja, unsere Bedingungen liegen weit zurück, und je weiter und kosmischer ein Individuum veranlagt ist, um so mehr Vergangenheit birgt es, um so reichlicher sind dort die Anknüpfungsmöglichkeiten vorhanden. Es ist nicht nur das, daß die Künstler sich bewußt einer Tradition verbinden, ein Künstler ganz ohne Tradition wäre ein wurzelloses Gebilde, es ist etwas Weiteres, denn es geht um jenes rätselhaft Verwandtschaftliche, das wir zu versunkenen Kulturen, Zeiten und ihren Lebensäußerungen haben können.

Ein Künstler mag in seiner Technik vollkommen werden, aber er wird das ihm Eigentlichste immer erst dann zum Ausdruck bringen, wenn er in jenen geheimnisvollen Zusammenhang getreten ist, der auch ihm beschieden war in der Geistesgeschichte. Dringt sein prometheischer Sinn mit starker Stoßkraft vorwärts, so hat sein epimetheischer Sinn, selbst wenn er ihm vielleicht noch unbewußt ist, seine Verankerung gefunden. Als Strindberg Swedenborg entdeckte, hatte er schon Wunderbares geschaffen, jedoch erst seit jener Zeit ward er als Mensch wie als Künstler zu seiner ganzen Tiefe geführt. Seine starke Seele, durch die Vorherrschaft des Verstandes in einer materialistisch rationalistischen Zeit zurückgedrängt, erfüllte sich nun mit dieser ihm zuströmenden Mystik. Auf einem weiten, durch verschlungene Geistesgebiete führenden Umweg, ward er einer, der nicht mehr gegen Damaskus zog, sondern einer, der im Jardin des plantes mit der visionären Gestalt des Heilandes um seinen Segen rang. Seit jener Zeit klingt durch seine Werke ein neuer Ton, fühlen wir einen Unterstrom, etwas Ungeheures schwebt darin, etwas Transzendentales, selbst die leblosen Dinge werden eigentümlich seelisch belebt. Es entsteht eine eigenartige Reizwirkung, weil sich jetzt dieses unterirdisch Strömende vereinigt mit der früheren glänzend geschliffenen Technik des klarschauenden Skeptikers, prachtvolle Zwielichtkunst eines bedeutenden Geistes.

Denken wir an den kosmischen Goethe, der uns ein so großes Beispiel der Polarität darbietet. Wie groß war nicht die Klaviatur seines nach rückwärts gerichteten Anknüpfens! Was gewann er nicht zum Beispiel aus seiner Vorstellung der Antike, einer Vorstellung, die uns jetzt in vielem irrig erscheint, aber er gewann für sich daraus eine derartige Klarheit der Anschauung, daß uns ein Gedicht wie „Hermann und Dorothea" anmutet wie ein Stück in Leben aufgelöste Plastik. Goethe läßt sich ohne seine weite Verzweigung gar nicht vorstellen, wir haben das Bild eines Panoramas, gedenken wir seiner. Eine solche Universalität stellt sich nicht nur einen Mythos ins Zentrum, er war eine Welt, die ja von so unzähligen Nachlebenden selbst zum Mythos erhoben worden ist.

Stellen wir dieser Erscheinung jetzt eine solche wie den religiösen Maler Gebhardt entgegen. Hier steht ein Mythos ganz im Zentrum, alles künstlerische Leben schwingt um ihn. Die Seele des Künstlers ist ganz in ihn versenkt, aus ihm strömen die produktiven Kräfte. Pietätvoll auf den Wegen deutscher Kunst wandelnd, bringt der Maler die Innigkeit der deutschen Seele zum Ausdruck, wenn er sich auch, ein merkwürdiges Spiel der Natur, vieler Gesichter des esthnischen Landvolkes seiner baltischen Heimat dazu bedient. Auch beim Heiligenmaler Wasnezoff sehen wir den religiös christlichen Mythos im Mittelpunkt. Die Tradition ist hier die byzantinische, aber in den gebrochenen Farben, in der eigentümlichen Linienführung und Nuancierung des Details, spricht eine moderne Seele zu uns, und wir verstehen den Mythos. Dieses ist es, was Richard Wagner als Dichter wollte: Wiederbelebung. Er belebte uns den germanischen Göttermythos, daß uns all diese herrlichen Gestalten durch ihn wieder neu geschenkt wurden, auch andere Mythenkreise zauberte er wieder hervor und brachte sie aus der Nacht des Vergessens ans Licht. Und indem er eine alte Welt neu gebar, stellte er dadurch eine neue Realität in die Welt, die das Gesamtbewußtsein bereicherte.

Und so ist es denn ein beständiges Versinken und Wiederauftauchen, ein Schweben und Schwanken in aller geistigen Erscheinung, wir sehen die Zeiten dieser Erdenwelt vergehen und doch wiederkehren, in beständiger Wandlung und Wanderung. Wir sehen die hohen Geister dieser Erde miteinander verbunden in Erbfolge und Nachfolge, sehen sie durch geheime Geistesbande verbunden mit den verflossenen Epochen. Da leiten uns magische Kräfte, verbinden oder trennen uns von ihnen und lassen uns bewußt werden, daß auch wir die Vergangenheit in uns tragen, daß auch wir eingegliedert sind in das große Geistesreich, das doch nur eines ist.

Kneips Wunder- und Visionenbuch [1]

Von Ernst Lissauer (Berlin)

Dieses Buch schafft viele Freude und hinterläßt zugleich ein Gefühl der Unbefriedigung, im ganzen aber ist es ein Griff und rührt vielfältig die Teilnahme auf. Eine ausführliche Betrachtung ist, trotz zahlreichen künstlerischen Einwänden, nicht nur erlaubt, sondern gefordert.

Wie Klaus Groth in das Volksleben von Norder-Dithmarschen, so langt Jakob Kneip in das des westlichen Niederdeutschtums. Aber während Groth gleichsam von unten zugreift, von Boden und Diele her, kommt Kneip von oben: von den Bildsäulen, der Kanzel, der Orgelempore, vom Himmel, dem Gehäus der Heiligen und des „lebendigen Gottes". Aber auch er packt den Alltag seiner Bauern und Müller, denn ihr gesamtes Dasein ist mit ihrem Glauben so getränkt, ihr Gott ist ihnen so lebendig, daß der Dichter, falls er selbst nur ihre Religion hätte gestalten wollen, gar nicht anders konnte: er mußte ihren Alltag mitgestalten. Alltag und Frömmigkeit sind dicht ineinander verwachsen, es ist kein Glaube für den Sonntagnachmittag, er ist vorhanden überall, wie das Moos im Walde. Und es ist ein merkwürdiger Glaube. Nicht nur in diesem Hunsrück Kneips, auch in Oberbayern, in Tirol und sonst im katholischen Süddeutschland ist altes deutsches Heidentum lebendig geblieben und wird umhüllt von christkatholischen Formen; in diesem Heidentum aber wirkt ein ungestümes und ungetümes Gefühl für die lebende Gewalt der Natur. Allenthalben schlägt diese Urempfindung in die farbigen Formen des Katholizismus hinein. Die Konturen der Heiligen schimmern gleichsam lose und locker, ein heidnischer Doppelgänger lugt hinter ihnen oder taucht, halben Leibes, aus ihnen empor. Die alten Missionare haben wohl das Kreuz aufgerichtet, aber es war kein voller Sieg, sie sind seither nicht viel vorangekommen, überall raschelt und rauscht, duckt sich, schlüpft, wandelt verhüllt urheidnisches Wesen. Dicht über dem Boden wächst hier noch der katholische Glaube, noch ist er weit entfernt von den Spekulationen und Dogmen auf den oberen und obersten Terrassen der hochaufgebauten Hierarchie. Für einen Dichter gibt es kaum einen reizvolleren Gegenstand als diese Urwelt des Glaubens. Das Geistigste, das nur Geahnte, nur Gefühlte ist gegenständlich, der Himmel eine gestirnte und gewölkte Erde, und die Erde ein Korn und Wein tragendes Firmament, dem einen Gott sind unzählige Untergötter und -göttinnen gesellt, und dennoch ist er nur der eine, und allenthalben waltet er, er ist unsichtbar und erscheint dennoch in jeglichen Formen: Pantheismus, Monotheismus, Dreieinigkeit, Marienkult fließen zusammen, ein unabsehbar dichtes, verworrenes und verwachsendes Gestrüpp von Glauben und Aberglauben, Gottesfurcht, liebender Andacht und Ahnung des Geistes sprießt, keimt, zweigt, kront, rauscht, ein Urwald der Religion.

In diesen überquellend reichen Vorrat der Vorstellung greift Kneip; aber er nimmt nicht die fertigen Legenden und Geschichten auf. Sondern diese gesamte Masse ist vorhanden gleichsam wie eine gesättigte Lösung, der Dichter rührt sie an, und sie schießt zu Kristallen zusammen. Wie der Kasten eines Devotionalienhändlers zu Kevelaer oder Altötting voller Seelen- und Wetterkerzen, Rosenkränze, Heiligenbilder, Kreuze ist dies Buch mit „Erscheinungen, Wallfahrten, Wundern", Legenden, heiligen Schnurren angefüllt. Die vierzehn Nothelfer löschen das Feuer an der Scheune des Schneiders Valentin. Sankt Veit, Sankt Gangolf, Sankt Wendel kommen in die Schenke und geraten in Streit mit den Sündern, Aufrührern und Gottesleugnern, die dort täglich beisammen hocken. Einem hochnäsigen Vikar gefallen die einfachen Heiligenbilder nicht, und Sankt Pankraz und Sankt Wendelin wandern aus. Sankt Wendelin füttert die Hunde mit Knöchlein und Krumen, er klopft mit dem Hirtenstab leise ans Schäferhaus und „schickt dem Freund einen Traum von Glück und Schmaus". Der Teufel macht mit dem Herrgott eine Wette, ein ganzes Dorf zu verführen, und gewinnt sie. Kneips fabulierende Kraft ist bedeutend durch den Reichtum, die Farbigkeit und herzhafte Gegenständlichkeit der schweren und heiteren Erfindungen; vor allem aber, weil sie insgesamt aus einer einheitlich anschauenden Mitte stammen und in ihnen sich eine ganze Welt geschlossen aufbaut: eine Landschaft mit ihrem Tagewerk, ihren Mahlzeiten, ihren Festen, ihrem Spuk und ihrem Kult. Manche Legenden, wie die von den vierzehn Nothelfern, scheint mehr eine feste Überlieferung zu verarbeiten; zahlreiche andere, wie die von der Erscheinung des Luftschiffs während der Messe, sind ohne Zweifel vollkommen unabhängig von einer Tradition entstanden. Jedoch die Erfindung dieser Legenden, gleichviel, ob sie völlig von Kneip stammt oder nicht, ist nicht überall von gleichem Wert; und zwar ist nicht der ästhetische Unterschied gemeint, daß manche klarer umrissen sind, andere mehr in Schilderung verharren, sondern ein religiöser.

Wenn Kneip zum Beispiel erzählt, wie die vierzehn Nothelfer auf „einer schwebenden Brücke aus blankem Stahl" vom Kirchturm her zum Feuer ziehn, Hand in Hand herumtreten und es löschen, so ist dies eine Wundergeschichte wie andere auch, die bildhaft entzücken kann, aber geistlich gar nichts bewegt: dies aber ist ein Entscheidendes bei einem Buche, das „Der lebendige Gott" genannt ist. Wir leben in einer Epoche, deren unterste Frage, ob es auch nur wenige wissen, die Frage nach der Religion ist. Alles, was gegen die abgelaufene Zeit gesagt wird, auch die Anklage der Mechanisierung, sagt nichts anderes aus:

[1] Der lebendige Gott. Erscheinungen, Wallfahrten und Wunder. Von Jakob Kneip. Nyland-Werke Band 4. Jena 1919, Eugen Diederichs. M 7,— (9,—). (In großem Format; ungemein sorgsam und gediegen ausgestattet.)

als daß die Menschen ohne Gott gelebt haben. Das bedeutet in der Sprache der alten Konfessionen, daß das Zeitliche über dem Ewigen gänzlich vergessen ward; das sagt, mit erneuertem Ausdruck, daß die Menschen, im Endlichen befangen, die Unendlichkeit vergessen hatten. Ein Buch, das aus diesem Bildbrunnen des alten Glaubens schöpft, rein dichterisch zu betrachten, ist darum nicht möglich. Eine Legende, wie zum Beispiel die von den Nothelfern, erscheint äußerlich: ein Gott und seine Heiligen, die nur von außen stoßen, können für uns nicht mehr sein als ein Spiel. Wir wollen nicht den sanctus ex machina, sondern darauf kommt es an, diese Erscheinungen und Wunder ins Innere der Menschen zu verwurzeln. Damit wird überhaupt ein Kernpunkt geistlicher Kunst angerührt. Das Geistliche, um es dichterisch zu gestalten, muß herausgehoben werden aus dem Inneren, der Menschen, der Dinge, der Welt. Der Dichter, der neue geistliche Vorstellung ersinnt, spiegelt das Immanente in seiner Vision. Der Dichter, der überlieferte Vorstellung braucht und neu bildet, muß in umgekehrter Richtung vorgehen und gleichsam dem Spiegelbilde draußen das Urbild drinnen erneuern oder wieder auffinden. Und das geschieht in anderen Gedichten Kneips. Der Bauer Krimkorn und sein Bub laden bei Eiswetter und hartem Ostwind Reisig vom Wagen und kommen mit der mühseligen Arbeit nicht zu Rande, aber da hilft ihnen, als Schäfer Holtermann, der heilige Christophorus. Gott Vater mit drohendem Haupte steht hinter dem Dieb, der im Wiesenbungert die Äpfel stiehlt. Gott tritt als Bauer bei dem alten Pfarrer ein und sagt ihm, daß da und dort sein Zuspruch not ist: dem Stoffel ging Kuh und Kalb ein; die Gret steht vor schwerer Niederkunft. Gott tut die Himmelsluken auf und läßt die Lerchen hinausflattern. Er thront auf der größten weißen Morgenwolke, und sein Bild zieht flügelnd durch den blauen Urdingsee. Die Messe wird gehalten, ein Luftschiff braust mit dröhnenden Propellern draußen vorüber, alles stürzt aus der Kirche, das Unerhörte anzusehen, empört eilt der Priester hinaus: da ergreift es ihn selbst mit bezwingender Gewalt, und er preist die Stärke des Herrn. Man erkennt: die Grenze zwischen einem persönlichen, gestalthabenden, gestaltwandelnden Gott und einer gestaltlosen, allenthalben waltenden Gottheit ist nicht mit fester Hand gezogen, aber diese Unklarheit stört nicht, eben sie ist das charakteristische Zeichen für die gar nicht logisch sondernde, durchaus nur fühlende Anschauung des Volkes. Andere Elemente treten hinzu. Hoch oben am Dorfende wohnt Stine Vanderland, die mit Fledermaus und Mauerkreuz schwatzt, die bösen Geister austreibt und das Vieh bespricht; einmal liegt sie, mit Christi heiligen Leidensmalen gezeichnet, Augen, Stirn und Hände strahlen, das Krankenbett ist mit Glanz umhüllt, ein hoher Schein steht über ihrem Haus, da — vielleicht die stärksten Zeilen des Buches —:

„Da kniet' ich zitternd auf der Truhe Rand
Und betete zu Stine Vanderland."

Hexen- und Dämonentum rinnt in eins mit Heiligenwesen; wir stehen an der Stelle, wo aus dem Zauberspruch der Lobgesang wird, und sehen gleichsam die Verwandlung mit eigenen Augen, wie im millstätter Blut- oder im loscher Bienensegen, wo die Tiere im Namen des Christs und der Maria besprochen werden. Ein Schritt tiefer in das Heidentum: das Weib des Gregor Holmanns, Hanna, wünscht sich ein Kind, einen Knaben mit blondem Haar; Gott Vater hat die Gestalt eines Jägers angenommen, sie dämmert ein, er übermannt und zwingt sie, „wachsend flammendgroß und brüllend wie ein Stier". Gewitter bricht nieder, sie eilt nach Haus, Mann und Frau umarmen sich; nach Monaten erscheint ihr der junge Jäger abermals, sie schreit und gebiert. Hier ist Gott ganz noch der alte heidnische Wotan, der, wie Zeus und Jupiter, als Mann auf die Erde steigt und eine Alkmene oder Semele besitzt. Aber vor dieser Erscheinung lehnt sich mein Gefühl auf. Das Wort „Gott" hat hier seinen Sinn verloren, es ist dieser Vision angeheftet wie ein Spruchband: gewiß, Gottheit wirkt im Trieb, und gewiß, Zeugen und Gebären kündet mit strotzender Gewalt von dem lebendig Schaffenden. Was aber hat ein Gott, der einem Weibe Gewalt antut, gemeinsam mit dem Gottvater der alten Glauben oder dem verhüllten Ewigen anderer Bekenntnisse? Und vollends, in einer anderen Legende verfolgt Gott, abermals in der Gestalt des jungen Jägers, das Getier des Waldes, das sich ungeheuer ängstigt, schwirrt, springt, brüllt, flieht; da tritt Sankt Hubertus ihm entgegen:

„Wo stürmst Du hin,
Allmächt'ger Herr?
Ach, was verwirrte Dir den Sinn?
Die Tiere, die Du meiner Hut
In alter Güte anvertraut,
Sie kamen an und klagten laut."

Da zerschlägt Gott den Lauf und schluchzt. Auch hier bebt und wütet Urgewalt zuchtloser Natur am Boden der Legende; dennoch erhebt sich das Gefühl hiergegen und empfindet den Namen als mißbraucht. Gott, die Kühe schreckend, Keiler und Hasen schießend, dann, auf ein Wort des Heiligen, abstehend von seinem Tun, weinend? Und was begibt sich als Folge dieses ungeheuren Geschehens:

„Dann schritten sie schweigend durch den dunkelnden Wald."

Dies ist nicht Bild des „lebendigen Gottes". Hier ist eine Überlieferung gleichsam roh gegeben, es mangelt die seelische Durchdringung, oder es ist nur ein bunter Vordergrund erfunden. Ähnlich, wenn der Teufel, nachdem er seine Wette gegen Gott gewonnen und das fromme Dorf zur Unzucht gebracht hat, nun plötzlich mit Gott „trotz Finsternis und Licht einen ewigen Bund auf Treue und Glauben abschließt". Ganz im Gegensatz hierzu die Erscheinung, mit der die sterbende Kindbetterin beglückt wird:

„Mit einmal: Die Kammer — himmlisch Licht!
Eine Stimme spricht:
.Du hast genug gesät,
Laß den Spaten stehn,
Es ist schon spät.
Komm, laß uns heimwärts gehn;
Fürchte Dich nicht!'
.Das Kind, das Kind,' stöhnt die Gret —

Doch die Stimme spricht:
.All Dein Leben in seinem Blut,
All Deine Kraft in seinem Mark!
Schau nicht zurück!
Es lebt und wächst. Das ist genug.'"

Hier ist Gefühl und Gesicht eines, Mutterschaft ist als kosmisches Opfer gedeutet, die große Folge von Untergang und Aufgang ist angerührt und gleichsam aufgetan, so daß wir eben in den Ort hinein spüren, wo beides sich ineinander bindet und eins sich ins andere wandelt.

Der dichterische Wert des Buches ist beträchtlich; aber dies ist nur mit erheblichen Klauseln auszusprechen. Kneip ist ohne jeden Zweifel ein reiches und fülliges dichterisches Naturell, aber ihm mangelt die künstlerische Zucht. Man hat das Gefühl, als habe er sich oft nicht die Zeit belassen, daß diese Visionen und Wunder sich in ihm inwendig in Rhythmus und Bild umsetzten, es ist vieles nur notiert, und in vollem Ernste wird hier an ihn die Bitte, ja die Forderung gerichtet, daß er manches aus dem rohstofflichen Zustande zu seiner Zeit wandele in eine organisch ausgetragene Form. Über dies merkwürdige Durch- und Ineinander von echten dichterischen Bildungen und prosahaftem raschem Einbringen verlohnt es sich, ein Genaueres darzulegen.

Nur ein geborenes dichterisches Naturell vermochte solchermaßen hineinzugreifen in diesen fast ungenützten Vorrat der Bilder und Vorstellungen, deisen Wesen und Reichtum zuvor angedeutet ward. Was an ihnen entzückt und bezwingt, ist vor allem die Fülle und Gewalt des Konkreten. Das muß immer und immer wieder gerade heute ausgesprochen werden, — obgleich es eine Banalität ist —: den Dichter macht Gefühl des Konkreten und die Herrschaft über das Konkrete. Bei vielen, die heute eine sogenannte geistige Kunst predigen, ist der Verdacht gerechtfertigt, daß sie aus ihrer Not eine Tugend machen und das Abstrakte als eigentliches Element der Dichtkunst einschmuggeln, weil sie über das Konkrete nicht verfügen. Es ist der große Vorzug Kneips, daß er von Hause aus eine reiche Mitgift an Konkretem empfangen hat. Groths Name ward zu Beginn erwähnt; Kneip ist in einer ähnlichen glückhaften Lage wie Groth, aber auch die Droste, die ja ebenfalls aus dem unverbrauchten Reichtum des katholischen Westdeutschtums schöpfte. Da ist auch die Sprache noch nicht ausgemahlen und „abgedroschen", dichter am unausgesogenen Boden scheinen die Worte zu wachsen, saftiger getränkt von den nahen, unverborrten Sprachwurzeln. Spracherde haftet noch an den Wendungen, sie riechen unmittelbarer, der Odem des Organischen quillt aus ihnen, man glaubt den zeugenden Vorgang der Wandlung selbst zu sehen, in dem das Geschehen laut wird als bildendes Wort. An solcher lautenden Kraft sind die Gedichte der Droste und Groths überreich. Auch Kneips Sprache ist aus diesem Boden gespeist, aber bei weitem nicht genug. Ganz vortrefflich zum Beispiel sind die Namen seiner Bauern, Organisten, Handwerker gegriffen: die Backesgret, der Uhrmacher Pfülf, der Fuhrmann Braaz, der Hambers-Bur, der Nagelschmied Dusedam; oder die Namen der Landschaft: Biesendahl, Wiesengart, Udenhusen, der Ürdingsee, der Floriansquell, der Kreuzherrnwald; oder Speisen: „Kappus und Erbsenbrei". Und zuweilen tränkt sein Vers sich mit Worten aus dem Dialekt: der „Äpfelbungert", „sie laustern", „Bühl", „spruck" bricht das Stroh; solche Worte sind noch so safthaltig und gar nicht abgegriffen, daß man sie in der Hand zu halten meint als ein Ding, greifbar, konkret. Aber nicht genug nützt Kneip die gegebene natürliche Nähe zum Urboden der Sprache aus; und im Gegenteil, an vielen Orten ist seine sprachliche Gestaltung dem herrlich erfühlten Gegenstande und der eigenen reichen Erfindung nicht ebenbürtig. Vieles wirkt nur als eilends versifizierte Prosa. Der allgemeine Hintergrund und Umriß, auch ein bunt sich wirrendes Gesträhn von Farben und Gleichnissen ist gegeben; durchaus selten aber ist die künstlerische Bewältigung im einzelnen, so daß man nun von einem stillen oder heftigen Gebilde mit Macht bezwungen wird und die Empfindung hat, hier habe ein Stück dieser ungealterten Welt für die Dauer die notwendige Gestalt gewonnen, unalterbar nun auch selbst. Das entbehrt man weniger bei manchen genrehaft heiteren Partien, wie der Einleitung der Legende von der „heiligen Spinne", die eine läßlichere Behandlung eher ertragen. Gerade hier aber, wo es sich um die köstlichsten Dinge handelt, um die Wurzelung farbig katholischer Oberwelt in der Mystik untergründigen Naturempfindens, wird die innerlichste Identität des Gefühls und Gesichtes mit dem Ausdruck erfordert. Beileibe nicht um Form im Sinne des hörenden Behagens handelt es sich, sondern um ein Struktives: wie dort das Gefühl von Wuchs und Wasser sich den Leib von Dämonen und Heiligen baut, so muß dieser gesamte Komplex in der Sprache wieder erscheinen, recht wie in Laut- und Tongewebe, durchblutet bis in Faser und Härchen, die Sprache muß gemasert sein wie das Laubholz, von dessen innerstem Saften und Blühen hier recht eigentlich gesagt und gebildet wird. Kuhs immer wahre Forderung, daß der Dichter „bis in die Gräserspitzen der Darstellung" hinein dichte, gilt hier im tiefsten wörtlichen Sinne. Dieses Vermögen eignet unter den Heutigen vorzüglich Ina Seidel und Oskar Lörke. Dann und wann schlägt es aus Kneips Versen heraus:

„Es roch die keimende Ackererd'
Im Frühjahrstau wie ein junges Pferd."

oder:

„Erkennst Du nicht, wie Jahr um Jahr
Der Schöpfer groß und wunderbar

Sich selbst vollbringt, —
Wenn er, zu Kraut und Wurm sich beugend,
Wenn er aus jeder Blüte zeugend
Im Nebel um die Erde schwingt?"

oder aus zuvor angeführten Stücken, dem der Legende von der „Kindbetterin". Aber es sind nicht viele Stellen, und ihre Intensität ist nicht sonderlich stark. Am höchsten stehen solche Strecken, wo diese krause Spuk- und Wunderwelt in Rhythmen aufscheint, die mit Sicherheit gehört und dargestimmt sind; etwa wie „die arme Seele" ausfährt:

„Ein Windstoß geht,
Ein Laden knarrt.
Die Bauern stehn.
Und jeder starrt:
Nun röchelt, — röchelt, haucht er aus — —

Im Dorf brüllt plötzlich eine Kuh;
Und der Wind um den Giebel mit grausem Juhu
Fegt die arme Seele zur Gasse hinaus..."

Oder die Schilderung von Stine Vanderlands Kammer:

„Ich guckte mich um in dem graulichen Nest
Und forschte die Wände hinauf und hinunter:
Da kam König David mit Goliaths Haupt,
Da kniete Sankt Rethel, von Räubern geraubt,
Da irrte Ahasver, der böse Jude,
Da drohten die Henker mit Geißel und Rute
Und schlugen den Heiland in teuflischer Wut.
Da hing: ‚Der Räuber, bekehrt auf dem Totenbette',
Darunter: verwittert, ein Pilgerhut;
Da hing eine silberne Rosenkranzkette,
Gerührt an den heiligen Rock zu Trier.
Da hing gar am Bett ein Skapulier,
Mit Ablaß gesegnet, vom Papst in Rom..."

Aber weite Strecken der kneipschen Darstellung haben den beliebig nächsten und durchaus nicht besten Ausdruck gegriffen und sich begnügt. Zum Beispiel:

„Nun war das ein duftiger Abend im Mai.
Da zog ein warmer Regen vorbei,
Ein rascher Schauer: stob es hinunter
Über das Dorf — und hinab in die Bai.
Dann sangen die Vögel noch einmal so munter!
Und als hinter'm Berg das Gewölk verschwand,
Atmete Wonne das ganze Land."

Oder:

„Im Schlitten fuhren wir durch die Nacht,
Wir fuhren heimwärts vom Andreasmarkt.
Die kalten Wälder krachten.
Ein Uhu schrie.
Doch ich —
in warme Decken wohlig eingepackt!
Hanslick, der Knecht, hielt mich im Arm.
Der Vater lenkte.
Lebkuchen dufteten im großen Korb,
Die Rappen stoben, stoben —
Und schlug ich traumerwacht die Augen auf,
So sah ich nichts
Als Himmel, Himmel, Himmel über mir."

Da ist dichterisch prägnant nichts, als daß „die kalten Wälder krachten" und die Namen; alles andere ist, durchaus vorläufig, wie unter ein Notdach aus Blankversen eingebracht. Oder:

„Seht! Der Weihrauch wölbt sich, zieht
Bis zum höchsten Wölbungsbogen...
Hört ihr nicht die Orgel wogen?
— Und das große Sanctus schwillt,
Hebt sich, breitet sich und schwingt
Bis es jede Wölbung füllt —
Und: in Demut sanft verklingt.
Dann tritt tiefe Stille ein...
Hingebeugt über Wort und Wein
Spricht der Priester die heilige Wandlung,
Die Meßner lauschen..."

Schilderung, die des Verses nicht bedurfte und sich bedenklich oft äußerlicher Nachhilfe bedient: der Punkte an den Versenden und zwischen den Versen; der Wortwiederholungen, der Zwischenrufe: Hu:! Da! Seht! Es mangelt jene Getränktheit mit organischer Sprachsubstanz, jene Durchbildung und langwierige Sorgfalt, jene mütterliche Geduld zum Reifen und Austragen, welche die unerläßliche Eigenschaft des Dichters sein muß und gerade bei diesen Vorstellungen am schmerzhaftesten vermißt wird, die in jedem Sinne aus Urfernen herkommen: „Religion weither"; Vision weither. Die Natur und die Geschichte arbeiten mit Geduld; in diesen Erscheinungen, Wallfahrten und Wundern selbst wirkt lange Arbeit von Natur und Geschichte nach.

Trotz diesen Einwänden aber sind dem Buche viele Leser zu wünschen um des Erreichten willen; vielen wird sich ein unbekanntes Reich des Geistes und des Empfindens öffnen. Kneip selbst hat aus diesem Bereiche noch unabsehbar vieles mitzuteilen, vielleicht aber ist, trotz den gelungenen Teilen des Buches, der Vers nicht das eigentliche Mittel seines Ausdrucks. Ziemlich willkürlich unterbricht er seine Verse da und dort mit prosaischer Darstellung, aber sie wirkt gelegentlich mit stärker überzeugender Kraft:

„Gib mir die Hand! Ich will Dich führen in die Nähe des Himmelreichs.

Nur durch den Türspalt wollen wir sehn und wollen sie gar nicht stören: Zwei alte Leutchen sitzen da und warten, bis die große Pforte sich auftut, und das himmlische Halleluja erklingt. Jahre sitzen sie schon so und warten. Immer enger wird um sie die Welt.

Sieh! Schon kommt die Dämmerung in die Stube. Die Fenster sind beschlagen. Schneeflocken taumeln draußen. Über'm Boden aber liegt der Schein von zwei großen roten Ofenlöchern."

Mit ferneren Darbietungen aus diesem bodenbraunen und prozessionbunten Umkreis wird er höchst willkommen sein. Vielleicht gibt er einen Roman oder eine Schilderung von Land und Volk. Wie dem auch sei: ein trächtiges Stück Ackers ist neu urbar gemacht. Und der alte Strom der Schauung mag kraftspendend als ein geistlicher Main oder Inn einmünden in den großen geistlichen Flutgang, den wir gen Zukunft rauschen hören.

Eine Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften

Von Hubert Rausse (Regensburg)

Im LE XVIII, 271 wies E. Pernerstorfer anläßlich der Frage „Gibt es eine schweizerische Nationalliteratur?“ mit empfehlenden Worten auf die Nadlersche Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften[1]) hin, ohne aber auf ihr Wesentliches näher einzugehen, ohne ihre grundsätzliche Verschiedenheit von jeder anderen Literaturgeschichte zu betonen. Sie ist das Echo auf die bekannte Rektoratsrede August Sauers „Literatur und Volkskunde“ (Prag 1907), in der eine stärkere Beachtung der Familiengeschichte, der provinziellen und lokalen Literaturgeschichte, der volkstümlichen Forschung, der stammheitlichen und landschaftlichen Charakterologie des deutschen Volkes gefordert wurde. „Sauers Anregung,“ sagt Nadler in der Vorrede seines ersten Bandes, „erschloß eine neue Welt. Nicht weniger Philologie, sondern mehr, aber angewandte, Dialektforschung, Stammeskunde, Familiengeschichte, Anthropologie, eine Literaturgeographie, die die Erde nach unseren Bedürfnissen suchend abgeht. Was unsere letzte Sehnsucht sein soll, Anschluß der Geschichte des Schrifttums an die großen Ergebnisse verwandter, fördernder, vorausgesetzter Disziplinen. Vor allem ein Loslösen des Interesses von Dichtern und Dichtungen, weder reine Ästhetik noch reine Philologie, sondern eben Geschichte.“

Man kann im Zweifel sein, ob Nadlers Werk überhaupt Literaturgeschichte, so wie man das Wort bisher verstand, genannt werden darf. Ästhetische Maßstäbe spielen eine zweite Rolle („Wer die schöneren Augen hatte und die besseren Verse konnte, das ist für die Geschichte eine interessante Gleichgültigkeit.“ 3, 2), kausale Gattungsentwicklung oder auch die Betrachtung des Gesamtwerkes einzelner Dichterpersönlichkeiten sind Nebensache („Geschichte als Darstellung ist keine Büstensammlung; denn die Wirklichkeit zeigt mir nicht einzelne, sondern Massen, und der Erkenntnis ist der einzelne nicht Zweck, sondern Mittel“ 2, 3), — aber wenn Geschichte treiben soviel heißt wie die Entwicklung des menschlichen Geistes darstellen, dann haben wir hier, aufgebaut auf dem Charakter der deutschen Stämme, wie er im Schrifttum sich offenbart, eine Geschichte des deutschen Geistes, der bahnbrechende Neuheit und Großzügigkeit nicht nur in ihrem Wollen, sondern auch in ihren Ergebnissen nicht abzusprechen ist.

Ist es überhaupt angängig, die deutsche Literatur nach den verschiedenen Stämmen zu beurteilen? Ich glaube ja, denn wenn man anerkennt — was kaum einem Zweifel begegnen dürfte —, daß nationale Literaturen nichts Internationales sind, lediglich durch sprachlichen Ausdruck getrennt, so wird man auch nach der Vergangenheit gerade unseres Volkes den Begriff der Stammesliteratur anerkennen müssen. Wenn die verschiedenen nationalen Literaturen noch andere und zwar wesentlichere Unterschiede zeigen als die sprachlichen, so muß man dies auch für die gesamte deutsche Literatur anerkennen, denn aus Stämmen verschiedenster ethnographischer Struktur, die kaum zur Hälfte rein germanisch waren, die immer wieder in Sprache und Literatur, Glaube und Kultur nach eigener Sonderentwicklung drängten, ist das deutsche Volk erwachsen. Sein Einheitsbegriff ist im stammheitlichen Sinn eine angenommene Größe, die nur für grobe Schätzungen genügen kann. Wer tiefer sieht, erblickt hinter dem Deutschen den Franken, Alemannen, Sachsen, Bayern usw. Für unsere Geschichtsforschung ist es besonders seit Lamprecht selbstverständlich, das wirtschaftliche Leben eines Volkes mit den einzelnen Landschaften, mit dem Boden und seinen Gaben und mit den Stämmen, die von ihrer Heimat gleichsam erzogen werden, in Verbindung zu bringen; sollte das geistige Leben (und Nadler zieht es in weitem Umfang in den Kreis seiner Betrachtung) eine Ausnahme machen?

Träger also allen geistigen Lebens ist der Stamm. Er ist etwas Abgeschlossenes, Ganzes, sein Wesen, Charakter und Produktion etwas im wesentlichen Unveränderliches, das in jedem Stammesangehörigen lebt. Blut ist ein besonderer Saft. Stammbäume werden zu Erkenntnisquellen, Geburtsscheine zu Zukunftsdokumenten. Bis in die feinsten Quellen steigt Nadler hinab, wo das Blut rieselt, dem alles Leben sich entringt. Und weiter — wohl entwachsen dem reinsten Stammesblut die knorrigsten, die schärfst umrissenen Dichtercharaktere, aber die überragenden Geister sind nach Nadlers Forschung gerade den Stammesmischungen entsprossen (Fischart, Grimmelshausen, Lessing, Kant, Goethe, Schiller, Humboldt, Brentano u. a.). Und so mußte er, um in diesen individuellen Mischungen noch die einzelnen Bestandteile erkennen zu lassen, das Wesentliche jeden Stammes, man könnte es die Seele nennen, mit klarster Deutlichkeit zur Darstellung bringen. Wie ist der Franke, wie der Bayer, wie der Sachse? Nadler geht bei der Schilderung dieser Stammesseelen meist von der Landschaft aus, nicht von der Landschaft als „dem Tummelplatz zusammengewürfelter einzelner, sondern als dem Nährboden, als Materielles, als Trägerin eines ganz bestimmten Menschenschlages, von der aus beiden, aus Blut und Erde, das Feinste, das Geistigste wie in goldenen Dämpfen aufsteigt.“ Da erwuchsen diese Stämme, verschieden wie das Land, das sie gesucht oder gefunden und das ihr Wesen nach dem eigenen Bilde formte. So schuf sich die Landschaft den Stamm in

[1]) Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Von Josef Nadler. I. Bd. Die Altstämme (800 bis 1600). Regensburg 1912. Josef Habbel. 400 S. II. Bd. Die Neustämme von 1300, die Altstämme von 1600 bis 1780. Regensburg 1913. 546 S. III. Bd. Hochblüte der Altstämme bis 1805 und der Neustämme bis 1800. Regensburg 1918. 375 S.

Wechselwirkung, der Stamm seine Menschen, die Menschen ihr Werk. Und um diese Stammesähnlichkeit auch durch die Jahrhunderte zu erweisen, erfindet sich Nadler förmlich ganz neu den Scheinwerfer der Parallele. Immer wieder hält er Dichter und Dichtungen gleichen Stammes vergleichend nebeneinander: Wolfram von Eschenbach und Jean Paul, Veldecke und Klopstock, Frischlin, Schubart, Schiller und Hölderlin („Frischlin zerschellte bei einem Fluchtversuch an den Felsen, in Drang und Hader das Schicksal Schubarts und des jungen Schiller, im zerstörenden Ausgang ein Gefährte Hölderlins. Es waren Alemannen!" 1, 274), Gottsched und Opitz, Hippel und Arno Holz, Doktor Johannes Faust und Goethe; ganze Richtungen wie Minnelied und Lyrik der Romantik; Zeiten und Orte wie Zürich und Hamburg, das Heidelberg zu Beginn des siebzehnten und neunzehnten Jahrhunderts; oder auch Gegensätze wie Voß und Stolberg, Forster und Görres, Goethe und Schiller, die er wieder mit Gottfried und Wolfram in Parallele stellt. Der Stamm ist alles, ihn in seiner feinsten Verzweigung, im letzten Rauschen des Blutes zu erfassen, ist Nadlers immer wieder erneutes Bemühen. Aber deshalb tritt der einzelne doch nicht hinter den Spiegel des Ganzen zurück: Gottfried von Straßburg, Gellert, der junge Goethe, Forster finden glänzende Charakteristiken; ein feines Gefühl für Metrik, Sprache und Rhythmus zeigt sich (Klopstock, Laokoon); wirtschaftliche Entwicklung und gesellschaftliche Schichtung werden aufschlußreich herangezogen: so erscheint Gottfried als die Blüte jener sozialen Wandlung, „die die Landgemeinde Straßburg zu einer der führenden Geldstädte umschuf," der patrizische Geist Nürnbergs wird dem demokratischen Augsburgs gegenübergestellt, Bern und Zürich sind wie Sparta und Athen. Daß die ganze nadlersche Methode manche Bedenken wachruft, ist selbstverständlich. Der Gefahr, die aus der Stammeszugehörigkeit eines Dichters sich ergebenden Momente zu überschätzen, hat der Verfasser vielleicht gar nicht entgehen wollen, — eine gewisse Einseitigkeit ist ja seine Absicht. Kann man seiner Beweisführung, daß Goethe ein Franke sei (durch die Linie der mütterlichen Großmutter Lindheimer, 2, 388 ff.) noch zustimmen, so wird die gleiche Behauptung bei Luther doch manchem nicht einleuchtend sein, und bei Kant, Lessing, Winckelmann ist die entfernte Abstammung schon bedenklich. Und wo schließlich das Geschichtliche versagt, springt das Geographische ein: ein paarmal (Straßburg, Wien) spielt der Genius loci die Rolle, deren eigentlicher Träger die Stammesseele hätte sein sollen.

Eine frühere Kritik hat dem Buch den Stempel „Heimatkunst" aufgedrückt und damit den Vorwurf einer Engigkeit, den es weder seiner Darstellung noch seinen Ergebnissen nach verdient. Im Gegenteil, die geschichtliche Betrachtungsweise eröffnet ganz neue Fernblicke. Ihr Wesentliches faßt Nadler in einem Einleitungskapitel des dritten Bandes zusammen, das er „Grundlagen" nennt. „Der Blick allein, der Römerart und Hellenentum, der die inneren Beziehungen beider zu den nordischen Völkersippen, zu Germanen und Slawen umspannt, kann die wesenhafte Bedeutung der beiden Kulturflächen erfassen, die wir gewohnt sind Klassik und Romantik zu nennen." Als die Deutschen in die Geschichte eintraten, war das Römerreich der geistige und politische Mittelpunkt der Welt. Hier vom Süden aus, von den gesegneten Gestaden des Mittelmeeres brach die gesammelte antike Kultur im Bund mit dem Christentum wie eine gewaltige Welle in die Völker des Abendlandes hinein. Der Geist Westroms kam über die Germanen, der Geist Ostroms über die Slawen. So wurde im Laufe jahrhundertelanger Kämpfe im Westen das römische Reich deutscher Nation, während im Osten die Lösung versagt blieb. Ein griechisches Reich slawischer Nation kam nie zustande. Aber die Gegensätze, die zwischen West- und Ostrom bestanden hatten, waren jetzt auch nördlich der Alpen vorhanden. Hier Rom und Germanentum, dort Byzanz und Slawentum. Hier abendländische, dort morgenländische Kirche. Hier die helle klare Lösung des Westens, dort das Träumen und die politische Unklarheit des Ostens. Nördlich der Alpen prallten diese Gegensätze an der Elbe zusammen. Dem starken Westen gelang es, bis zur Weichsel hin Kolonialland dem Slawentum zu entreißen und es seinem Wesen und seiner Kultur einzugliedern. Die Germanisierung Preußens ist im Grunde ein Sieg des Abendlandes über das Morgenland, ein Sieg des nördlichen Westroms über das nördliche Ostrom. Im deutschen Geiste leben aber diese Gegensätze weiter. Deutschwerden hieß für die ostelbischen Neustämme den höchsten deutschen Kulturausdruck in sich aufnehmen: die Werte jener Blütezeit um 1200, die die deutschen Altstämme aus einer Mischung von Nationalem, Klassischem und Christlichem heraufgeführt hatten. So kam das Unrhythmische in die deutsche Welt. Der Westen war einer Vergangenheit ledig, die dem Osten, weil ungenossen, stets ein lockender Traum blieb. Der Westen wurde klassisch, der Osten romantisch. „Romantik ist die Krönung des ostdeutschen Siedelwerkes, als das gemischte Blut langsam zur Ruhe gekommen war, die Verdeutschung der Seele nach der Verdeutschung der Erde und des Blutes ... Daher beginnt die Geschichte der Romantik nicht mit Friedrich Schlegel, Tieck und Friedrich von Hardenberg, sondern mit der Stunde, da die Neustämme geboren wurden. Sie war das Erwachen des deutschen Blutes in den eingedeutschten Völkern, wie sich das Blut der Väter oder Mütter in den Kindern reicher Ahnen regt. Deutsch wurde der Osten erst in der Romantik. Sie ist das Zeugnis, daß die Neustämme eine Rasse geworden waren, aus hundert Mischungen ein Lebendiges, Einheitliches, Neues." (3, 9.) Franken, Schwaben, Alemannen, Sachsen auf der einen Seite, die ostelbischen Neustämme auf der andern, dazwischen die Mitteldeutschen: Ostfranken, Thüringer und vor allem die Schle-

sier, die noch unmittelbaren Anteil an der Kultur der höfischen Zeit genommen hatten, wie Alemannen und Franken das Herz der klassischen Kultur waren, weil sie noch unmittelbar im Lichtkreis Westroms gestanden. Und neben diese beiden kulturgeschlossenen Einheiten stellt Nadler als gleichberechtigtes Drittes den Kulturkreis der Donau, dieser einzigen west-östlichen Verbindungsader Deutschlands, den Stamm der Bayern, der einst die Ostmark, Österreich, der deutschen Kultur gewonnen hatte. „Wenn sich der Franke und Alemanne als rechtmäßigen Erben Westroms fühlte, wenn der Slawe sich auf seine oströmische Sendung berufen durfte, das Donautal konnte sich als Rechtsnachfolger beider Rom denken ... Und so trugen die Fürsten dieser Landschaften durch Jahrhunderte die Krone Westroms, sie rangen durch Jahrhunderte um die Krone Ostroms, sie haben die eine niedergelegt und die andere war ihnen versagt, aber die Länder ihrer neuen Krone waren einst im Westen Länder der Cäsaren und im Osten Länder der Konstantine." (3, 11.)

Ich habe Nadler ausführlich zu Worte kommen lassen, um zu zeigen, wie weit seine Art der Betrachtung in ihren Grundlagen vom rein Literarischen zum Historischen führt, wie sie den Horizont nicht im Sinne einer Heimatkunst verengt, sondern erweitert. Ein großes, rein literar-historisches Verdienst dieses Werkes ist die geschlossene Darstellung der bayerischen Kultur von 1500 bis 1800, die mit ihren drei Unterkapiteln: „Wien, München, die bayerischen Landschaften" fast ein Drittel des dritten Bandes füllt. Daß diese ganze bedeutsame Epoche der Forschung und vor allem der literargeschichtlichen Darstellung bisher so gut wie gänzlich entging, liegt in erster Linie daran, daß sie uns nur wenig überragende und deutschgeschriebene Werke hinterlassen hat. Auch Jakob Balde wäre vielleicht ohne Herder vergessen worden, und nun erst die Theaterleute, denen an sich schon die Nachwelt keine Kränze flicht! Denn diese ganze gewaltige literarische Strömung, die etwa der leopoldinische Hofprediger Abraham a Sancta Clara (auch er mehr ein Mann der Rede als der Feder) repräsentiert, war eine Kunst des Theaters, der Geste, des Wortes, des Stegreifspiels, eine Kunst für Augen und Sinne. Was sie so bedeutend macht, ist vor allem, daß sie die Kunst des Schauspielerns und die Freude daran in die weitesten Volkskreise trug, daß sie die Literatur unmittelbar lebendig machte und eigentlich das Volkstheater erst begründete. Nadler vergleicht ihre Wirkungen mit denen Richard Wagners, bei dessen Werk ja auch Musik und Klang, Anschauung und Farbe wirkungsvoller sind als Worte und Text.

Aber auch der offiziellen Literaturgeschichtsschreibung wirft Nadler Mangel an Objektivität vor; der deutsche Klassikerkanon sei eine Geschichtsklitterung aus Eitelkeit, Bequemlichkeit und einem Quäntchen Fälschergeschick. Und wem dieser Vorwurf in erster Linie gilt, zeigt er etwa bei der Besprechung von Nicolais zwölfbändiger „Reise durch Süddeutschland". „In diesem Buch war all das Peinliche und Absprechende, das grundlos Hochmütige und Aufreizende, all das prahlend Ungeschichtliche, das empörend Verächtliche beisammen, das damals aus dieser Richtung so oft zu vernehmen war. Und so kommt diesem Reisewerk nur eine geschichtliche Bedeutung zu: es steht als eines der ersten Bücher am Webstuhl jenes Legendengezwirnes, das mit dem Fleiß einer Penelope über die tausendjährige Kultur zwischen Rhein und Donau gewirkt wurde." (3, 167.) Nadler steht mit all seinen Sympathien auf seiten der Bayern und der Altstämme. Opitz, Gottsched, teilweise auch Lessing, der Schlesier, der Ostpreuße, der Lausitzer, diese drei gewaltigen verstandeshellen Führer der Neustämme werden zu einseitig beurteilt. Gottscheds „Versuch einer kritischen Dichtkunst" nennt er „eine unerhörte Herausforderung" der Altstämme. „Es war höchste Zeit, daß die Schweizer aufstanden. Es drohte im geistigen Leben, was sich im politischen wirklich erfüllte, daß die jungen Neustämme, nach kaum dreihundertjährigem Bestande, nach reichlich hundert Jahren eigener Kultur, die Altstämme mit ihrer mehr als tausendjährigen Tradition an die Wand drückten. ... Es ist wirklich imposant, mit welcher Energie, mit welchem Aufgebot von Kräften Gottsched das kühne Unternehmen ins Werk setzte. Nicht seine Theorien und Gedichte, sein Platz an der Spitze der Aufklärung, die aus dem Osten brach, an der Spitze der Neustämme schon diesseits der Elbe, auf dem vollen Marsch nach dem Süden, kühner und konsequenter als sein Vorgänger Opitz, einseitiger als sein Nachfolger und Überwinder Lessing, das ist seine wirkliche Größe." (2, 270 und 274.) Aber man sieht, Nadler müht sich doch, bei aller Subjektivität gerecht zu sein. Er tritt gegen die Legende vom Tiefstand des märkischen Geisteslebens im späten Mittelalter auf, wenn er auch gegen „Nordwind" im allgemeinen empfindlich bleibt. Erst bei der Darstellung der Romantik, von der er gleichzeitige Restaurationsbestrebungen der Altstämme, wie sie etwa Görres, Boisserée, Brentano (drei Fremdnamen!) vertraten, scharf trennt, (man lese etwa die geistvolle Darstellung der verschiedenartigen Arbeit Brentanos und Arnims, der eine von restaurativen, der andere von romantischen Ideen ausgehend, am Wunderhorn, 3, 300) — bei der Romantik erreicht er sie auch: „Opitz, Gottsched, Lessing waren gewaltsame, verfehlte Versuche, mit Verneinung aller geschichtlichen Voraussetzungen das Leben des Ostens, seine Literatur den alten deutschen Stämmen aufzuzwingen. Zum viertenmal und jetzt geschichtlich, jetzt überall anknüpfend, jetzt praktisch und nicht mehr doktrinär unternahmen die Ostpreußen jene Riesenarbeit, und jetzt gelang sie ihnen und jetzt begannen sie die Schöpfung zweier eigener Kulturformen anzubahnen: für die Altstämme mit ihrer römischen Vergangenheit die Klassik und für die Neustämme die Romantik."

Ein Wort noch über Nadlers Stil. Er hat etwas

Hinreißendes, Bildhaftes, oft auch das Flackernde allzu lebhaften Temperaments. Ihm gelingen Charakteristiken von einer gemeißelten Plastik, die einem gesichtsbegabten Gedächtnis nicht wieder entschwinden. Andere fallen dagegen ab, und manche anscheinende Ungleichheit der darstellenden Kritik ist nichts anderes als Unausgeglichenheit des Stils. Nadler überredet leichter als er überzeugt, und er übertreibt zuweilen, um zu überreden. Man muß sich führen lassen wollen und nicht direkt in Opposition gehen, wenn er etwa bei der Schilderung des stranitzkyschen Stegreiftheaters erklärt, „Hanswurst war hier keine Kunstfigur, sondern eine Weltanschauung." (3, 34.) Jedenfalls aber liest sich das Buch mit einem stets ungebrochenen Interesse und wer Langeweile nicht als Lehrbrief des Wissens ansieht, wird doppelt auf seine Rechnung kommen. Den drei gut ausgestatteten und mit Illustrationsbeilagen versehenen Bänden sind Personen-, Orts-, Sachregister und fünf Karten beigegeben, die mit ihren Oleaten die geographische Verteilung der wichtigsten Literaturzentren zu den verschiedenen Zeiten leicht zu erkennen ermöglichen.

Ich habe nicht alle Vorzüge genannt, die das nadlersche Werk m. E. besitzt, und nicht alle Bedenken vorgetragen, die es, vor allem auch in seinen Einzelheiten, erweckt. Ein Versuch dieser Art, teilweise ohne genügende sichere Unterlagen der lokalen und speziellen Forschung, kann nur gewagt werden, wenn der Mut zu irren vorhanden ist. Wer neue Straßen bricht, kann nicht auch noch jeden einzelnen Stein behauen. Mir kam es darauf an, die Gesamtidee ins Klare zu stellen, auf ein Buch hinzuweisen, das der literarischen Forschung, die wirklich lang genug auch ihren neuen Wein in die immer wieder gleichen Schläuche goß, Anregung und neue Arbeit zu geben berufen ist und dessen Bedeutung außer Sauer besonders Lamprecht und R. M. Meyer warm anerkannt haben. Viele lieben das Buch, um das sich langsam eine Gemeinde sammelt, andere mögen es ablehnen, — gleichgültig aber kann ihm keiner gegenüberstehen, dem deutsche Literatur Besitz ist und Freude bedeutet.

Belgische Literatur

Von Tony Kellen (Stuttgart)

Über die neuere flämische Literatur. Drei Vorträge. Von Dr. Theodor Frings, Professor an der Universität Bonn. Marburg, R. G. Elwert, 1918. 79 S. M. 1 50.

Altflämische Volkslieder. Eine Reihe der schönsten Volkslieder ins Deutsche übertragen, sowie mit einer Einleitung und kurzen Anmerkungen versehen. Von Werner Brüggemann. Teilausgabe. Suhl 1917, Edda-Verlag. 43 S. M. 1,25.

Flämische Volkslieder. In deutscher Nachdichtung und mit den Singweisen herausgegeben. Von Albert Wesselski. Innsbruck 1918, Wagnerscher Verlag. 154 S. M. 5,—.

Der Flachsacker. Von Stijn Streuvels. Aus dem Flämischen übertragen durch Severin Rüttgers. (Bibliothek der Romane 46 Band.) Leipzig 1918, Insel-Verlag. 311 S. M. 6,—.

Flandern. Ein Novellenbuch. Von Georg Goyert. München 1918, Georg Müller. 411 S. M. 9,— (12,—)

Flämisches Novellenbuch. Gesammelt und übertragen von Friedrich Markus Hübner. Leipzig 1918, Insel-Verlag. 403 S. M. 6,50.

Jan Günt. Eine frohe brüsseler Ehegeschichte. Von Hans Friedrich Blunck. Braunschweig 1918, George Westermann. 203 S. M. 5,—.

Auch von denen, die nicht im alldeutschen Fahrwasser schwammen, hatten viele gehofft, es werde gelingen, die belgische Frage so zu lösen, daß die Flamen in engere Beziehungen zu Deutschland kommen würden. Der Zusammenbruch der deutschen Front im Westen hat diese Hoffnung jäh vernichtet. Belgien ist wieder selbständiges Königreich, und die Flamen hängen wieder von der Gnade der wallonisch-französischen Machthaber ab. Man wird ihnen vermutlich etwas mehr Rechte gönnen als vor dem Kriege, aber zu einer Gleichberechtigung mit den Wallonen werden sie es wohl kaum bringen. Jedenfalls aber werden die Flamen, auf die engen Grenzen Belgiens beschränkt, zu einem bescheidenen provinzialen Dasein verurteilt bleiben.

Es war erfreulich zu sehen, mit welch lebhafter Teilnahme man ihnen in Deutschland entgegenkam. Mochte auch Verlegerspekulation an der regen Tätigkeit zur Herausgabe von Schriften über die Flamen und von Übersetzungen aus dem Flämischen beteiligt sein, so läßt sich doch nicht bestreiten, daß das deutsche Volk sich von der früheren Gleichgültigkeit gegen den so lang vergessenen Bruderstamm im Westen bekehrt hatte, und wenn es auch jetzt kein direktes Interesse mehr an Belgien hat, so darf man doch wohl erwarten, daß die geistigen Beziehungen zu ihm nicht abgebrochen werden. Außer den hier verzeichneten Werken sind noch weitere bei verschiedenen Verlegern in Vorbereitung. Hoffentlich werden sie trotz der veränderten politischen Lage die gebührende Beachtung finden.

In Form von zwei Vorträgen hat Professor Frings, der sich früher hauptsächlich mit der rheinischen Dialektgeographie befaßt hat, einen guten Überblick über die neuere flämische Literatur gegeben. Es ist natürlich nicht leicht, in so engem Rahmen ein so weites Gebiet zu behandeln, zumal wenn dabei auch noch der Zusammenhang mit der älteren Zeit nachgewiesen werden soll, und die Anführung der vielen Namen, Titel und Zahlen mag für den Zuhörer leicht verwirrend und ermüdend sein (ich habe in meinen Vorlesungen in den Akademischen Kursen in Essen diese Klippe dadurch zu umgehen gesucht, daß ich solche Angaben auf das Wichtigste beschränkte, dafür aber einzelne auserlesene Proben in hochdeutscher Übertragung bot). Gedruckt lesen die fringsschen Vorträge sich sehr gut, und mancher wird sich freuen, darin einen knappen Leitfaden der flämischen Literatur der neueren Zeit zu finden, zumal darin auch die verwandten Beziehungen zu den literarischen Strömungen der anderen Länder angedeutet sind. Störend wirkt nur, daß im ersten Vortrag nicht die rein chronologische Ordnung eingehalten ist. Im übrigen ist das Werkchen nicht eine trockene philologische Arbeit; der Verfasser würdigt vielmehr die flämischen Dichter und Werke mit einer warmen Anteilnahme.

Aus dem reichen Schatz der flämischen Volkslieder erhalten wir gleich zwei Auswahlsammlungen: die von Werner-Brüggemann, die als Teilausgabe eines später zu erwartenden Hauptwerks

bezeichnet wird, bringt vierundzwanzig Lieder, die von Wesselski vierundfünfzig, letztere auch mit den Singweisen, was besonders zu begrüßen ist. Es sind zumeist Mai- und Minnelieder, Wächterlieder, Rundlieder, Kinderlieder usw., dazu in der ersten Sammlung einige Kampf- und Soldatenlieder und vaterländische Gedichte, in der zweiten einige religiöse Lieder. Wenn auch in einzelnen Fällen die Übertragung flämischer Lieder ins Hochdeutsche leicht ist, so bereitet sie doch im allgemeinen eine große Schwierigkeit: bei einer wörtlichen Übertragung stellen sich Holperigkeiten ein, und es ergeben sich keine Reime mehr. Werneck-Brüggemann hat nun versucht, diese Schwierigkeiten dadurch zu umgehen, daß er an vielen Stellen zu einem mittelalterlichen Deutsch seine Zuflucht nahm. Auch Wesselski, den wir schon als gewandten Prosaübersetzer kennen, bedient sich gewisser Freiheiten in den Versen und verzichtet häufig auf die Reime. Beide Versuche vermögen nicht restlos zu befriedigen; vielleicht käme man eher der Lösung nahe, wenn man, wie ich es in den in meiner Abhandlung über die flämischen Volkslieder („Bergstadt" 1917) eingefügten Proben versucht habe, die Übersetzung etwas freier gestaltet, um nach Möglichkeit die Reime zu retten; denn Übertragungen von Liedern vermögen sich nur dann einzubürgern, wenn sie uns sprachlich nicht zu fremd klingen und möglichst frei von Unebenheiten sind.

Streuvels „Flachsacker" ist ein realistischer Bauernroman. Allerdings liegt die Stärke des westflämischen Dichters in der Skizze und in der Novelle. Auch seine umfangreichsten Werke sind keine eigentlichen Romane, aber der Begriff dieser Gattung hat sich ja längst so verschoben, daß es unrecht wäre, dem „Flachsacker" diese Bezeichnung zu versagen, die man vielen anderen Erzählungen widerspruchslos beizulegen gewohnt ist. Die eigentliche Handlung ist die einer Novelle: Vermeulen, der reiche Bauer, fühlt sich als unumschränkter Herrscher auf seiner Besitzung. Seine Frau hat nichts neben ihm zu sagen; sie hat es nur durchgesetzt, daß ihre beiden Töchter der Mode gemäß ins Pensionat geschickt werden und so dem Landleben entfremdet werden. Louis, der einzige Sohn, ist eigentlich nur der erste Knecht auf dem Bauernhofe. Mit zwanzig Jahren fängt er an, etwas selbständiger zu werden. Er fühlt sich zu Schelle-Lelle, einer üppigen rothaarigen Magd, hingezogen, während seine Eltern dies als eine belanglose Spielerei betrachten. Vermeulen kann sich nicht an den Gedanken gewöhnen, daß einst sein Sohn auch etwas auf dem Hofe zu sagen haben solle: er will Alleinherrscher bleiben — bis an sein Ende. Da nun Legijn, ein anderer Bauer, sich zur Ruhe setzt, kauft Vermeulen dessen Hof, um ihn seinem Sohn zu übergeben. Aber eines Tages kommt er auf sein großes Flachsfeld, wo die Arbeiter am Raufen des Flachses sind; er hatte dies verboten, da es vorher stark geregnet hatte. In seinem Zorn schlägt er mit dem Stock auf seinen Sohn und trifft ihn so unglücklich, daß keine Aussicht auf Rettung mehr ist. Er wohnt dem langen Todeskampf seines Sohnes bei, und wenn auch schließlich sein hartes Herz gerührt wird, so wird doch seine zähe Lebenskraft dadurch nicht gebrochen: er will Bauer bleiben und seinen Hof bewirtschaften, solange er lebt.

Diese Geschichte erzählt Streuvels in epischer Breite. Den Hauptteil des Werkes nimmt die Schilderung der Arbeiten auf dem Flachsfelde ein, und demnach ist auch der Roman in vier große Abschnitte eingeteilt: Das Saatland, die Jäterinnen, Blüte und das Flachsraufen. Wohl noch selten sind die landwirtschaftlichen Arbeiten in einem Roman mit einer solchen Genauigkeit geschildert worden wie hier. Das Saatfeld und das Blühen des Flachses werden so poetisch beschrieben und alles einzelne wird mit so liebevoller Sorgfalt vermerkt, daß man sieht: Streuvels, der Neffe Gezelles, ist auch geistig verwandt mit dem sinnigen Dichter der „Dichtoefeningen". Mag auch der „Flachsacker" als Ganzes kein Lesefutter für die große Menge sein, schon allein der herrlichen Naturbeschreibungen wegen, die er birgt, wird er eins der bedeutendsten Werke der neueren flämischen Literatur bleiben.

Auch die beiden Novellenbände, die Georg Goyert und Friedrich Markus Hübner ausgewählt haben, bieten dem deutschen Leser mehr als eine Überraschung. Bei der Zusammenstellung haben die Herausgeber verschiedene Grundsätze verfolgt: Goyert bietet Novellen der bedeutendsten flämischen Erzähler von Conscience bis auf unsere Tage, mögen sie flämisch oder französisch geschrieben haben; Hübner hat dagegen seinen Band lediglich aus den seit 1900 erschienenen Novellen ausgewählt und hat dabei nur flämisch schreibende Dichter berücksichtigt. Da Goyerts Auswahl sich über ein ganzes Jahrhundert erstreckt, wird man nicht leicht einen Band mit so verschiedenartigem Inhalt finden: ein weiter Weg führt von der romantischen Idylle Consciences zu den naturalistischen Grotesken Lode Baekelmans. „Rikke-tikke-tak" von Conscience, „Herr Halewyn" von Ch. de Coster und „Armer Wilhelm" (ein Bruchstück aus „Ernst Staas") von Tony Bergmann sind schon aus anderen Ausgaben bekannt. Eine Mischung von Romantik und Realismus kennzeichnet Reimund Stijns („Alles verloren"). Georges Rodenbach, der bekanntlich nur französisch geschrieben hat, ist mit zwei Erzählungen vertreten, die beide stark von französischem Geschmack beeinflußt sind. Von Lemonnier finden wir nur ein Bruchstück aus „Ein Dorfwinkel", stark naturalistisch ist Emmanuel de Bom in seinen „Wracks". Realistisch-sarkastische Geschichten erzählen Cyrill Buysse, Victor de Meijere, Gustav Vermeersch und Lode Baekelman.

Während Goyert sich mit zwölf, allerdings zum Teil ziemlich langen Novellen begnügt, bietet Hübner die doppelte Zahl: auch hier findet sich Ernstes und Heiteres, Naiv-sentimentalisches und Boshaftes in bunter Mischung. Außer den im goyertschen Band vertretenen Autoren lernen wir noch einige jüngere kennen, zum Teil von sehr ausgeprägter Eigenart, wie Franz Verschoren, Felix Timmermans, Maurits Sabbe, Karel van de Woestijne, Piet van Asjche, Herman Teirlinck usw. Es sind alles bodenständige Geschichten, in denen allerdings die Beschreibungen, die köstlichen, aber auch oft grausam drastischen Sittenschilderungen aus dem flämischen Leben, oft die Ereignisse überwuchern. So bietet dieser Band noch mehr als der erstere einen Querschnitt sowohl durch das erzählerische Können im neuen Flandern als auch durch die flämische Menschenwelt, die flämische Gesellschaftsschichtung, allerdings vorzugsweise in den ländlichen und den unteren städtischen Kreisen, da die

vornehmeren Oberklassen für das Flamentum fast nicht mehr in Betracht kommen.

Es ist für einen Deutschen ein gewagtes Unternehmen, einen brüsseler Roman zu schreiben. In den letzten Jahren ist so vieles über Belgien geschrieben worden von Deutschen, die erst in der Kriegszeit dorthingekommen sind, daß dadurch bei vielen Lesern ein schiefes oder völlig falsches Bild entstanden ist. Auch Blunck schildert Brüssel nur so, wie er es in der Kriegszeit gesehen hat, und das war ein ganz anderes Brüssel als vor und nach dem Kriege. Jan Günt ist ein Deutscher, der aber schon lange in Brüssel lebte und keine Beziehungen mehr mit Deutschland unterhielt. Sein Sohn diente sogar in der belgischen Armee und starb im Lazarett. Jan Günt will mit der Lebensmittelversorgung Belgiens Geschäfte machen, und dadurch haben wir Gelegenheit, allerlei andere Typen aus der brüsseler Gesellschaft kennen zu lernen. Jan Günts Frau zerstört ihm durch ihre Unvorsichtigkeit das geplante große Geschäft, bereitet ihm aber dafür die Freude, ihm noch einen Erben zu schenken. Das ist die „frohe brüsseler Ehegeschichte", in der außer dem freudigen Ereignis am Schluß nichts Frohes zu entdecken ist. Man wird unwillkürlich an die Romane erinnert, die auf dem Titelblatt sich als humoristisch bezeichnen, aber weiter nichts Humoristisches enthalten. Was allenfalls für eine hübsche Novelle ausgereicht hätte, hat Blunck zu einem breiten Roman ausgesponnen, der uns jetzt nur mehr wie eine flüchtige Episode aus der Kriegszeit vorkommt.

Echo der Bühnen

Berlin

Aufführung für die Gesellschaft „Das junge Deutschland" im Deutschen Theater: „Die Wupper." Schauspiel in fünf Aufzügen. Von Else Lasker-Schüler. (Uraufführung am 27. April 1919.)

Was ist Spuk? Ich denke, eine Bewegung, deren Ursache man nicht zu ergründen vermag. Else Lasker-Schülers Schauspiel „Die Wupper" ist spukhaft.

Wollte man dies Drama — was freilich ganz unstatthaft wäre — auf Handlungselemente hin eingliedern, so würde man in Bühnenwerken aus dem Anfang der Neunzigerjahre verwandte Züge finden. Eine Gegensätzlichkeit des Arbeiter- und Fabrikbesitzer-Milieus, wie in der „Ehre"; eine apostolische Gestalt wie in „Vor Sonnenaufgang"; eine Entfesselung jugendlicher Triebe wie in „Frühlings Erwachen". Bei Else Lasker-Schüler aber gelangt keins dieser Elemente zur Entwicklung. Es bleibt ein unterirdisches Brodeln. Was etwa handlungsgemäßen Verlauf nähme, wäre das Verlangen des Armen nach der Tochter der Reichen: aber man begreift nicht, wie dies Verlangen die Form der Erpressung annehmen kann. Oder das Gieren des Fabrikherrn nach dem halbwüchsigen Kind der Gasse, wodurch sein Tod herbeigeführt wird; aber man erfährt nicht, auf welche Art er zugrunde geht.

Jede Handlung setzt bestimmte Charaktere voraus; an der Entwicklung der Handlung aus Wesenseigentümlichkeiten entzündet sich die Anteilnahme. Bei Else Lasker-Schüler gibt es keine Handlung. Die Gestalten kommen und gehen ungerufen. Es sind Typen, wie man die Fremden, denen man auf der Straße begegnet, als Typen einschätzt. Oder es sind ganz Unbegreifbare, wie die, auf welche sich das Schicksalsjoch legt. Du sollst nicht verstehen, wie dieser Jüngling, der noch eben Pfarrer werden wollte, dazu kommt, sich einer so häßlichen und nutzlosen Erpressung schuldig zu machen; du sollst vergeblich darüber grübeln, was diesen Fabrikherrn in den Tod getrieben hat.

Was da auf der Bühne vor sich geht, ist Bewegung schlechthin, nicht anders, als ginge man durch die abendlichen Straßen einer fremden Stadt; hier und da ist ein Fenster erleuchtet; man erblickt Gestalten und kann ihr Tun nicht enträtseln. Alles aber ist in Bewegung, und in dies unbegriffene Treiben fühlt man sich irgendwie hineingezogen.

Expressionismus? Auf der Bühne des Deutschen Theaters spielte man Else Lasker-Schülers Schauspiel vor expressionistisch gehaltenen Dekorationen. Erstaunlich in der Tat, wie die Dichterin in ihrem, nunmehr bereits seit zehn und mehr Jahren gedruckt vorliegenden Schauspiel darauf aus war, Bewegung als solche festzuhalten.

Undurchsichtigkeit der handlungbeschwerten Personen, Nichtmotivieren des Geschehens, Zwecklosigkeit des Daseins wird hier künstlerische Absicht, wofern man davon bei Else Lasker-Schüler reden kann. Wahrscheinlich bleibt alles bei ihr triebhaft. Aber das verschlägt nichts. Instinkt tritt dann an Stelle künstlerischer Absicht, und diese unmotivierte Handlung, dies Kommen und Gehen Schicksalsgezeichneter, diese Verworrenheit des Lebens ruft nun den spukhaften Eindruck hervor.

Else Lasker-Schülers Schauspiel ist spukhaft. Und als gälte es nun doch diese spukhafte Stimmung irgendwie körperlich greifbar zu gestalten, schafft sie die Gestalten der drei Herumtreiber. Niemand weiß, wer sie sind. Sie kommen, wenn man sie am wenigsten vermutet. Sie sagen ihr dunkles Sprüchlein auf und verschwinden, man erfährt nicht wohin. Aber sie sind wie die phantastische Antwort auf die ungläubige Frage, die in uns selber aufsteigt.

Else Lasker-Schülers Schauspiel ist ein Werk sonderlicher, ja frecher Eigenart. Daß man die Fetzen erkennt, aus denen Frau Prinzessin ihr fließendes und buntes Kleid zusammengesetzt hat, bedeutet nur, den Wert der Arbeit höher preisen. Dies Drama aber auf unserer Bühne aufführen, heißt ihm sein Bestes rauben, die Bühne um ihr Gutes betrügen. Die Bühne bedarf der auf Einsicht beruhenden Anteilnahme; hier ist nur der Reflex einer Stimmung.

Oder aber: die Bühne tötet den Spuk. Auf der Bühne wirkt Else Lasker-Schülers Schauspiel kaum noch spukhaft. Wie aber der Hauptauftritt des Dramas auf einem Rummelplatz spielt, so läßt sich der gesamte Eindruck der Bühnenvorgänge, in seiner dumpfen Mischung von Melancholie und Anteilnahmlosigkeit in jenen andern umsetzen, der nichts als der Reflex einer Stimmung wäre —: als säße man in abendlicher Stunde und bei warmer Sommernacht auf seinem Balkon in der Großstadt. Vom unfernen Rummelplatz sieht man die Lichter, Lachen tönt herauf und Rufen in abgerissenen Lauten, dazwischen Klänge eines Gassenhauers. Lange hat man hinabgeblickt, nun will man an den, der noch eben neben einem saß, das Wort richten. Aber der Stuhl ist leer. Hat dieser letzte Freund sich zu den Fremden da unten hinabgeschlichen?

Else Lasker-Schülers Schauspiel „Die Wupper" ist in seiner dunklen Bewegtheit ein Spuk, der auf der Bühne das Spukhafte einbüßt. Nichts bleibt als der Reflex einer Stimmung. Und so sagt man sich, daß dieser Dichterin nicht die Kraft verliehen wurde, aus eigener Seele dramatisch zu gestalten, daß sie aber der gespannten Saite einer Aolsharfe gleicht, die, in Schwingung versetzt, den einen dunklen Klang ihrer Spannung weitergibt.

Ernst Heilborn

Wien

„Jaákobs Traum." Ein Vorspiel. Von Richard Beer-Hofmann. (Uraufführung im Burgtheater am 5. April 1919.)

„Schattentanz." Eine phantastische Tragikomödie in drei Akten. Von Leo Herzog. (Uraufführung im Deutschen Volkstheater am 21. März 1919.)

„Die unsterbliche Kanzlei. Posse ohne Gesang in drei Akten. Von Julius Bittner. (Uraufführung im Deutschen Volkstheater am 29. März 1919.)

Schwerlich hat ein Dichter unserer oder jüngst vergangener Tage mit leichterem Gepäck seinen Einzug in die Literatur gehalten, als der fünfzigjährige wiener Ästhet: nach einem halben Jahrhundert mit wohlgezählt einer (außerhalb seiner Vaterstadt kaum bekannt gewordenen) Novelle und mit der Modernisierung von Massingers und Fields „Fatal Dowry", die als „Graf von Charolais" vor einem halben Menschenalter den Volksschillerpreis gewann. In „Jaákobs Traum" hat er nun glücklich Opus Drei erreicht und an die zwei großen Szenen dieses Vorspiels volle sechs Jahre gewendet, binnen welcher, wie wir hoffen wollen, auch die biologische „Historie von König David", zu der „Jaákobs Traum" gleichsam das Portal bildet, über die Grundmauern hinaus gediehen ist. Denn andernfalls würden bei so vornehm-lässigem Tempo einer Kunstübung, der wir nicht nachrechnen wollen, wieviel Verse auf einen Tag und wieviel Tage auf einen Vers entfallen, Künstler und Publikum kaum die Vollendung des geplanten großen Baus erleben. Eine Parallele, die sich Beer-Hofmann wohl wird gefallen lassen müssen: Wagners Nibelungenring, auch eine Trilogie mit Vorspiel, hat in einer Zeit des Exils und der Wanderung von ihren ersten Anfängen bis zum Erstdruck wenig über vier Jahre gebraucht. Und auf den literarischen Schwerarbeiter Flaubert darf sich Beer-Hofmanns überbehagliches Schaffen schon ganz und gar nicht berufen.

Immerhin ist solche Schaffensweise dem Vorspiel (an dessen Darstellung die weiland Hofbühne ihre beste Kraft und ihre besten Kräfte gewendet hat) in dem Sinne zugute gekommen, daß ein Werk von gesättigter, ausgeglichener Schönheit und nicht gewöhnlicher Wirkung entstand. Daß er mit der biblischen Erzählung, die bisher sehr wenige Dichter zur Neugestaltung gereizt hat, selbstherrlich verfährt, Jahrzehnte überspringt, Späteres dem Früheren voranstellt, ist gutes Recht des Poeten. Der bedenkliche Ankauf des Erstgeburtsrechts, der mehr als bedenkliche Erwerb des väterlichen Segens durch Jaákob bleiben im Dämmer der Vorgeschichte; eine starke Auseinandersetzung mit dem zweimal übervorteilten Bruder Edom oder Esau und eine großartigere mit den himmlischen Heerscharen, unter denen ein alttestamentarischer Mephistopheles nicht fehlt und mit Gott selbst, füllen das Drama; von dem Berggipfel, auf dem der junge Patriarch im Traume mit Gott ringt, von dieser Länder-, Völker-, Zeitenscheide aus schweift der Blick in die fernste Ferne der jüdischen, der menschlichen Geschichte. Daß bei diesen vollen Schlußakkorden der Epilog von Widmanns „Heiligen" mehrmals stark anklingt, mag Zufall, mag in der Ähnlichkeit der äußeren und der inneren Verhältnisse begründet sein. Daß sich unter Beer-Hofmanns Hand der harte Holzschnitt der Überlieferung in weichere Radierung wandeln, daß jene naive und robuste vorgeschichtliche Welt von der Bewußtheit und Empfindlichkeit unserer Tage nicht unberührt bleiben würde, war vorauszusehen. Da wollen sich denn die Tatsachen der alten Sage nicht immer neuer Auffassung und Vertiefung anbequemen. Die Hauptschwierigkeit bot hier der Titelheld. In der Bibel ein Streber großen Stils mit verbindlichen Umgangsformen, wird er hier zunächst als Stammvater und Prototyp des Judentums, als erster Vollstrecker einer weltgeschichtlichen Mission erfaßt, und gleichzeitig erscheint er als Verkörperung der Nächstenliebe, der Ahnherr Christi, als dessen Vorläufer vor Johannes, ein Märtyrer frei erwählten, ja von Gott ertrotzten stellvertretenden Leidens. Und bei alledem der alte, listige Jakob? Dies Hindernis hat der Dichter nur zu umgehen, nicht zu nehmen gewußt.

*

Beneidenswerte Jugend und Jugendlichkeit sagten wir dem Verfasser der herzogschen (ganz unkomischen) Tragikomödie bei der Aufführung auf den Kopf zu, und spätere Zeitungsnachrichten von einem dreiundzwanzigjährigen hamburger Schauspieler gaben uns recht. Nur einem mutigen und blutigen Anfänger war dies Gemenge naiver Trivialität und unleugbarer Eigenart, schleppender Langeweile und starker Wirkungen zuzutrauen; kein bühnensicherer Autor hätte den Helden der Tragikomödie, ein den Knabenschuhen längst entwachsenes, vom Vater indes unentwegt weiter ausgebeutetes musikalisches „Wunderkind", mit solch einem Schattentanz ganz unglaubwürdiger, kaum flächenhafter Gestalten umgeben. Der Schauspieler aber hat hier sich oder anderen eben in jenem Wunderkind eine (noch dazu ganz unverbrauchte) Bombenrolle und für diese zwei eindringliche effektreiche Aktschlüsse geschrieben: das „Wunderkind" will, kann nicht mehr mittun, schiffbrüchig an Leib und Seele treibt es willenlos in der Strömung. Das übliche Finale: wenn sich das Faktum erbricht, setzt die Vision sich zu Tisch. Mozart (auch er ja ein Wunderkind, übrigens kein abschreckendes Beispiel, wie Herzog zu glauben scheint), mozartsche Gestalten und mozartsche Musik geleiten das Opfer einer anormalen Begabung ins Jenseits; ein minder unbefangener Dichter hätte sich hier doch nicht so völlig dem Schema „Hannele" ausgeliefert. Als Talentprobe unverächtlich, wird der „Schattentanz" vielleicht bald von Herzog selbst weit überholt werden.

Auch die „Unsterbliche Kanzlei" (man könnte auch sagen: die Kanzlei der Unsterblichen) kann ihrem Verfasser keinen besseren Dienst erweisen als den, recht bald vom Spielplan zu verschwinden. „Von drei Talenten eine Tripelallianz", Komponist, Dichter, Essayist (und Beamter dazu), hat Bittner hier die an seinen guten Namen geknüpften Erwartungen arg enttäuscht. Die Posse dürfte noch der Friedens- oder spätestens der allerersten Kriegszeit entstammen, denn wenn sie sich auch durch dies und jenes Aktualitätchen in der rauhen Gegenwart zu verankern sucht, der Geist ihrer harmlosen Satire haftet doch ganz und gar am k. k. Exstaat — und so fliegen ihre Pfeilchen ins Blaue; dazu kommt, daß für die nicht eben glücklich ersonnene Handlung, der es ja an guten neuen (und alten) Amtswitzen nicht fehlt, ein Doppelgerüst aufgebaut ist, in dem sich der Hörer schwer, selbst der Dichter nicht immer zurecht findet: eine travestierte Götter- und Halbgöttergesellschaft (Typus: Orpheus in der Unterwelt) und wie schon erwähnt, eine Verulkung der österreichischen Bürokratie. Das ganze im Ton eines sogenannten Herrenabends; mußte das sein? Das Theater wollte Karneval markieren; möglicherweise wäre dies gelungen, wenn der einzige wiener Dichter, der mit eigner Musik diese Erfindung vielleicht hätte über Wasser halten können, sich nicht darauf versteift hätte, dem Publikum diesmal unmusikalisch zu kommen.

Robert F. Arnold

Frankfurt a. M.

„Die Fassade." Lustspiel in drei Aufzügen. Von Robert Faesi. (Deutsche Uraufführung im Frankfurter Schauspielhaus am 4 April 1919.)

Man kann nicht leicht harmloser dichten im Jahre des Friedens von 1919 als der Schweizer Robert Faesi in seiner „Fassade". Großpapa und Großmama werden an diesem Stück den Glauben an die Jugend wieder gewinnen, die ihnen nach den Leistungen des Expressionismus verrückt, überspannt und grundverdorben vorkam. Ja, man wird skeptisch vor dem Richter-

amt der Zeit, wenn man in einem beifallsfreudigen Theatersaal entdeckt, daß sich der Geist der Marlitt doch bei weitem dauerhafter erweist als der Ibsens und Björnsons. Faesi exemplifiziert an zwei Architekten den elegant-äußerlichen Fassademenschen und den knotig-innerlichen Grundrißmenschen. In einem Milieu von Gesellschaftsautomaten holt sich der Fassadekünstler mühelos leichte Kränze und die Liebe einer Schönsten, während der Mann mit der rauhen Schale nur von einer ganz besonderes feinsichtigen, edlen Frau auf den Kern erkannt und geliebt und endlich geheiratet wird. Das einzig Originelle an diesem Drama der süßmäuligsten Dialögchen und allerliebsten Situationchen im „Gartenlauben"-Duft der Sechzigerjahre ist die Tatsache, daß der Schweizer Faesi den Innenmenschen Rütschi auch zu einem Schweizer gemacht hat, dessen unbedingte Innerlichkeit sich dokumentiert in den üblichen bekannten Helvetismen: Verlegenheit, Gefühlsscham, Ehrlichkeit, Charakterstarrheit und viel Grobheit — gewollte und ungewollte. Faesi vergißt aber, daß dieser Typus des Bauern-Schweizers sich ebenso durch eine unerhörte Schweigsamkeit auszeichnet und daher als vielredende dramatische Hauptperson von vornherein an Unwahrscheinlichkeit zu leiden hat. Aber da alles dem schönen Ziele gilt, einen Wilden als den unbedingt „besseren Menschen" zu beweisen und Rütschis unwahrscheinliche Lappländerei die lustigsten Komplikationen des Gesellschaftslebens hervorbringt, so läßt man das geschickt gebaute Unterhaltungsstücklein für das Sonntagspublikum ruhig gelten, ohne damit der Schweiz zu einer zu erwartenden Hochblüte der einheimischen Dramatik große Aussichten zubilligen zu können.

Bernhard Diebold

Echo der Zeitungen

Die Zukunft der Literatur

Von den Äußerungen über die Zukunft unserer Literatur, die auf die Anfragen des Bundes deutscher Gelehrter und Künstler hin in „Litteraturen" veröffentlicht worden sind, teilen wir (nach Post 207) die von Thomas Mann mit:

„Es sieht aus, als stehe der Literatur im allgemeinen eine große Zeit bevor, als werde sie nach dem Kriege eine bedeutende Rolle im Leben der Völker spielen. In Deutschland wenigstens (der Horizont ist heute sehr beengt, und ich kann nur von Deutschland sprechen) bestand eine der kulturell-wirtschaftlichen Begleiterscheinungen des Krieges in einem gewaltigen Aufschwung des Buchhandels, einem wahren Hunger nach dem Buche, der als Ausdruck der geistigen An- und Aufgeregtheit breiter Massen durch die Weltereignisse zu verstehen ist: eines allgemeinen Denkzwanges und des Bedürfnisses, eine mächtige, überall hinreichende Erschütterung geistig aufzuarbeiten. Wirklich ist in meinem Vaterlande nie leidenschaftlicher und ausgebreiteter gedacht und gelesen worden als während dieser Jahre; und diese Bewegung wird auch nach dem Zur-Ruhe-Kommen der äußeren Dinge noch lange nachschwingen, so meine ich. Die Lebensform des Schriftstellers wird im Bewußtsein der Nation an Würde gewinnen, alles Schrifttum im öffentlichen Interesse einen erhöhten Rang einnehmen, ja, es wäre denkbar, daß die Literatur sogar die Musik aus ihrer bisher beherrschenden Stellung zurückdrängte.

Bei all dem fragt sich nur, ob es der Literatur als gestaltender Kunst, der Dichtung also zu wesentlichem Vorteil gereichen wird. Vor 90 Jahren wunderte Eckermann sich im Gespräch, wie doch die großen kriegerischen Ereignisse der jüngsten Zeit eigentlich viel Geist hätten aufregen müssen. Goethe antwortete: ‚Mehr Wollen haben sie aufgeregt als Geist, und mehr politischen Geist als künstlerischen und alle Naivität und Sinnlichkeit ist dagegen gänzlich verloren gegangen.' Es fehlt nicht an Merkmalen, daß die von uns erlebte historische Umwälzung ähnliche Wirkungen zeitigen wird. Nie war die Schopenhauersche Antithese von Wille und Intellekt weniger zeitgemäß als heute. Der Intellekt ist Wille, — und durchaus nicht ‚Vorstellung'. Der Intellekt als Wille ist stimuliert. Was möglicherweise zu kurz kommen wird, möchte die Phantasie die naive und schöpferische Traumkraft —, es möchte die Kunst sein.

Nun, sie wird ihre eigenen Wege gehen, die nachkriegerische Kunst, und wahrscheinlich werden die Wirkungen der weltgeschichtlichen Konvulsion nur sehr mittelbar in ihr zum Ausdruck kommen. Es wäre denkbar, daß sie mit einem tiefen Verlangen nach Stille, Sanftmut und Innerlichkeit auf die Schrecken und Leiden des Krieges reagierte. Mit dem lebhaftesten Geschmack an allem Zarten, Gütigen, Leisen, Intimen; schmucklos geistig, von höchster humaner Noblesse möchte ich sie mir denken, formvoll, maßvoll und kraftvoll durch die Intensität ihrer Menschlichkeit.

Selbst etwas wie eine Rehabilitierung des Idylls ließe sich prophezeien, wenn vom poetischen Geschmack des nachkriegerischen Europa die Rede ist. Und bei dem Worte ‚Idyll' kommt mir das Schlußdistichon von Goethes ‚Einleitung zu Hermann und Dorothea' in den Sinn, das für mich persönlich nachgerade das geistig-seelische Ergebnis dieser schweren Jahre, vollkommen ausspricht:

‚Menschen lernten wir kennen und Nationen, so laßt uns, unser eigenes Herz kennend, uns dessen erfreu'n.'"

Klaus Groth

Gelegentlich des hundertsten Geburtstages (24. 4.) kamen auch persönliche Erinnerungen zu Worte. Geert Seelig schreibt (Hamb. Nachr. 202): „In den letzten zehn, fünfzehn Jahren verging tagsüber fast keine halbe Stunde, in der nicht die Halbtür, die bei offener Glastür aus der Kajüte den Zug abhielt, geklappt hätte, um einen jungen Besucher: Studenten, Referendar, junge Mädchen, liebliche Frauen einzulassen. Wie oft hat Groth mir gesagt: ‚Das Schönste, was der liebe Gott geschaffen hat, ist doch ein schönes und kluges Mädchen.' Die wurden dann alle mit einem freundlichen Wort empfangen, mit einer Blume, einem Glas Rotwein, einem Apfel oder einer hübschen Erzählung bewirtet. Diesen, die ihn als den großen Dichter voraussetzungslos empfanden, erschloß sich rückhaltlos sein Wesen, ja sie brachten sein Poetenblut noch wieder in Wallung. So jene junge Frau, die Nichte eines bekannten Professors:

Warum denn warten
Von Tag zu Tag?
Es blühet im Garten,
Was blühen mag!

Und die Abende! Groth ward zuerst durch den nie verwundenen Tod der Frau, dann durch den Fortgang der drei erwachsenen Söhne auch häuslich einsam. Nur eine alte Köchin, Greten genannt, betreute ihn aufopfernd. An sie knüpft sich eine reizende Anekdote. In Groths Nachbarschaft wohnte ein Hauptmann, der ihn bislang nicht besonders beachtet hatte. Da stand eines Tages in der Zeitung die Verleihung irgendeines Ordens an Groth, der übrigens eine ganze Anzahl solcher besaß. Nun kam der Nachbar und gratulierte. Groth meinte, für ihn als Dichter und Sänger wäre doch eigentlich ein grauer Lerchen oder gelber Kanarienvogel-Orden passender gewesen als solch ein kriegerisches Emblem, immerhin bildete sich jetzt zwischen den beiden eine freundliche Nachbarschaft, und als drüben ein Junge geboren wurde, sollte Groth Pate stehen. ‚Greten! Ick schall Pate stehn bi den Hauptmann, nu mutt ick min Orden hebben!' ‚O je, Herr Professor! Wo de

wul sünd!' — ‚Denn helpt dat nicks, Greten, denn mutt Se söken!' Also Greten suchte. Nach einigen Tagen kommt sie. ‚‚Da sünd se, Herr Professor! Se sünd aber ganz verschimmelt!'"

Alfred Biese erzählt (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 82): „Klaus Groth war, wie ich ihn in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts kennen lernte, eine hünenhafte, schlanke, ranke Gestalt; das langgezogene schmale Gesicht war von einer schöngeformten Stirn überwölbt, und freundlich blaue Augen, aus denen auch listige Schalkheit hervorleuchten konnte, blickten den Besucher an. Besonders lang waren seine Beine; schmunzelnd erzählte er gern von seinem Besuche bei E. M. Arndt in Bonn, von dem ihm O. Jahn vorher gesagt hatte, er habe die ‚Bein-Theorie': ‚wenn ihm Ihre Beine nicht gefallen, dann sind Sie verloren!' sagte warnend Jahn. Als diese nun im Gespräch beieinander saßen, schlug Arndt plötzlich mit derber Faust auf das eine Bein Groths: ‚Das sind doch einmal ein paar gehörige lange ditmarsische Beine! Ja, mager müssen wir sein und bleiben!' So hatte Groth gewonnenes Spiel bei dem Alten. Und wie warm hat dieser den ‚Quickborn'-Dichter gerühmt und gefeiert!'"

Ein Wesentliches der Lyrik des Klaus Groth ergründet Ernst Lissauer, wenn er schreibt (Bonner Ztg. 113 u. a. O.): „Der Inhalt des ‚Quickborns' ist das Leben der ‚Lüttlüd' in der Gegend von Heide. Das Moor: das Wasser schwappt in der Graft, das Wollgras schimmert weiß wie Daunen, ‚de Voß de bruit, de Wachtel röppt'; die braune Heide, das Haus und Nachbars Haus, der Zaun, ‚mien Platz voer Doer', das Vieh im Gras, Kinderspiel im Garten und über die Treppen, Fischfang und Schifferei, Geschichten ‚ut de ol Krönk', aus Chroniken und Sagen, alte Grusel- und Spukgeschichten. All dies wird mit voller Bestimmtheit sichtbar und spürbar. Es ist zwar eine Selbstverständlichkeit, aber in dieser Zeit, in der das Verblasene und Abstrakte sich unter rasch vergänglichen Schlagworten als eine vorgeblich geistige Poesie breitmacht, ist es nicht überflüssig, es auszusprechen: Den Dichter macht, unter anderem, als unerläßliche Bedingung der innerliche Besitz des konkreten und die Fähigkeit es darzubilden. Eben hierin ruht die Kraft des ‚Quickborns'. Das Konkrete, das Leibhafte, Greif-, Seh- und Hörbare ist überall vorhanden: Die Worte, die es ausdrücken, staken noch eben tief in der Spracherde, sie sind noch nicht gewaschen, der Urduft ist noch nicht verweht, wie von den hochdeutschen Wendungen, welche im Laufe der Jahrhunderte durch unabsehbar viele Münder und Hände gegangen sind. ‚Dat Water schülpert', ‚de Grasnarv bewert op und af', ‚luri (lau) treckt (zieht) de Abendluft'. Es ‚slart (schlürft) dat langs de Del'. Auf den plattdeutschen Worten liegt ein stumpfes Licht, als ob sie sich mit den Nebeln des Moores und der See vollgesogen hätten, und ein stumpfes Licht scheint zumeist über den Stunden und Landschaften des ‚Quickborn'. Zwei ‚Regenlieder' hat Groth gedichtet — das hochdeutsche ist durch Brahms Musik berühmt, — ‚Abendfreden', Dämmerung, dat Dörp liggt im Dunkeln, und Nebel hängt dervor; oder aber, die Sonne leuchtet hell, aber weite Stille dämpft jeden Laut: ‚de Rau de treckt doer Hus un Stall, dat ganze Feld is still.' Diese Dichtungen sind bestimmt, gesprochen zu werden, aber sie ertragen nur geringe oder mittlere Stärke des Tones."

Vgl. auch: Hanns Martin Elster (D. Allg. Ztg. 196); P. H. (Vorwärts 207); Ivon Kruse (Kieler Ztg., Unt.-Bl. 183); Gottfried Hagens (Bremer Türmer 20. 4.); D. Steilen (ebda); Georg Hoffmann (Kieler Ztg. 189); Otto Beyer (Deutsche Zukunft, Post 197); Georg Chr. Stephany (Thür. Allg. Ztg. 104); Hans Heiling (Leipz. N. Nachr. 99); Erwin Reiche (Berl. Tagebl. 182); Hans Heiling (Magdeb. Ztg. 296); Rudolf Pechel (Reichsbote, Unt.-Beil. 58 u. a. O.); Christian Boeck (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 83); (Berl. Börs.-Ztg. 183); Ludwig Hirschfeld (Deutsche Ztg., Zeitbilder 26); R. Dohse (Frankf. Ztg. 306 — 1 M); Karl Fuchs (N. Zürcher Ztg. 603); Georg Hoffmann (Rhein.-Westf. Ztg. 336).

Zur deutschen Literatur

Aphorismen über Lessing veröffentlicht Ilse Linden (Voss. Ztg. 192). — Notizen über Goethe und die Revolution finden sich (Deutsche Allg. Ztg. 197).

Über den angeblichen Fund eines unbekannten Gedichts von Schiller „Der Tod" wird (Bresl. Ztg. 199) berichtet.

Über Loewes Schiller-Kompositionen schreibt Leopold Hirschberg (Berl. Börs.-Cour. 185). — „Grillparzers politische Gedanken in unserer Gegenwart" ist ein Aufsatz von Rolf Werner (Hallesche Ztg., Wochenbeil. 2) überschrieben.

Über Clemens Brentano schreibt Karl Röttger (Propyläen, Münchener Ztg. 19). — Dem Gedächtnis Jakob Grimms dient ein Aufsatz von Paul Haarmann (Reichsbote, Unt.-Bl. 59). — Dem „vergessenen Schriftsteller" Johann Konrad Friedrich gelten Ausführungen von Julius Wernet (Kreuz-Ztg. 193). — Über Anastasius Grün und die Zensur schreibt Anton Schlossar (Zeit, Wien, 5941).

Der Briefwechsel Heyse-Storm wird von Hugo Bieber (Tag 27. 4.) analysiert, ebenda schreibt Franz Wugk Betrachtungen „Raabe und wir". — Dem Briefwechsel Heyse-Keller widmet Karl Georg Wendriner (Deutsche Allg. Ztg. 187) Betrachtungen. — Das Thema „Raabe und wir" greift auch Alfred Biese (Kreuz-Ztg. 182) auf. — Über Adalbert Stifters Briefe schreibt Anton Schlossar (Tagespost, Graz, 99). — „Nietzsche und Spielhagen" gilt eine Untersuchung von Bernhard Schuetz (Berl. Börs.-Cour. 183). — Eine eingehende Studie über Hermann Löns veröffentlicht Paul Friedrich (Deutsche Welt, Berl. N. Nachr. 27 und 28).

An Friedrich Bodenstedts hundertsten Geburtstag (22. 4.) wurde mehrfach erinnert: von Hans Gäfgen (Mannh. Generalanz. 184 u. a. O.); Edgar Steiger (Fränk. Kur. 197); Kurt Meyer-Rotermund (Braunschweigischer Anz. 86); Josef Feuder (Hamb. Nachr. 20. 4. u. a. O.); Kreuz-Ztg. (184).

Zum Schaffen der Lebenden

Seinen Aufsatz „Thomas und Heinrich Mann" (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 79, 80) läßt Karl Strecker in die Worte ausklingen: „Lohnt es noch, von dieser Höhe, einen Blick hinabzuwerfen in das enge Tal voll Lärm und Qualm, wo das geifernde Brüderlein atemlos um die Gunst der Zeitgemäßen buhlt? Dringt bis hierher noch das Gekeife dieses Mittelmäßigen, der auf die Reklame mehr vertraut als auf die Seele? Der sich durch Anpassung in Empfehlung bringen muß? Nicht sein politischer Standpunkt kommt hier in Frage. Auch bei umgekehrten politischen Vorzeichen stände Thomas Mann wolkenhoch über ihm, weil er seine Sache reinlicher führt und mit unvergleichlich mehr Kultur, weil er der selbständigere Denker, der feinere Kopf, der ernstere Arbeiter, der größere Mensch ist. Und nebenbei noch: ihm an Tiefe der Bildung weit überlegen. Denn dort d'Annunzio — hier Schopenhauer, Wagner, Nietzsche ... bedarf es noch eines Wortes?" — Mit der neueren Richtung in Walter von Molos Schaffen beschäftigt sich Harry Kahn (Berl. Börs. Cour. 195): „Das epische Schaffen dieses bei Berlin lebenden Österreichers (dessen ganze sich neuerdings überstürzende Produktion der Verlag Albert Langen herausgibt) kreist seit längerer Zeit, mit einer schier manischen Hartnäckigkeit, um ein Stoffgebiet, das sich, nach außen gewandt, immer als dankbar erweist, das aber, je weiter man in sein Inneres vordringt, umsomehr Fallstricke legt. Mit unleugbar tiefem Ernst und bewunderungswürdig stürmischem Temperament bemüht sich Molo darum, den Erdenwandel jener vorbild-

großen Naturen nachzuschaffen, die wir mit dem vieldeutigen Begriff Genie zu umschreiben pflegen." Von dem Arbeiterdichter Franz Löser und seinem Drama „Die Herrgottsbrücke" sagt Josef August Lux (N. Wiener Journ. 9147): „Die dramatische Kraft zeigt sich auch bei Löser in der folgerichtigen Führung des seelischen Konfliktes, die Schuld und Sühne fein auswiegt und richtig zuteilt, ohne in diesem wesentlichen Punkt Zugeständnisse an die Publikumsforderung nach bloß äußerlich befriedigendem Ausgang zu machen. Dies ist sein Eigenes, das den kommenden Dramatiker aus dem Volk verrät. Und noch ein Wesentliches: daß er das Problem gemeinnütziger Arbeit in den Mittelpunkt der Handlung stellt, um den die Liebes- und Religions- oder Gewissenskonflikte herumranken und eben bloßes Gerank bleiben. So enthüllt sich in all dem Unechten und Angelernten doch wieder so viel Echtheitsgehalt, daß es aus den Schlacken wie dichterisches Gold aufleuchtet. Vorläufig freilich in spärlichen Andeutungen und im Gewande des Konventionellen." —

Dehmels neueste Gedichte rühmt Emil Ludwig (Tag 27. 4.): „Immer süßer, immer mehr Träumer ist dieser tolle Mann geworden, immer mehr Herr und Diener seiner Venus Fantasia geistig kühn, schlank, sehnig, jung, ja jung, jedoch auf eine andere, neue Art, die das Alter erfahren hat. Nirgends in Dehmels zehn Bänden finden sich Gedichte von dieser holden Reife, wie ‚Erlangung', ‚Begnadung', ‚Merlins Himmelfahrt', und wen die letzten Gedichte von 1913 aus diesem Kreise entzückten, selbst ein solcher wird hier noch zarteres Brausen, noch taumeligholderes Verehren, noch mehr von dem finden, was diesen fünfzigjährigen Dehmel dem dreißigjährigen Hölderlin annähert." — Die Requiem-Dichtung von Ilse von Stach (Kösselsche Buchh.) wird von Robert Grosche (Köln. Volks-Ztg. 308) sehr hoch bewertet: „Ilse von Stachs Requiem ist eine Dichtung von großer Kraft und Schönheit. Das Ringen um Gott in seiner Höllen- und Himmelfahrt, das Zittern zwischen Verzweiflung und Hoffnung, der Kampf von Schuld und Gnade ist in dramatischer Steigerung gestaltet in dieser Ausdeutung des Ideen- und Stimmungsgehaltes der urchristlichen Meßgebete, die zum monumentalen Symbol eines tiefen seelischen Erlebnisses geworden sind."

Luise Treu erblickt (N. Bad. Landesztg. 201) in Walter Hasenclevers Drama „Die Menschen" (Paul Cassirer) eine Vereinigung von Bühne und Kino.

Wolfgang Martin meint (Rhein.-Westf. Ztg. 298) von Jakob Wassermanns neuem Roman „Christian Wahnschaffe", man müsse bei Anerkennung des ernsten dichterischen Wollens feststellen, daß das Werk kalt lasse. — Lienhards neuer Roman „Westmark" (Greiner & Pfeiffer) wird von F. W. H. Hellwig voll anerkannt (Deutsche Zukunft, Post 200): „Lienhards ‚Westmark' zeigt uns die Wahrheit in unerbittlicher Schärfe, bringt aber so hexengewinnende Versöhnung herbei, daß man nicht verzweifeln kann an dem Neubau des Reiches von innen heraus. Das ist das hohe Ziel des Romans."
Über Eduard Stuckens Romantrilogie „Die weißen Götter" (Erich Reiß) schreibt Karl Hans Strobl (N. Wiener Journ. 9146): „Gewaltig! Ein anderes Wort wäre zu wenig. Wie die Gralsdramen, so steigt auch diese Romandichtung aus fernen Zeiten empor, mit allem Glanz exotischer Unerhörtheit, aller Kühnheit einer Heldenzeit, aller Brutalität des Geschehens, die wir erlebend verabscheuen, betrachtend, nach einmal erfaßtem Sinn, als wegbereitend bewundern. Es ist der Zug des Cortes ins Fabelland Mexiko, der hier vor uns noch einmal sein abenteuerliches Geschehen aufrollt. Wie verblassen vor diesem großen Fresko die ägyptischen Pinseleien des Ebers, die germanischen des Dahn, noch mehr, als sie es schon waren. Man darf ohne Bedenken den großen Meisternamen nennen: Flaubert." Fritz von Unruhs „Opfergang" wird von Paul Zifferer (N. Freie Presse. Wien, 19628) feinsinnig gekennzeichnet: ‚Ein großes Mitleid ist in dem Buch, ein schmerzvolles Erkennen. Und auch jede Wehleidigkeit, jede billige Sentimentalität ist mit Geschmack vermieden. Der Dichter hat sich eine seltsam kantige Art für seine Schilderung zurecht gelegt, eine spröde, wortkarge und doch wieder mitteilsame Sprache, die sich manchmal auch in Absonderlichkeiten verliert, den bestimmten Artikel oder notwendige Präpositionen wegsprengt, der flächigen Wirkung zuliebe. Es ist eigentlich Bildhauerarbeit. Die einzelnen, so deutlich in ihrem Handeln und in ihrer Kontur auseinandergehaltenen Figuren unterscheiden sich nicht immer scharf genug in ihrer Rede. Barbusse läßt seine Schützengrabenmenschen Argot sprechen, die Sprache, die ihnen nahe und selbstverständlich ist. Fritz v. Unruh stilisiert alle Gestalten; ihm ist es um ihre gemeinsame Linie zu tun. Oft sind ganze Gruppen redender und handelnder Personen in einen festen Block zusammengeballt, man sieht gleichsam nur das emporgehobene Antlitz des einen, die charakteristische Bewegung des anderen. Aber in jedem einzelnen dieser sparsamen Züge ist der flammende Widerschein der Schlacht aufgefangen, des Furchtbaren, Gewaltigen, das alle die Opfer mit sich fortreißt."
Heinrich Manns „Der Untertan" wird von R. Redtenbacher (Deutsches Tagebl., Wien, 98) als literarische Schändlichkeit gebrandmarkt. — Von dem Roman von Lu Volbehr „Frauenwert" (Seyfert, Dresden) heißt es (Magdeb. Ztg. 288): „Es steckt viel vom lebenden Tage in dem Buch. Die kunstgewerblichen Ideen unserer Zeit, denen ja die Verfasserin durch ihren Gatten so nahe steht, sind in das Gedicht klug verwoben und von den Mühen unserer modernen Sozialpolitiker, die den Kleinbürger erneut an die Scholle fesseln wollen, klingt ein liebenswürdiges Lied."

In einem Aufsatz von Hermine Cloeter (N. Freie Presse, Wien, 19631) über Graf Hermann Keyserlings „Reisehandbuch eines Philosophen" (Duncker & Humblot) heißt es: „An Gedanken fehlt es in diesem merkwürdigsten aller Reisetagebücher wahrlich nicht. Seinem reichen Inhalt in so engem Rahmen auch nur andeutungsweise gerecht zu werden, ist ganz unmöglich. Man stellt es an seinen Platz und weiß, daß man es noch oft und oft zur Hand nehmen wird, um einmal, je nach Stimmung und Empfänglichkeit, mehr das Gedankliche, ein andermal mehr das Gegenständliche darin aufzusuchen und auf sich wirken zu lassen. Überall können wir uns an Schilderungen voll Schwung und Leuchtkraft erfreuen."

Zur ausländischen Literatur

Auf die Bedeutung der Annales Jean-Jacques Rousseau (A. Jullien, Genf) wird (N. Zür. Ztg. 545) aufmerksam gemacht. — Über Anatole Frances „Le petit Pierre" und Barbusses „Clarté" schreibt Victor Auburtin (Berl. Tagebl. 176). Von Romain Rollands neu veröffentlichtem Roman „Colas Breugnon" heißt es (N. Zür. Ztg. 549): „Wie kommt Romain Rolland dazu, den Lebenslauf eines so unbeschränkt frohsinnigen Menschenkindes mit unverkennbarer Liebe zum Detail zu protokollieren? Und dazu noch in einer Prosa mit rhythmischen Überraschungen? Soll auch dieses Buch wie die anderen Bücher Romain Rollands ‚den Unglücklichen' gewidmet sein, damit sie auch von dem holden, gesunden Leichtsinn Colas Breugnons lernen, der nur eine einzige Träne während aller seiner Aufzeichnungen geweint hat? Oder ist es des Dichters Wille, einen Menschentypus der Erinnerung zu erhalten, den wir verloren haben? Oder ist diese Vermutung vielleicht ein Irrtum, wird es immer wieder Colas Breugnons geben, die in einer wie immer nur beschaffenen Welt die lachende Träne im Wappen führen? Dies eine aber muß man wissen, Romain Rolland hätte dieses heitere Buch in dieser Zeit nicht schreiben können. Es war schon im Mai 1914 vollendet und ist jetzt mit der bitteren Jahreszahl 1919 erschienen."

Von Alois Brandls Vortrag über das Shakespeare Theater gibt Hans Lebede eine anregende Schil

derung und Würdigung (Deutsche Zukunft, Post 202). — Viktor Klages gedenkt (Fränk. Kur. 203) der Tatsache, daß seit Erscheinen von Defoes „Robinson Crusoe" zweihundert Jahre verstrichen sind (vgl. auch N. Wiener Journ. 9151).

Einen willkommenen Überblick über Karl Gjellerups Schaffen bietet Josef Froberger (Köln. Volks-Ztg. 302).

Eine vornehmlich politisch interessante Unterredung mit Mereschkowski teilt Guido Knörzer (Frankf. Ztg. 299 — 1 M) mit.

„Theaterverfassung" von Paul Becker (Frankf. Ztg. 285 — 1 M und 288 — 1 M)

„Das Theater von heute" von Hans Brandenburg (Deutsche Allg. Ztg. 200).

„Sprache und Kulturgeschichte" von Gerd Damerau (Deutsche Zukunft, Post 206).

„Die Theaterzensur" von Hans Franck (Leipz. N. Nachr. 92).

„Erdichter und Bekenner" von Moritz Goldstein (Berl. Börs.-Cour. 173).

„Die Volksromane der Gegenwart" von A. K. Grund (Wiener N. Nachr. 15).

„Der Erfolg des Buches" von Tony Kellen (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 87).

„Die Legende von der Nonne Beatrix" von Hans Lebede (Deutsche Zukunft, Post 192).

„Dichtkunst und Beruf" von Ernst Lissauer (Berl. Börs.-Cour. 187).

„Das deutsche Osterdrama" von Friedrich Spreen (Deutsche Zukunft, Post 197).

„Schlesisches Volkstum und Schlesische Volkssprache" von Adam Wrede (Köln. Volks-Ztg. 308).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Revue. XLIV, April. **Sein Mahnwort „Vom Wohlwollen im Schrifttum und Menschheit"** läßt Ernst Zahn in die Sätze ausklingen:

„Der Friede muß gebaut werden auf zahllosen Grundsteinen, wenn er halten soll. Er muß gebaut werden aus Millionen von Menschenherzen heraus, und sollen sie Friedenshüter und -halter sein, so müssen sie selber den Frieden haben. Auch diesen freilich müssen sie empfangen von ihren Führern, den Trägern der Gewalt, den Dienern am Worte, den Geweihten der Kunst, vor allem den zahllosen Leuten der Feder. Weil aber solcher so viele sind, braucht es nur wenig, um sie stark zu machen.

Nur ein wenig Menschenliebe!

Ein wenig mehr Verzeihung, Geduld und Vertrauen predigen, ein wenig mehr Sonne der Güte scheinen lassen in den Büchern und Schriften. Zufriedenheit geben den Armen, Geduld den Strebenden, Mut dem, der rang und unterlag. Das ist es, was nottut. Wer im nebligen Alltag lebt, bedarf der Schönheit mehr als der Wahrheit. Wer krank ist, gewinnt weniger durch die Belehrung, weshalb er es ist, als durch die Hoffnung, daß er gesunde, oder die Mahnung, daß Sonne auch noch in sein Leidenszimmer fällt. Es gilt den Hassern zu sprechen von der Kürze des Lebens und der Nähe der Ruhe, da alles Feuer verlischt. Es gilt zu reden den Neidern von der Last der Beneideten. Gut ist's zu sagen von der Eitelkeit alles Irdischen, aber es sei nicht vergessen, des Lebens wundersame Wunder zu rühmen, und daß ein köstlicher Tag Monde der Last aufwiegen kann. Die Erde ist weit und gibt Raum für alle. Das Leben ist reich jedem, der unter sich schaut und nicht ewig nach den Glücksbergen der anderen.

Es wäre eine Heilandstat, wenn einer wieder Zufriedenheit und Stille trüge in die menschliche Seele. Dazu aber ist jeder berufen, der sich zum Sprecher macht vor allem Volk in Buch und Wort. Und jeder baut mit am Frieden der Welt, der eine Säule ihm aufrichtet, einen Stein ihm fügt — einen genügsamen Menschen."

Das junge Deutschland. II, 2. **Die Wandlung, die der Krieg in Fritz von Unruhs Wesen und Dichten herbeigeführt hat,** kennzeichnet Rudolf Leonhard folgendermaßen:

„Der fast Zerschmetterte und grauenhaft tief Durchgerüttelte — wandelte sich nicht, aber streifte ab und straffte sich; war im Preußenstück noch Unentschiedenheit zwischen den beiden Polen dramatischer Diktion: behendem, springendem, fechtendem Witz und (hier gut gelenktem, gründlichem, rasch bereitem) kurz lyrisierendem Ausbruch des Gefühls — nun stellt er, mit ehernem Munde schreiend, fleischerne Denkmäler eines Geschlechts auf. Nun Stürme und Ströme; nun rhythmischeres Gebrüll der Leidenschaft, verhaunne Beweise und über die Beweise sich schleudernde Gesten. Von den Ursprüngen zur Ewigkeit immer auf diesem irdischen Toten-Acker, ein Geschlecht, Mutter, breit hin mit quellenden Hüften und offnen Armen, Ruferin über das Leben, schmal aufsteigende, hin und her die Arme geworfne und sich raffende Schwester, und die Männer, die Söhne und Brüder sind. Lieber Chaos als nichts; auch das Tierische aufblühend: und in Sturz und Umsturz, im Suchen und Schweifen Erfüllung, und Liebe und Leben. Jede Stimme ein ganzer Chor, strophisch jeder einzelne Ruf. Auch Opfer gehn nur um Leben, ums Recht zum Leben — gegen Hinschleifen und Hinmorden und Gewalt, um Liebe zum Leben. Statt Humanismus Humanität, aber mehr als antikisch: urhaft. Ist hier Tendenz? Nein; aber eine Richtung, und in ihr ein Weg. Schreiender, schreitender Menschen.

Ein Weg ist offen; für ganze Geschlechter."

Das Landhaus. IV, 3. **Von Paul Kornfeld („Ein Dichter der Ekstase")** sagt Toni Schwabe:

„Wenn seine Dramen bisweilen nur die allernotdürftigste Motivierung für äußere Zustände und Handlungen besitzen, wenn sie unnatürlich dort wirken, wo wir nach den hergebrachten Formen dramatischer Dichtung eine oft minutiös lückenlose Notwendigkeitskette zu sehen gewohnt sind, müssen wir vor diesem Dichter der innerlichen Ereignisse schon nach den ersten Sätzen seiner Werke ein Ja oder Nein bekennen. Entweder lehnen wir ihn vollständig ab, weil er von einer geradezu absurden Unfähigkeit zu sein scheint, allem inneren Aufbau eine auch äußerliche Begründung mitzugeben, weil er den Zufall als beliebigen Gelegenheitsmacher geradezu kultiviert, weil er Dirnen die Sprache von Heiligen oder Ästheten reden läßt und ‚Komtessen' (er sagt so) durch die Schauer und Lüste aller Verworfenheiten in ihrer ersten Liebesnacht schleift und ihnen die vulgärste Sprechweise rohester Verkommenheit anhängt ... oder wir erkennen: hier spricht ein Dichter, dem es nur auf das Einzige: die Seele ankommt, und der alles andere mit souveräner Nachlässigkeit als unwichtig oder innerlich und eigentlich gegenteilig behandelt, der uns über Unglaubwürdigstes hinweg die transzendentale Gestalt aller Geschehnisse aufdeckt."

Die Grenzboten. LXXVIII, 15. **Walther Rathenau und „seinem" Gerhart Hauptmann** widmet Junius die sarkastischen Zeilen:

„Rathenau widmet sein Buch ‚Zur Kritik der Zeit', das die gesammelten Schriften eröffnet, Dir, Gerhart, dem Dichter unseres Zeitalters. Es mag manchen urteilsfähigen Kopf unter uns geben, der den Dichter etwas weniger hoch einschätzt. Was Rathenau in dieser snobbischen Widmung von Ausführlichkeit und ‚Überredungskunst des dialektischen Beweises' spricht, die beide seinem Buche fehlten, kann er dies ernsthaft denen ins Gesicht sagen, die sich

im Schweiße des Angesichts durch das Gestrüpp rathenauischer Dialektik und Rhetorik hindurcharbeiten und den Weizen aus der Spreu suchen? Diese Bescheidenheit ist ein schlechter Witz des Autors, vielleicht der einzige gute Witz, Witz überhaupt, in dem einförmig unaufhaltsam dahin quellenden, gluckernden, plätschernden Strom üppiger Beredsamkeit. Hauptmann und Rathenau haben ein gemeinsames: sie sind zuweilen stärker als die deutsche Sprache. Sie sündigen. Wie Gerhart sündigt, davon ein einziges Beispiel. Wir beugen das gute deutsche Grundzahlwort ‚zwei' im Hochdeutschen schon lange nicht mehr. In der Heimat Hebbels geschieht es wohl noch und mutet uns herzlich an. ‚Der arme Heinrich' spielt im Schwarzwald, da soll altertümelnde Beugung Zeit- und Ortfarbe geben. Aber wie? Hauptmann sagt ‚zween Jahre', ‚zween Opferkerzen', ‚zween Gestirne', ‚zwei Nächte'. Da lachen die Quartaner der deutschen Gymnasien und die Hühner auf den Bauernhöfen um Lörrach. Sie wissen: es heißt ‚zwei Jahre', ‚zwo Opferkerzen', ‚zwei Gestirne', ‚zwo Nächte'. Wie unus, una, unum, und duo, duae, duo, beugt sich zween Jünger, zwo Frauen, zwei Kinder. Anders ist falsch und doppelt falsch, wenn Hauptmann zwischen ‚zween Jahren' und ‚zwei Jahren' willkürlich abwechselt.

Übelste Sprachspreizerei, die der dramatischen Ballade Hauptmanns Gepräge gibt und feinerem Empfinden das ganze Werk verleidet. Verstimmte Saiten begleiten die Widmung an den Dichter und tönen durch die Schriften Rathenaus. ‚Lassen Sie sich ein Schälchen des duftenden Trankes der Levante gefallen!' so boten in der guten alten Zeit die Hausfrauen Gustav Freytags den Gästen eine Tasse Kaffee an. Solche preziöse Umschreibungen mögen noch vor dreißig Jahren erträglich gewesen sein, heute sind sie es nur im Lichte der Literaturgeschichte; dieser aber gehört Rathenau noch nicht an."

„Schiller." Von Oswald Marcuse (Es werde Licht I., 3/4).

„Grillparzer und die Musik." Von Wilhelm Gurr (Mitteilungen der salzburger Festspielhausgemeinde II, 3/4).

„Hermann Wendels Heine-Biographie." Von E. Hahnewald (Die neue Zeit XXXVII, II, 1).

„Friedrich Bodenstedt." Zum hundertsten Geburtstag des Dichters. Von Paul Wittko (Die Gartenlaube 1919, 16).

„Klaus Groth. Zum hundertsten Geburtstag am 24. April 1919." Von Bertha Witt (Nord und Süd XLIII, 536).

„Klaus Groth und das niederländische Volkstum." Von Wilhelm Poeck (Daheim LV, 29).

„Paul Heyse und die Politik. Mit unveröffentlichten Briefen aus dem Freundeskreis des Dichters." II. Von Erich Petzet (Deutsche Revue XLIV, Aprilheft).

„Wilhelm Raabe und wir." Von Alfred Biese (Konservative Monatsschrift LXXVI, 7).

„Theodor Storm." Von Walter von Molo (Der Merker X, 8).

„Von Geburt, Tod und Wiedergeburt des Dionysus." (Ein Gedächtniskranz auf Paul Scheerbarts Grab.) Von Anselm Ruest („1919". Neue Blätter für Kunst und Dichtung II, April)

„Der Ottegebe-Typus bei Gerhart Hauptmann." Von Max Freyhan (Das junge Deutschland II, 2).

„Reinhard Goering." Von Rudolf Leonhard (Das junge Deutschland II, 2).

„Thaddäus Rittner." Eine Silhouette von *.* (Das junge Deutschland II, 2).

„Der Dramatiker Walther Hasenclever." Von Karl Victor (Neue Blätter für Kunst und Literatur I, 10).

„Heinrich Mann." Von Kasimir Edschmid (Masken XIV, 15).

„Die ostpreußische Dichterin Agnes Miegel." Von Wilhelm Müller-Rudersdorf (Die geistige Arbeit 1919, 8).

„Das Mystische in meinem ‚Herzwunder'." Von Wilhelm von Scholz (Weimarer Blätter 1919, 7).

„Rudolf Greinz und Ludwig Thoma." Von Sebastian Wieser (Die Bücherwelt XVI, 4).

„Karl Kraus." Von Heinrich Fischer (Die Wage, XXII, 14/15).

* * *

„Cumberlands ‚Jude'." Von S. Aschner (Allg. Zeitung des Judentums LXXXIII, 16).

„Zum Jubiläum des Robinson Crusoe." Von Wilhelm Dibelius (Velhagen & Klasings Monatshefte XXXIII, 8).

„Hamsuns ‚Segen der Erde'." Von Willi Wolfrad (Das junge Deutschland II, 2).

* * *

„Aufgaben des Nationaltheaters." Von Franz Herwig (Weimarer Blätter 1919, 5).

„Wege und Ziele einer Bühnenbearbeitung des zweiten Teils Faust." Von Hans Lebede (Der neue Weg XLVIII, 13/14).

„Ein bibliographischer Beitrag zur Geschichte der wiener Stegreifkomödie." Von Artur Tulla (Zeitschrift für Bücherfreunde X, 12).

„Vom Monumentalen auf der Schaubühne." Von Charlotte von Wickede (Weimarer Blätter 1919, 5).

„Die deutschen Hoftheater. Ein Nachruf." Von Adolf Winds (Velhagen & Klasings Monatshefte XXXIII, 8).

* * *

„Sozialisierung des Buchgewerbes?" Von W. Borgius (Die Wage XXII, 16).

„Der Einzelne und die Kunst." Von Albert Espey (Der Einzelne 1919, 4).

„Zur geistigen Not unserer Zeit." Von Willy Fentsch (Die Glocke V, 2).

„Zum Problem der Romantik." Von Christoph Flaskamp (Literarischer Handweiser LV, 4).

„Sozialisierung der Presse." Von Alfons Goldschmidt (Die Weltbühne XV, 17).

„Expressionismus." Von Moritz Hauptmann (Weimarer Blätter 1919, 7).

„Über das Lesen von Gedichten. Psychologische Randbemerkungen." Von Richard Müller-Freienfels (Zeitschrift für Bücherfreunde X, 12).

„Preußische Kultur." Von Friedrich v. Oppeln Bronikowski (Der Spiegel 1919, 4).

„Politik und Literatur." (Wilson.) Von E. P. Rimensberger (Wissen und Leben XII, 13/14).

„Die Idee des Expressionismus." Von Heinrich Schulte (Weimarer Blätter 1919, 7).

„Die Sozialisierung der Presse." Von E. K. Stein (Die Wage XXII, 15).

„Wege von Weimar." Von Hellmuth Unger (Weimarer Blätter 1919, 5).

„Poetenleben." Von Robert Walser (Das neue Deutschland VII, 14).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Nachdem „Le feu" in 300 000 Exemplaren abgesetzt worden ist, hat Henri Barbusse einen neuen Roman bei Flammarion herausgegeben, der keine direkte Fortsetzung des „Feuers" ist, aber die gleichen Anlagen zeigt. Da das Buch selbst mir noch nicht zugänglich ge-

worden ist, beschränke ich mich darauf, nach französischen Presseäußerungen den Inhalt mitzuteilen. Man versteht sehr wohl, daß ein einziger Band nicht alles erschöpft, was ein Schriftsteller zu sagen hat, der den Krieg mitgemacht und durchlebt hat. „Klarheit" zerfällt in drei Teile. Zuerst wird das armselige Leben des Helden Simon Paulin geschildert, bevor er aus dem dogmatischen Schlummer erwacht, wie Kant sagt. Aber Simon Paulin ist kein Philosoph von Beruf: Er ist ein kleiner Beamter mit 180 Frks. Einkommen monatlich in einer kleinen Industriestadt. Simon Paulin ist mit seiner Cousine verheiratet, die er zu lieben glaubte: Nichts als jugendliche Begeisterung. Bald täuscht er sie, aber ohne besondere Verwickelungen und ohne wahrhafte Liebe. Ihr Verdienst bleibt mittelmäßig, und ihr Leben geht etwa zehn Jahre ohne besonderen Zwischenfall weiter.

Der Krieg bricht aus. Simon Paulin ist fünfunddreißig Jahre alt. Er reist ab. Er kommt in den Schützengraben, und hier wird man etwas an das „Feuer" erinnert. Simon wird schwer verwundet. Er liegt auf dem Felde unter Sterbenden, unter denen, die mit dem Tode ringen, unter den Raben und den Granaten, die gelegentlich an seiner Seite einschlagen.

Verkrüppelte Körper, bloßliegende Eingeweide, nichts bleibt erspart. Dann empfängt Simon eine neue Wunde und glaubt, daß es mit ihm zu Ende gehe. „Ich bin tot, ich falle wie ein schwacher Vogel in die Strahlen des Lichtes, in den Schlund des Schattens... Ich falle senkrecht in den leeren Raum, und mein Blick fällt noch schneller nach unten als ich." Das sind quälende Träume und Fieberphantasien. Während seines Deliriums überhasten sich in Simon Paulins Kopf alle Arten von schrecklichen Visionen und unvorhergesehenen Gedanken, von denen er bisher nichts wußte, und beherrschen ihn vollkommen. Zum erstenmal gibt er sich nicht damit zufrieden, still auszuhalten: er prüft, er urteilt. Die Leiden der Menge wiegeln ihn auf. Es sind Sklaven, die von harter und demütigender Arbeit erdrückt werden, die wollen, daß man ihnen antwortet, wie der ehemalige Lampenhändler Marcassin, Petroleus genannt, der als Adjutant mobilisiert ist, seinen Soldaten geantwortet hat: „Wissen, immer nur wissen! ... Nun wohl, man stelle sich vor, daß wir nichts wissen. Man weiß für euch!" Simon läßt nicht mehr zu, daß wir Lehrer nötig haben, die alles das wissen, was wir nicht wissen. Besonders stößt er die angeblichen Lehren der traditionellen Wissenschaft zurück, in deren Namen man jede Anstrengung gegen das Bessere verhindert und unerklärlicherweise die Sittenverderbnis aufrechterhält. Die Erschütterung durch den Krieg wird das mächtigste Reagens gewesen sein, das ihn sicherlich aus der traditionellen Erstarrung gezogen hat.

Halb geheilt kehrt er in seine kleine Heimatstadt zurück und ist vollkommen verwandelt: Seine Augen haben sich geöffnet. Er neigt sich immer nur vor der Wahrheit; er will ihr Vertreter und ihr Apostel werden, wenn er die Kraft dazu hat.

Paul Soudan schreibt über das Buch: „Im Prinzip ist der Geisteszustand Simons durchaus sympathisch. Denken und verstehen wollen, anstatt sich auf mehr oder weniger trügerische Autoritäten zu verlassen; die Tradition der Kritik unterordnen; die Vernunft und die Gerechtigkeit über alles stellen (denn Simon will nicht das Mitleid, das Gefühl hervorrufen); die Möglichkeit von vernünftigen Reformen, besonders die Abschaffung von Kriegen und überhaupt des Fortschrittes, d. h. das Herrschen des menschlichen Geistes über das menschliche Geschick. Alles das ist ausgezeichnet, und es ist alles in allem die Doktrin unserer französischen Philosophien des achtzehnten Jahrhunderts. Der Zweck des Romans ist zu zeigen, wie ein armer, wenig gebildeter Bursche, der aber den Verstand auf dem rechten Fleck hat, aus sich selbst heraus unter dem Einfluß tragischer Ereignisse die Grundbegriffe dieser großen Philosophie wiederfindet. Jetzt muß man aber wohl zusammenfassend sagen, daß die Fähigkeiten von Simon Paulin oft bestreitbar und ein wenig oberflächlich sind."

Der Verlag des „Mercure de France" kündigt einen neuen Gedichtband von Francis Jammes „La vierge et les sonnets" an. Von Charles Henry Hirsch ist im Verlage von Flammarion ein neuer humoristischer Roman, „Petit Louis, boxeur", erschienen. Der südfranzösische Schriftsteller Francis Carco hat im Verlage von Fayard Erinnerungen an das pariser Künstlerleben unter dem Titel „Scènes de la vie de Montmartre" herausgegeben. Der Kulturpsychologe und Kunstschriftsteller Elie Faure hat sich in einem Roman unter dem Titel „La Roué" bei Crès & Cie. den Parisern zum erstenmal als Dichter vorgestellt.

Im „Journal des Débats" vom 28. April stellt Maurice Muret die Haltung einiger Deutschen Romain Rolland gegenüber an den Pranger und ermahnt die Franzosen, sich an die Äußerungen Hauptmanns, Wolfskehls und Thomas Manns zu erinnern, wenn die Deutschen Versuche machen, die geistigen Beziehungen zu Frankreich wieder aufzunehmen.

In Metz fand, wie der „Mercure de France" vom 16. April berichtet, eine Gedächtnisfeier für Paul Verlaine statt, gelegentlich der Charles le Goffic Verlaines Ode an Metz rezitierte.

Im „Mercure de France" vom 1. April berichtet André de Porchéville von einem Besuch der Stätte, an der einst in Caillou im Hennegau Emile Verhaerens Haus stand. Kurz nach der Besetzung Belgiens habe ich mich im Oktober 1914 für die Erhaltung seines Hauses bei der zuständigen militärischen Behörde eingesetzt. Während der vierjährigen Besetzung sind das Haus und sein Inhalt mit besonderer Sorgfalt gehütet worden. Nach dem Zusammenbruch der deutschen Front ist Verhaerens Heim zuerst von den vorrückenden Engländern und dann von den abziehenden Deutschen gänzlich zerschossen worden. Auf der Trümmerstätte entdeckte Porchéville noch einige Reliquien. Die Bilder und Bücher des Dichters aber waren restlos verschwunden.

Adrien Mithouard, Dichter und seit 1914 Bürgermeister von Paris, ist in Paris im Alter von 55 Jahren gestorben. Er war ein intimer Freund des Malers Maurice Denis und hat zusammen mit ihm Ende der Neunzigerjahre die Zeitschrift „L'Occident" gegründet, in der seine Gedichte in freien Versen erschienen und in der er in zahlreichen Aufsätzen für den wirtschaftlichen und kulturellen Ausbau der französischen Hauptstadt zu dem bedeutendsten Zentrum Europas wirkte. In mancher Beziehung ähnelte Mithouard Ruskin. Allein er war als Verwaltungsbeamter nüchterner und praktischer als sein englisches Vorbild. Andererseits hat seine dichterische Begabung durch die ermüdende Verwaltungstätigkeit gelitten. Als Bürgermeister von Paris hat er gelegentlich Ansprachen in Versen und Prosa gehalten, die von zündender Kraft waren. Seine dichterischen Werke: „Bigalume" (1888), „Récital mystique" 1893), „l'Iris exaspéré" (1895), „Les impossibles noces" (1896), „Le pauvre Pêcheur" (1899), „Les Pas sur la Terre" (1905), sind über den engen Kreis seiner Freunde Charles Péguy, Maurice Denis, Suarès u. a. kaum hinausgedrungen; dagegen enthält seine Zeitschrift „l'Occident" außerordentlich wichtige Beiträge zur literarischen, philosophischen und künstlerischen Zeitgeschichte.

Otto Grautoff

Jidischer Brief

Die jidische Literatur hat während des Krieges drei Große verloren: Mendele Mocher Sforim, Scholem Alechem, Perez. Mit ihnen sank die eigentlich klassische, die begründende Epoche der jidischen Literatur ins Grab. Von den „Jungen", die nunmehr die Repräsentanten des Schrifttums geworden sind, ist nur Schalom Asch

außerhalb des engen Heimatskreises als Novellist und Dramatiker bekannt geworden. Neben ihm ist vor allem J. M. Weißenberg zu nennen, ein Erzähler von ungemein plastischer Kraft. Weißenberg war Rafeurgehilfe; vor 15 Jahren wurde er durch realistische Erzählungen aus der polnischen Kleinstadt und aus der Sturmperiode der russischen Freiheitsbewegung berühmt. In den „Sammelbüchern", die er herausgibt, debütieren die jungen literarischen Kräfte. Wie Weißenberg, stammt auch Ch. D. Romberg aus Polen; Romberg hat zum erstenmal die einsamen, skeptischen Typen des haltlosen jüdischen Intelligenzproletariats geschildert: müde, zerbrochene, willenlose Grübler. Durch seine Pogromnovellen wurde J. L. Schapiro berühmt. Seine 1906 erschienene Novelle „Das Kreuz" hat in den amerikanisch-jüdischen Revuen eine große Polemik über die Verwendung christlicher Motive in der jüdischen Literatur hervorgerufen. Schapiro hat Victor Hugo, Dickens, Scott, Kipling ins Jüdische übersetzt, neben ihm ist David Kassel als Übersetzer deutscher Werke zu nennen. Ein Fortsetzer von Perez' religiös-mystischer Art ist Unojchi, der in ergreifenden Novellen die geschlossene Weltanschauung des Ghetto und ihren Zusammenbruch im Kampfe mit Europa geschildert hat. David Bergelsohn ist durch eine Reihe realistischer Novellen aus dem Kaufmannsleben „Um den Bahnhof" berühmt geworden. Sein Roman „Nach allem" schilderte dann das jüdische Übergangsgeschlecht, das den Zusammenhang mit dem alten Erbgut verloren, aber nichts Neues dafür gefunden hat. Die Probleme des jungen jüdischen Amerika hat David Ignatow zum Vorwurf seiner Romane gemacht. Ein glänzender Nachfolger des Humoristen Scholem Alechem ist Wendrow. Er hat es fertiggebracht, den Humor des komplizierten jüdischen Wohnrechts im alten Rußland in mehreren Bänden zu verwerten. Die Dichterin Rahel Feigenberg ist durch ihre Erzählungen aus den Kinderjahren bekannt geworden.

Von den Lyrikern dieser Generation ist vor allem Abraham Reisen zu erwähnen, der in volkstümlich einfachen Liedern von stiller Trauer die bittere Not der jüdischen Massen besungen hat. David Einhorn ist als zarter Elegiker zu nennen, Susman Segalowitsch (früher ein Kachelarbeiter) schrieb Lieder im Volkston und Balladen, die sehr anerkannt wurden. Der Lyriker Nistor hat sich jetzt ganz der Kinderliteratur zugewendet. Durch seine Sonette ist Königsberg bekannt geworden, der junge galizische Lyriker Imber, ein Neffe des Dichters der jüdischen Nationalhymne, hat sich auch als Kritiker einen guten Namen gemacht.

Von den Dramatikern ist neben Asch in erster Reihe David Pinski zu nennen, von dem einzelne Stücke auch deutsch aufgeführt worden sind. In ihm hat das jüdische Proletariat seinen künstlerischen Gestalter gefunden; er ist auch sein politischer Führer und gibt das Parteiorgan der Arbeiterpartei Poale Zion, den „Jüdischen Kämpfer", die literarisch beste Zeitung Amerikas, heraus. Dann ist neben dem Dekadenten allzu europäischen Perez Hirschbein der realistische Dramatiker Kobrin zu erwähnen, dessen Dramen aus dem Leben einfachster jüdischer Fischer auf der newyorker Bühne dank ihrer theatralischen Effekte große Erfolge hatten. Kobrin war selbst Fischer, Zigarrenarbeiter und Bäcker und hat auch in zahlreichen Novellen Schilderungen aus dem Leben der amerikanisch-jüdischen Proletarier gegeben. In letzter Zeit hat Pinski in Newyork versucht, eine reine Kunstbühne zu schaffen, gegenwärtig ist in Charkow „Unser Winkel" ein künstlerisches Theater ersten Ranges, das auch viele Kräfte von der russischen Bühne abgezogen hat.

Prag Hugo Bergmann

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Eros. Roman. Von Juliane Karwath. Berlin 1918, Egon Fleischel & Co. 283 S. M. 5.—.

Wieder ist es ein schlesisches Fräulein, von dem Juliane Karwath erzählt. Aber auf Schlesien ruht nur ein leichter, leiser Akzent, der wie ein Stäbchen das Wehen der Wipfel, Springbrunnenrauschen, Schritte im Garten aufklingen läßt. Heimatkunst hat hier einen weiteren Sinn. Landschaft wird nicht zur Kulisse. Sie verwächst mit dem Menschen. Was aus der Scholle an Erdsäften quillt, dringt empor in die Menschen, durchrinnt ihre Adern und wird zu Blut. Tief wie die Bäume sind diese Menschen verwurzelt. In die Gezeiten des Jahres sind sie verwoben. Sie blühen und welken mit der Natur. Man denkt an Knut Hamsun.

Trotzdem brechen die Triebe nicht aus. Die Rinde verhüllt sie und drängt sie nach innen. Über sie ist das Kleid einer Zeit gezogen, das der Erscheinung der Frauen Hoheit und Würde, den Gestalten der Männer Adel und Haltung verleiht: das Kleid des Empire. Nicht die Freude an Farbe, an buntem Behang hat diese Kostüme gewählt. Der Wille zur Form hat gerade sie auserkoren. Die steile Linie in der Tracht des Empire zwingt gewaltsam zur Haltung.

So ist alles Geschehen von außen nach innen gedrängt. Im Herzen des Fräuleins, das aus der Armut und Demut eines Stiftsfräuleins in den Reichtum und Stolz einer Stiftspatronin und Gräfin steigt, spielt diese Handlung. Nur um den Preis ihres Herzens gelingt ihr der Anstieg. Zwischen zwei Männer ist sie gestellt. Die Wahl für den einen bedingt den Verzicht auf den andern. In die Jubel der Hochzeit senkt sich der Schatten des anderen. Nimmer will er nun weichen. Immer erscheint er, trennt, was sich eben gefunden, und lockt vom Gemahl die Gemahlin, bis diese sich endlich ihm nachstürzt — dem Tod in die Arme.

Gewiß ist das alles oft schon erzählt. Gewiß scheint es manchem die alte Geschichte, die Heinrich Heine in ein paar kurzen Zeilen erledigen konnte. Aber von derlei Gelände ist diese Erzählung sehr weit entfernt. Koketterie, die geschminkte Gefühle eitel bespiegelt, ist ihr so fremd. Statt des plätschernden Bächleins, das Liebesgeschichten geschwätzig durchrieselt, rauscht hier ein Blutstrom. Man fühlt in allem Geschehen den Zwang. Wie schon die Alten an Eros den Thanatos reihten, wie unter Tristans tiefblauem Himmel die schwarzen Segel des Todes sich blähten, steht hier am Ende der Sehnsucht der Tod als Erfüller. Es gibt keinen anderen. „Wie schickt sich aber Eis und Flammen — wie reimt sich Lieb und Tod zusammen? — Es schickt und reimt sich gar zu schön."

Das ist das Leitmotiv, das an die Küste dieser Erzählung als dunkle, schwere Woge schlägt. Lange rauscht sie dem Hörer im Ohr. In ihrer Klage sind viele umschlossen: die Einsamkeiten der halb Geliebten, die das Geschick des Grafen von Haude enthüllt, die Melancholie der sterbenden Geschlechter, die Juliane Karwath mit dem Empfinden des Thomas Mann und mit dem Wissen eines Kenserlingk zu wecken weiß und das Glücksrittertum verarmter Gesellen, das in dem Schatten des Herrn von Vollgnad gespenstig vorbeizieht.

Düsseldorf Heinz Stolz

Beate und der große Pan. Roman. Von Rudolf Leonhard. Aus „Die neue Reihe." München, Roland Verlag. 82 S. M. 2,50.

Ein Roman? Unmöglich, die Form genau zu bestimmen. Eine Allegorie von blühender Wirklichkeitsechtheit. Beate ist Symbol. Das Zeichen des menschlichen Wesens im

Verhältnis seines tiefsten Erlebens zu den ewig geheimnisvollen Kräften der Natur. Wie etwas Unnennbares, Dunkles im wechselnden Antlitz der Erde die unruhig treibende Seele umwirbt, sie mit sehnsüchtig-unbewußtem Drange zerquält, sie bald brünstig zu sich niederzieht und bald dunkel abstößt, wie der naturdurchglühte Mensch bald süß-willig in den Blutstrom der Schöpfung einschmilzt, bald in Trotz sich loswindet... das lebt, pocht, blüht in diesen lyrischen Bildern. Dunkles ist da sicher ertastet, Geahntes ergriffen, Halbbewußtes kühn belichtet, Unbewußtes aufgespürt; Bewegungen, die unsere Seele flüchtig streifen, sind in klare Sichtbarkeit gewandelt. Geheimstes Schauen ist entschleiert. Ein Beispiel: Beate wirft sich in langen Stößen durch das kalte Wasser eines Waldsees. Ein Schwan zieht auf sie zu. „Traumhaft fühlt Beate ihren kleinen umschlossenen Kopf in der Wasserweite... Groß naht das Tier, ruhig heranwachsend. Wütend wird es schnarren und fauchen,... die Flügel spreizen und auf den Kreise werfenden Menschenleib — den tückisch gesenkten Schnabel hacken... Nichts wird ihr bleiben, als den drohend genäherten Hals des Schwanes zu erwürgen... Sie fühlt schon in gekrampften Händen ... die nassen Federn, die grauenhafte Windung der langen Muskeln." Solche Vorstellungen, solche zwanghafte Täuschungen sind von typischer Wahrheit. Ein heißer Atem weht durch die lyrischen Bilder dieses Buches, ein seltsam unirdischer Rhythmus schwingt durch diese Symphonie der Naturversunkenheit. In dem Dichter schafft ein glühendes Schauen, das die Summe der Erscheinungen zu kühnen Visionen umgebiert: Wind, Baum, Nacht, Stadt, Wald. Mit fühlendem Sehen betastet er die Dinge und enträtselt ihren Bildzauber. So schenkt uns sein heißsuchender Ausdruckswille Bilder von purpurner Pracht. „Ein samtnes Tuch ist der Himmel über dieser Nacht. Schwach und dünn ruhen die Sterne, die müde sind von allen Wundern dieser Nacht. Nur das Licht des Mondes sinkt vom Himmel - doch alles ist trunken von seiner Fülle und steht versunken betend." Oder: „Nun wiegen sich weiße Wolken über den Bäumen, freundlich behütet vom Blau des stillen Abends. Im klarsten Lichte ruhen die erschöpften Wipfel." Manche Einsprengung von Gesuchtheit deutet noch auf Unsicherheit und stört die Einheitlichkeit des natürlichen Genusses. Aber hinter allem scheint Zukunft zu warten.

Frankenthal Karl Huber

Das große Wagnis. Roman Von Max Brod. Leipzig, Kurt Wolff 330 S. M. 5,— (7,50).

Max Brod hat in einem früheren Roman einen Menschen charakterisiert, dessen Geist „allzu rege" ist. „Meine Reflexionen kennen keinen Baugrund und nicht das lustige Tannenbäumchen am Dachstuhl. Eben habe ich gesagt, man muß einen Blick für die Gesamtheit haben, nun frage ich mich: ‚Ist es nicht vielmehr richtiger, daß man keinen Blick für die Gesamtheit haben muß?'" Und nach langem scharfsinnigen Hin und Her fällt ihm ein: „Diese beiden Behauptungen sind gleichberechtigt, beide gleich richtig". Wobei ihn natürlich die Unmöglichkeit dieser Feststellung wieder aus seiner Ruhe aufstört. Und so ins Unendliche.

Genau so verfährt der Dichter in dem vorliegenden Buch. Es ist ein Werk von höchster dichterischer Schönheit, eine phantastische Sonate mit Thema und Variationen. Aber auch an dem Thema wird wieder gerüttelt, alles in Frage gestellt. Bis zuletzt, als resignierter Beschluß, das Wort erklingt: „Wir sind eben Menschen." Originell und trotz alles Schwankens des Tatsächlichen fast spannend ist das Buch an jeder Stelle. Keinen Augenblick vergißt man, daß man mit einem bedeutenden Menschen zusammen ist, der die Wahrheit sucht und der zugleich ein großer Künstler ist. Musik ist in seinen Visionen. Am Unvergeßlichsten gestaltet er das eigentlich Gestaltlose: Töne, Stimmungen, Seelenwellen, zartes, beredtes Schweigen. Die krassesten Dinge werden erzählt und von ihrem Dichter in Glanz und Nebel zugleich gekleidet wie eine Gottheit. Wirklichkeit, Vision, Satire und religiöser Ernst wechseln fortwährend in dem Roman. Zum Schluß weiß man nicht recht: Hat man einen Traum des Helden gelesen, Visionen eines Fiebernden, eines Wahnsinnigen? Oder nur die Ironie des phantastischen Autors?

Ein ganz auf das Innere gestellter Musiker gerät in den Weltkrieg, verliert durch Nervenüberreizung nach dreiwöchiger Schlacht das Bewußtsein und findet sich wieder in „Liberia", einem Freistaate von Doktor Askonas, in verlassenen Schützengräben und natürlichen Felsenhöhlen eingerichtet. Der Doktor, bewunderter und vergötterter Leiter der geldlosen und anscheinend gesetzlosen kommunistischen Höhlensiedlung entpuppt sich als Schwacher und Wankelmütiger, unbeständig, wehrlos gegen seine eigene Sinnlichkeit, paradox und geistreich bald für „seine" Idee, bald für eine ganz entgegengesetzte streitend. Alle Institutionen des kleinen Staates verkehren sich allmählich vor den Blicken des erst gläubigen Musikers aus Wohltat in Plage. Bestehen bleibt nur die aus Brods tiefstem Herzen in wundervollen Farben herausgeborene Gestalt des jüdischen Mädchens Ruth. Auf sie ist alles Licht der Vernunft und der Mystik gesammelt, von ihr kommt Frieden, Klärung, Weisheit, Erkenntnis. „Das große Wagnis" hat sie ein Spielzeug genannt, das sie erfand und verfertigte. Es stellt eine Art Labyrinth dar, das den Gefangenen entläßt, sowie er nur einmal rasch und stark eine erste entscheidende Tür geöffnet hat. Das Spielzeug wird zum Symbol des instinktiv entschlossenen Menschen, der das Wagnis unternimmt, seinem reinen Gefühl zu folgen. Ruth selbst und ihr Geliebter, der Musiker, haben jahrelang gelitten, weil sie diesen Entschluß in sich ertöteten. Die Erkenntnis, Bekämpfung und Beseitigung dieser Seelenkrankheit bildet den philosophisch musikalischen Inhalt des Romans. Der satirische steht vollwertig daneben. Brod spottet mit Zorn und mit Lachen. Gegen Krieg und Gewalt geht es bei ihm, gegen soziale Machtvorurteile, gegen Kunstmißbräuche, gegen Charakterschwäche, Unehrlichkeit, Verknechtung. Moral im allerhöchsten Sinne spricht zu uns. Aber mit der süßgewaltigen Stimme eines Musikorchesters, mit den schluchzenden Tönen menschlichen Gesangs, den hoffnungsvollen Prophetenworten einer durch die Verkehrtheit der Welt geläuterten Seele. Und als Schließwort wird die Hoffnung auf künftige reinere Lebensmöglichkeiten hinzugefügt: „Unsere Generation ist vielleicht schon verloren. Ich hoffe auf die Jugend. Die Buben und Mädel von sechzehn und siebzehn Jahren, die sollen anders aufwachsen. Man muß sie frühzeitig lehren, sich zu entscheiden. Das ist das große Wagnis." Der Roman hat für den Leser etwas Verwirrendes durch das ewige Schwanken des Standpunktes aller Personen, außer Ruth, die darin vorkommen. Es geht einem aber damit wie mit Ruths Spielzeug: hat man erst einmal mit Energie die rechte Tür aufgestoßen, so öffnen sich wie mit einem Schlage alle anderen, stehen plötzlich wie ein Korridor vor uns, den wir leicht und hellsichtig durchwandern können, bis in die Freiheit hinaus.

Berlin Anselma Heine

Der abstrakte Esel. Erzählungen. Von Gustav Jakob. Berlin 1918, Egon Fleischel & Co. 150 S. M. 3,—.

Vor dem Kriege gab es einen Fachphilosophen Gustave Jakob, docteur de l'université de Paris, docteur en philosophie de l'université de Leipzig, der ein gründliches, etwas trockenes Buch über künstlerische Illusion und Desillusion geschrieben hatte. Jetzt am Ende des Krieges legt uns Gustav Jakob, ganz schlicht Gustav Jakob, ein Bändchen nachdenklicher Geschichten vor unter dem Titel der ersten „Der abstrakte Esel". Hier spricht nicht mehr der analysierende Fachphilosoph zu uns, sondern der Lebensbetrachter, der unter dem Deckmantel amüsanter Erzählermanier die Kurven seiner Erlebnisse und Betrachtungen über den üblichen

Horizont hinaus, man möchte sagen ins Unendliche zieht. Augenblicksbilder sub specie aeternitatis von den Kindertagen bis zu seinen Lehr- und Kriegsjahren. — Es ist nicht so sehr der Reiz der scharf gepackten Tatsache, der den Wert des Buches ausmacht, als die kritische, kluge Persönlichkeit des Erzählers, die das Außergewöhnliche im Gewöhnlichen, das Gewöhnliche im Außergewöhnlichen sieht. Wer hat vor ihm die ethische Weltanschauung des seligen Ostermann (lateinisches Übungsbuch für höhere Lehranstalten) entdeckt?, um nur ein Beispiel herauszugreifen. Und wenn er in dem kleinen Novellettchen „Zwischen den Gleisen" in einen sonnigen Nachmittagsspaziergang hinein das Schicksal plötzlich drohend aufragen läßt, so spüren wir größere Möglichkeiten. Mit der vorliegenden Auswahl ist ein gehalt- und geschmackvolles Erzählertalent wie Gustav Jakob jedenfalls schon eine willkommene Bereicherung unserer Unterhaltungsliteratur.

Berlin Fritz Homeyer

Dschönecks Bekehrung. Roman. Von Viktor Helling. Leipzig, Oldenburg & Co. 215 S.

Es ist die Zeit vor dem Kriege. Ein junger Deutscher, der an Englandschwärmerei leidet, soll geheilt werden. So hat sich's der Autor vorgenommen. Was kann natürlicher erscheinen, als daß zu diesem Zweck die Weiblichkeit aufgeboten wird? Bei der Hochzeit seiner Schwester hat Hans Heinrich Junck, mit dem Spitznamen Dschönck behaftet, an die Schwester seines Schwagers, eine „rassige", fremdländisch wirkende Liebhaberin des Sports, das verloren, was Leute seines Schlages gern als ihr Herz bezeichnen. Er reist ihr nach an die Riviera, wo auch das junge Paar sich befindet, merkt jedoch, daß er keine Chancen besitzt. Unterwegs hat er aber eine andere junge Dame gesehen, die ihm englisch vorgekommen war und nun, da er sie im Hotel, dem eigenen selbstredend, wiedersieht, doch noch besser gefällt als die unerreichbare Hildegard, welche mit einem Marineoffizier, Flieger und sonstigem Sportsmann mehr Vergnügen hat als mit ihm. Es stellt sich heraus, daß die andere junge Dame keine Engländerin ist, sondern eine deutsche Baroneß, deren Vater durch allerhand Unglück eben jetzt davor steht, von der Firma Junck, welche die Hypotheken seines Gutes gekauft hat, dieses letzten Zufluchtsortes beraubt zu werden. Was wäre geeigneter, diese beiden Probleme, die Anglomanie Juncks des Jüngeren und die Existenzfrage des Barons, miteinander zu verbinden und gemeinsam zu allseitigem Wohlgefallen zu lösen, als die sogenannte Liebe? „Sie kriegen sich." Quod erat demonstrandum. Und indem nebenher noch mancherlei Weisheiten verabfolgt werden, wie etwa, daß ein geschickter Mensch verstehen müsse, das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden, worauf die Welt zweifellos bis zum Erscheinen dieses Buches mit Schmerzen gewartet hatte, bleibt nur noch die Frage übrig, woher in einer Epoche unerhörtester Papiernot ein Verleger den moralischen Mut nimmt, geschweige von wem er die Befugnis zu solchem Papierverbrauch erhält, dergleichen drucken zu lassen, während wertvolle Erzeugnisse der geistigen Vergangenheit aus Mangel an Papier nicht neu aufgelegt werden können. Die Lösung dieser Frage dürfte freilich schwerer sein als diejenige von „Dschönecks Bekehrung".

Bad Oeynhausen Will Scheller

Uns Deutschtum. Roman. Von Richard Küas. Leipzig, Oldenburg & Co. 277 S. M. 4,—.

Dieses Buch ist zweifellos vor der Revolution geschrieben und völlig unberührt vom neuen Zeitgeist (den wir auf seinen Gehalt nicht nachzuprüfen haben). Eine Abenteuer- und Kolonialerzählung, wie sie die „reifere Jugend" gern liest und aus rein stofflichem Interesse zu verschlingen pflegt; aber als Roman bezeichnet, weil sich mit den militärischen Begebnissen eine zwiefache Liebes- und Ehegeschichte verknüpft. Kaum ein Leser wird sich schon nach den allerersten Seiten ernstlich Sorge machen, ob der schmucke Jägeroffizier Albrecht und Gisela, vorläufig noch Frau Brunkhorst, als Mann und Frau zusammenkommen werden. Denn zum Inventar solcher Unterhaltungsromane gehört ja von altersher der gute Beschluß. Dagegen muß die zweite Verbindung nachträglich umgefädelt werden. — „Ums Deutschtum" geht der Kampf auch in den Kolonien; Heldentaten und kluger Männer Listen ziehen, bunt wechselnd, an uns vorüber, nach dem bewährten Muster der Odyssee und ihrer ungezählten Nachfahren bis in die jüngstvergangene Kriegsliteratur.

Im sprachlichen Ausdruck ist der Verfasser, der sonst flott erzählt, mitunter reichlich nachlässig; er bevorzugt recht alltägliche Redensarten und Bilder („Karus Sternegg sprang gleich mit beiden Beinen in die Ausführung dieses Plans"), schrieb aber seine anspruchslose Geschichte gewiß nicht für anspruchsvolle Leser.

Frankfurt a. M. Georg Schott

Jakob Siemerings Erben. Von Rudolf Heubner. Leipzig 1918, L. Staackmann. 456 S. M. 6,— (8,—).

Der erste Teil dieses zweibändigen Werkes „Der heilige Geist", der den Untertitel „Jakob Siemering und Kompanie" führt (vgl. LE XX, 426) zeigte, wie die Gegensätze zwischen einem rücksichtslos streberischen, rein kapitalistisch gerichteten Unternehmertum und der alten guten Schule kaufmännischer Sitte bei den Herren Siemering und Ruland entstanden, sich zuspitzten und aufeinander prallten. In seiner Fortsetzung ließ der Verfasser nunmehr, da der willensstarke Kommerzienrat einem Schlaganfall erlegen ist, dessen Erben weiter schaffen und streben. Und die, die sich am meisten bemüht, das Werk Jakob Siemerings zu behaupten und über alle Erschütterungen hinweg zu retten, seine Frau Renate, sie wird auch tatsächlich am Ende durch den schönsten Erfolg belohnt; anders freilich, als sie es denken mochte. In Leo, dem wackeren, tüchtigen, vornehmen Sohne des Herrn Wilhelm Ruland sen. — gleichsam einem Anton Wohlfahrt redivivus — erwacht bei der täglichen Zusammenarbeit mit Renate die alte Zuneigung, und so versöhnt und löst das Band von Liebe und Ehe die Gegensätze der früheren Generation. — Romeo und Julia, harmonisch vereint im Bankkontor!

860 Seiten, engbedruckte Seiten, nehmen die zwei Bände dieses Kaufmannsromans ein. Wenn man aber der Lektüre nachdenkt — dauernde Eindrücke von nachwirkender Kraft verbleiben dem Leser kaum. Die zwei Bände sind ein Muster von solider und ehrlicher Arbeit, von glatter und korrekter Erzählungsweise, sie bezeugen die ehrenhafteste Gesinnung, den besten Willen. Aber all diese Vorzüge machen die Geschehnisse nicht spannender und vermögen auch nicht den „heiligen Geist" der Nüchternheit von dem Doppelroman zu bannen. Die breite Umständlichkeit einer — doch eigentlich — recht knappen Handlung, die träge Entwicklung von Dingen, die der Kundige längst vorausahnt, endlich auch das viele Episodenbeiwerk von nebensächlicher Bedeutung, schon diese Momente genügen, um unser Interesse an diesem gut gemeinten und sauber ausgeführten Unterhaltungsromanbesseren Stils abzustumpfen.

Frankfurt a. M. Georg Schott

Zerstörtes Glück. Erzählung. Von N. Fabri des Fabris. Saarlouis, o. J. Hausenbücherei Nr. 72. 112 S. M. 1,—.

Blümlein im Rauhreif. Von Richard Knies. Erstes Stück: Die Gitarre. Zweites Stück: Das Dromedar. Je 79 S. Ebenda. Nr. 23 und 24.

Die von dem Dichter-, Literatur- und Moselpfarrer Johannes Mumbauer herausgegebene Sammlung der Hausenbücherei erfreut sich dank ihrer musterhaften Ausstattung, ihres billigen Preises und dank der sichtenden Auswahl des feinsinnigen Herausgebers eines guten Rufes. Sie hat sich schon weit über das Rheinland hinaus verbreitet, ich traf sie z. B. in fast sämtlichen Feld- und Bahnhofsbuchhandlungen. Damit erfüllt sie in hohem Maße

ihren Zweck, gute Literatur denen zu bieten, die wenig Zeit haben und sonst zu Schund greifen würden.

Die stille feine Erzählerin Fabri hat diesmal leider versagt, der Krieg und der Kampf ist nicht ihr Gebiet. Mag sie auch die belgischen Grenzverhältnisse und den Fanatismus der Wallonen genauer kennen, — der Widerstreit in einer Ehe von Angehörigen sich fremder oder feindlicher Nationen, in einer Verbindung zwischen romanischer und germanischer Kultur, findet nicht den rechten Wiederhall bei ihr. Die Erzählung ist im Innersten nicht erlebt, darum konnte sie nicht gestaltet werden (man möchte fast sagen zum Glück). Es bleibt alles äußerliche, unwahrscheinliche Handlung, und um den Schluß herbeizuführen, müssen allerlei Gewaltsamkeiten unternommen werden. Es ist dies um so mehr zu bedauern, als sich Fabri bislang immer als stille, gütige Beobachterin des Lebens ausgezeichnet hat, mit feiner Feder die Erlebnisse kleiner Leute und des Alltags in edle Form brachte und damit echte deutsche Kunst gab.

Richard Knies, der bedeutende, bislang nur in katholischen Kreisen bekannte Dichter — in der Lyrik marschieren die Katholiken heute sehr weit vorn — hat sich auf dem sonst der Fabri eignenden Gebiet der epischen, liebevollen Kleinmalerei hier mit großem Erfolge versucht. Es sind Geschichten von schlichten Dorf- und Armeleutekindern, deren köstliche Seelen Knies entdeckt hat. Die Aufmalung geschieht in lieber Spitzwegmanier, der Inhalt aber strahlt ins Allgemeinmenschliche und Ewige hinauf. Dabei sind diese Bücher gleich ergreifend und gut für Heranwachsende und Erwachsene zu lesen, es ist eben Kunst.

Aachen Paul Lingens

Kämpfe. Erinnerungen und Bekenntnisse von M. Scharlau (Magda Alberti) Freiburg i. Br. 1919, Herdersche Verlagsanstalt. VIII, 282 S. M. 5,50.

Eine Pfarrfrau im Holsteinland erzählt aus dem Eigenen: von Kirchspielen und Kreisstädten, von bedürftigen Erdenkindern und vom Händereichen. Friedlich wechselt Marsch und Geest. Wieso dann „Kämpfe"? Um ihre Wandlung, um ihre Einkehr. Das Buch ist nämlich eine Konvertitenschrift. Trotzdem möchte ich zwar von Widerständen, doch nicht von Kämpfen reden. Es ist mehr ein sanftes Hindrängen in den sicheren Schoß Petri. Immerhin ein entschiedenes, ein innerliches, geistlich notwendiges. Und damit schicksalhaft, weil ja Gemüt und Schicksal nach Novalis nur Namen eines Begriffes sind. Wie sie nun da ihren Gang schreitet, schlicht, fest und selbständig, ein offener, ein freundlicher, ein werktrommer, ein erzieherischer Mensch, das schafft eigentlich erst Poesie um sie. Sonst wäre ihre Art, dem Praktischen zugewandt, eher nüchtern, gar nicht romantisch, gar nicht mystisch, wie man erwarten könnte. Auch die Darstellung unzureichend, denn ihr bildlicher Ausdruck bleibt in der Konvention, ihr Stil entgleist und ihr Aufstieg in der Betrachtung fällt zumeist gedanklich ab. Und gleiches gilt von der Gestaltenden. Brauchten ihre Weggenossen nicht bedeutend zu sein, der geringste noch könnte von ihren Gnaden dichterisch bedeutsam werden, aus einer Reminiszenz ein ganzes Geschöpf, hätte sie Psychologie, Kraft, Hammer. Eigentlich zeichnet sie alles auf eine ethisch präparierte, himmelblaue Fläche. Nicht, daß sie bloß moralisierte oder durchaus verschönerte. Eben, daß sie es nicht tut, daß sie wahrhaft verbunden ist, wo sie dankt, daß sie milde spricht, wo sie urteilt und aufstößt, das gibt ihrem bescheidenen Talent die Verklärung einer tiefen Religion.

München Joseph Sprengler

Feinde. Roman. Von Marie Amelie Freiin v. Godin. Köln, J. P. Bachem. 230 S. M. 4,— (5,—).

Dieses Buch ist einer der letzten Ausläufer der Kriegsliteratur und hoffentlich der letzte Ausläufer eines Themas, das seit mehr als hundert Jahren in unserer Literatur heimisch ist und während des Krieges neubearbeitet wurde (u. a. in Oskar Hoeckers lesbarem liller Roman „Die Stadt in Ketten"): Die Frau ist Französin, der Mann Deutscher, was den Konflikt herbeiführt. Die Lösung wurde bei Kotzebue erborgt, der seit „Menschenhaß und Reue" ähnlichen billigen Wirkungen nachjagte. Das Kind erzeugt Rührung, Gemütserweichung, Tränen, und das entzweite Paar sinkt sich versöhnt in die Arme. Man soll Dichterinnen, die solches verüben, nicht gram sein. Auf dem englischen und amerikanischen Theater sind derartige Ausgleiche ungeheuer beliebt, und da wir jetzt drauf und dran sind, uns den westlichen Kulturen anzupassen, um unsere eigene „Kulturlosigkeit" vergessen zu machen, können wir vielleicht auf dieses Buch als einen vielversprechenden Anfang hinweisen.

Bern Friedrich Hirth

Mein Kriegstagebuch. Das erste Kriegsjahr. Von Alfred H. Fried. Europäische Bücher. Zürich, Max Rascher. 472 S. M. 11,50.

Als Arzt, der eine Diagnose über das schwerkranke Europa gibt, und dann im Tagebuch die Krankengeschichte mitteilt, wie sie sich vor seinen Augen abspielte, beschreibt Alfred H. Fried das erste Kriegsjahr. Während wir mitten in der Revolution stehen, die das Kriegsgerät zerbrach und zerbricht, mutet uns das Buch wie Geschichte an, zu dessen Lesen man sich anders einstellen muß, als die von den Tagesereignissen beeinflußte Mentalität gestattet. Denn die Eindrücke sind „unter den wechselnden Stimmungen des Tages und unter dem Einfluß der jeweiligen Erfahrungen und der jeweiligen Erkenntnis der in Fluß befindlichen Ereignisse" niedergeschrieben. Was heute abgeschlossen vor dem Auge des Lesers steht, lag vor dem Verfasser noch im Werdegang. Die Kriegsgeschichte eines Pazifisten, dessen erster Band hier vorliegt, verdient ernsteste Beachtung und wird für die Zukunft mehr bedeuten als alle militärischen Berichte von Siegen und „Abwehrsiegen", an deren Bedeutung selbst die naive Welt den Glauben verliert, denn maßgebend ist die Idee, und wehe denen, deren Idee unterliegt.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Auf Kreuzfahrt mit Möwe und Geier. Von Erich Reddingius. Aus allen Zeiten und Ländern. Eine Sammlung von Volks- und Jugendschriften. 27. Bd. Köln 1918, J. P. Bachem. 128 S. M. 3,75 (4,50).

Neuerscheinungen von Jugendschriften lösen mancherlei Gedanken und Bedenken aus, da bei ihnen sich eine baldige Umstellung zwingend vernotwendigt. Soll die Jugend nicht unglücklich werden, muß früh begonnen werden, sie nicht mit Begriffen aufwachsen zu lassen, denen die neue Zeit keinen Inhalt und lebendigen Widerhall mehr zu geben geneigt ist. Sonst können schwere Enttäuschungen nicht ausbleiben und müssen früher einsetzen, als bei der jetzt alternden Generation. Ganz wird man gewiß die Heldenverehrung nicht ausschalten können, dazu wurzelt sie zu tief im Bedürfnis deutschen Empfindens, aber man beseitige baldigst die unwahre Heldenparaphrase und alle Überheblichkeit, um die Seele der Jugend zum echten Nationalgefühl heranzubilden.

Doch über den allgemeinen Gedanken, die von der Lektüre angeregt werden, soll nicht vergessen sein, daß dieses Büchlein frisch und anschaulich geschrieben ist von einem, der als Sprengvormann auf der „Möwe" mit dabei war. Wohl geeignet, Bewunderung für die Möweleute zu erwecken in unbefangenen Gemütern, in denen die Freude an den Taten der Marine während des Krieges noch nicht für immer und ewig ausgelöscht ist durch das Tun der Matrosen in den Novembertagen 1918 und hernach.

Berlin Rudolf Pechel

Imperium mundi. Roman. Von * * *. Halle a. S., Richard Mühlmann. 414 S. M. 9,—.

Gregorovius hat aus dem Born seines geschichtlichen Wissens eine Ehrenrettung der Lucretia Borgia versucht,

sie ist nur in einem kleinen Teil der Darstellung gelungen, die Persönlichkeit, die sich scheut, unter „Imperium mundi" ihren Namen zu setzen, sucht eine Politik historisch-romanhaft zu retten, die soeben gewaltig Schiffbruch gelitten. Die Tränen sind noch naß; es ist verfrüht, das Brauchbare zu sondern. Solche Bücher sind zu früh daran — oder zu spät, denn sie warnen nicht mehr, weil die Katastrophe schon da ist, und sie künden kein Geschehnis vom historischen Standpunkt aus, weil wir noch zu sehr darin stehen.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Krähwinkel. Lustige Kleinstadtgeschichten. Von Rudolf Greiner. Leipzig 1918, L. Staackmann. 315 S, M. 7,—.

Wir haben in Deutschland augenblicklich wenig Humoristen; denn was zumeist unter der Flagge Humoreske, humoristischer Roman usw. segelt, hat doch im Grunde genommen mit Humor verwünscht wenig zu tun. Rudolf Greinz ist tatsächlich Humorist, geborener Satiriker und Humorist. Das soll nun nicht etwa heißen, daß die neun Geschichten, die er zu dem Bande „Krähwinkel" vereinigt hat, alle künstlerisch wertvoll seien, behüte! Sie reizen zum Lachen, zu wirklich frohem, befreiendem Lachen, und man soll heute jedem dankbar sein, der einen herzhaft zum Lachen bringt und für einige Stunden das Alltagsgrau mit Sonne vergoldet. Rudolf Greinz beweist in einigen seiner Kleinstadtgeschichten (z. B. „Die besondere Güte Gottes", „Reliquien der Liebe" u. a.), daß er diese Wirkung mit künstlerischen Mitteln zu erzielen versteht. Seine behagliche, philisterhafte, breite und behäbige Art der Darstellung, seine schnurrige Ausdrucksweise, sein gemütlicher Spott, seine köstliche Wärme, — all das ist echt und darum von bezwingender Wirkung. Aber leider arbeitet er nur in einigen seiner Geschichten mit diesem künstlerischen Rüstzeug; andere weisen uralte, verbrauchte, aus abertausend Humoresken bekannte Mittel auf, sind selbst in der Form abgegriffen, wirken unwahrscheinlich und unwahr und versöhnen einzig und allein dadurch, daß sie trotz alledem zum Lachen reizen, weil der Plauderton eines wirklichen Humoristen sie vorträgt.

Kiel Wilhelm Lobsien

Gesichte. Eine Erzählung. Von Heinrich Albert Kietz. Leipzig, E. Ungleich. 32 S. M. 0,30.

Dieses Büchlein sucht auf dem Gebiet der buchhändlerischen Reklame neue Wege einzuschlagen. Das alte bewährte Waschzettelsystem scheint dem Verleger nicht mehr zu genügen. Daher hat er sich eine sogenannte „Erzählung" schreiben lassen, die in Wirklichkeit nur den Rahmen bildet, um kindliche Lobhudeleien über einige Erscheinungen seines Verlages unter die Leserschar zu bringen. In welcher Weise das geschieht, dafür eine kurze Probe:

„Ja, das ist ein Buch, das man nur in ganz stillen und friedvollen Stunden lesen sollte, und tropfenweise (!) dachte sie dann, da hats einem unendlich viel zu sagen und einen seltenen Reiz. ‚Glockenläuten!' Sie sprach den Titel, mit traumerischem Blick im Auge, leise vor sich hin: ‚Glockenläuten!' wie schön das klingt! Was muß die Verfasserin (folgt der Name) für eine zartbesaitete Seele besitzen, daß sie die meine in solch' harmonische Schwingungen versetzen kann."

Die Naivität, die der Verfasser bei der Durchführung seiner Aufgabe beweist, wirkt zwar einigermaßen entwaffnend. Immerhin sollten die berufenen Körperschaften im Deutschen Verlegertum im Interesse der Reinerhaltung unseres Schrifttums und der Würde ihres Standes gegen derartige Geschäftssitten entschiedene Verwahrung einlegen. Am bedauernswertesten ist es freilich, daß sich ein Schriftsteller dazu hergegeben hat, diesem betriebsamen Verleger Handlangerdienste zu leisten, falls sich unter dem Namen Heinrich Albert Kietz nicht etwa ein Angestellter des Verlagshauses (wie es nach dem Stil des Buches fast den Anschein hat) verbirgt.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Literaturwissenschaftliches

Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. Von Gustav Ehrismann. 1. Teil: Die althochdeutsche Literatur. München 1916, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. X, und 471 S. M. 15,—.

Die Behandlung der althochdeutschen Literaturgeschichte ist ein schwieriges Kapitel. Sie kann nicht darauf rechnen, in weiteren Kreisen auf Beachtung und Verständnis zu stoßen, denn das deutsche Schrifttum von der Mitte des achten bis zur Mitte des zwölften Jahrhunderts bietet bis auf wenige Ausnahmen, unter diesen allerdings das Hildebrandslied und der Heliand, kaum etwas von schöngeistigen und eigentlich dichterischen Schöpfungen, sondern fast ausschließlich theologische und gelehrte Übersetzungs- und Erziehungsliteratur. Darum sind auch die Darstellungen in den landläufigen Literaturgeschichten auf die äußerste Knappheit beschränkt, und die großen grundlegenden Werke wie die Geschichten der althochdeutschen Literatur von Kelle (1892), Kögel (1894/97) und in Pauls Grundriß der germanischen Philologie von Kögel und Brückner (zweite Auflage 1901) sind als rein wissenschaftliche Arbeiten nicht über die engsten Fachkreise hinausgedrungen.

Ob dem soeben erschienenen umfangreichen und außerordentlich gründlichen Buch von Ehrismann ein besseres Schicksal beschieden sein wird, weil es dem an unseren höheren Schulen weit verbreiteten „Handbuch für den deutschen Unterricht" (begründet von Adolf Matthias) angehört, muß abgewartet werden; groß ist die Aussicht dafür nicht, denn eben seine hohen wissenschaftlichen Vorzüge stehen dem entgegen. Rein sachlich genommen, kann es nur als eine ganz ausgezeichnete Leistung beurteilt werden, die für alle, die sich ernstlich mit dem Gegenstande zu beschäftigen haben, vom höchsten Werte ist. Denn der Verfasser beherrscht den Stoff vollkommen, und er hat alle Fortschritte der Forschung, und deren Einzelergebnisse sind in den letzten zwanzig Jahren sehr erheblich gewesen, sorgfältig in seine Darstellung hineinverwoben. Diese ist zwar streng philologisch gehalten, indem sie alle für die Würdigung dieser Denkmäler wichtigen Fragen Lautlehre und Wortschatz, Ort und Zeit der Entstehung, Verfasserschaft und Einordnung in die allgemeinen Kulturverhältnisse — eingehend erörtert; aber sie entbehrt auch keineswegs eines gewissen Reizes, und manche Abschnitte, die auch stofflich anziehende Gegenstände behandeln, erheben sich zu einem erfreulich lebendigen und in mehr als einer Beziehung fesselnden Vortrage.

Der reiche Inhalt ist in zwei Hauptteile gegliedert. Im ersten, und das ist allgemein kulturgeschichtlich gefaßt der wichtigste, wird auf Grund umfassender Kenntnisse und reichhaltiger Heranziehung der alten griechischen und römischen Quellen die vorliterarische Zeit behandelt; die geistigen und sozialen Grundbedingungen für die Entwicklung einer althochdeutschen Literatur, die verschiedenen Dichtungsgattungen, die uns geschichtlich bezeugt sind, und alle Fragen, die sich an die Persönlichkeit des Dichters, an die Vortragsweise, an Stil und Verskunst knupfen, werden eingehend erörtert. Der zweite Hauptabschnitt beschäftigt sich mit sämtlichen uns überlieferten Denkmälern in gebundener und ungebundener Rede, und sehr ausführlich werden auch die lateinischen Werke, besonders Hrotswith, Ruotlieb und das Waltharlied, berucksichtigt. Unter den Abschnitten, die sich vor allem auszeichnen, sind etwa die über das Hildebrandslied und Muspilli, über Otfrieds Evangelienbuch und den Heliand, über Isidor, Tatian und Notker Labeo von St. Gallen hervorzuheben.

Die seit dem Jahre 1914, als das Werk der Druderei übergeben wurde, erschienene Fachliteratur ist sorgfaltig in einem Nachtrage verzeichnet, so daß es vollkommen auf der Hohe der gegenwartigen Forschung steht.

Breslau H. Jantzen

Moderneś Schauspielbuch. Ein Führer durch den deutschen Theaterspielplan der neueren Zeit. Von Rudolf Krauß 4. Aufl. Stuttgart o. J. Muth. 424 S. M. 5,50.

Wenn man angesichts des Inhaltsverzeichnisses an den Tag, den Monat, das Jahr zurückdenkt, da die hier behandelten Bühnenwerke zum ersten Male vor dem deutschen Publikum erschienen — ich greife das „Vierte Gebot", „Nora", „Vor Sonnenaufgang", die „Ehre", den „Vater", die „Macht der Finsternis", den „Erdgeist", „Elektra". „Candida" heraus — da taucht Schlachtfeld über Schlachtfeld auf, überströmt von Unverstand, Böswilligkeit, Haß, und nur wenig verklärt von der Liebe weitherziger, empfangsfreudiger Seelen. Es geht heute um Georg Kaiser und Karl Sternheim auch heftig zu, die ihre Statt in der Neuauflage gefunden haben, aber Lustren scheinen uns schon von ihren Erstaufführungen zu trennen, wenn sie kaum ein paar Monate hinter sich haben. So viel schneller leben wir und verarbeiten wir das Angebotene als in den Achtziger- und Neunzigerjahren.

In dem Buch von Rudolf Krauß waltet eine schöne Stille; und die hat wohl zu dem ansehnlichen Erfolge beigetragen, der ganz ohne äußerliches Trara zustandegekommen ist. Jeder Dichter wird hier in seinen greifbarsten Eigenschaften charakterisiert, dann sein Stück aktweise erzählt (das ist, wenn's geschmackvoll sein soll, keine Sekundaneraufgabe!) und nachher noch ein kleiner ästhetischer Epilog gehalten. Die „Freie Bühne" von 1889 wäre freilich ebensowenig befriedigt gewesen von diesem Nachwort zum „Sonnenaufgang", wie das „Junge Deutschland" von 1918 es sein mag von dem zur „Koralle"; aber gerade hierin sehe ich den Vorzug des krauß'schen Führers: er reißt nicht fort und fort Abgründe auf und malt keine irrlichtelierende Fata Morgana an den Horizont, sondern zeigt, wie schließlich das Bleibende des Theaters an Grundkräfte gebunden ist, die allen Stücken gemeinsam eignen.

Zwischen der dritten und vierten Auflage hat's nicht nur die übliche Sichtung gegeben, sondern da sind gleich viele Säulchen gestürzt worden, und manche, die schon früher fehl am Orte, aber dem Publikum gar zu lieb waren in ihrem dramatischen Talmiglanz: darunter D'Annunzio, Bernstein, Beerlein, Blumenthal, Brieux, Echegaray, Sardou, Voß, Wilbrandt. An ihrer Stelle steht mancher echte Gewinn: Götts kostbares „Edelwild", Rosenows „Kater Lampe", Schnitzlers „Anatol", Schönherrs „Erde", Strindbergs „Ostern" und „Totentanz", Wildgansens „Armut".

Ich glaube heute wie immer, daß auf dieser mittleren Linie der Stückbetrachtung mehr Liebe zum Theater und zur Dichtung geweckt wird als durch die Verfluchungen und Seligpreisungen der Tages- und Wochenpresse, und weiß, daß das krauß'sche Buch auch über das dreizehnte Tausend hinaus noch viele Käufer finden wird, die n i c h t die schlechtesten sind.

Berlin Ferdinand Gregori

Die Ausdruckskunst der neuen Bühne. Grundriß und Bausteine zum neuen Theater. Von Artur Kutscher. Leipzig 1918. Oldenburg & Co. 223 S.

Vorerst muß festgestellt werden, daß hier keine neue Veröffentlichung von A. Kutscher vorliegt. Tatsächlich handelt es sich nur darum, daß das Buch von einem andern Verleger übernommen worden ist, bei dem es bereits im Jahre 1910 erschienen ist. Da es damals aber im LE nicht angezeigt worden, so mag das bei diesem immerhin vorhandenen Anlaß in Kürze nachgeholt werden. Freilich wird man heute bei einem Buch solchen Titels leicht auf den Gedanken kommen können, als wolle Kutscher eine „expressionistische" Bühne aufbauen, wie es kürzlich ein Schweizer, C. E. Matthias, mit großem Wortschwall versucht hat. Vielmehr hat Kutscher für seine Ziele einen gesunden und wirklichkeitsmöglichen Boden, und wir stehen bei seiner Auseinandersetzung auf Grundlagen, die ein Dezennium zurückliegen. Kutscher kämpft gegen die naturalistische Illusionsbühne und fordert eine „Phantasiebühne", die mit den Kunstmitteln der höchsten Stilisierung arbeitet. Die Exemplifizierung bietet sich für Kutscher am münchener Künstlertheater, das für die Stilisierung die denkbar besten Möglichkeiten bot. Die Stilisierung wird um so wirksamer werden können, je höher der dichterische Wert des Dramas ist: Sudermanns „Ehre" kann man nicht stilisieren. Und Kutscher fordert zum Spielleiter, der eine absolute Machtstellung haben muß, einen gestaltenden Künstler, der sogar gegebenenfalls gegen den Dichter entscheiden darf, wenn die Ausdruckskunst der Bühne, „eine — reproduktive — Kunst für sich", an die Dichtung andere Anforderungen stellt als ihr Schöpfer, eben weil für ihn nur die „Aufführung als Kunstwerk" in Frage kommt. Eine solche Einstellung wird vielfach behindert durch die Theaterkritik, als deren Hauptcharakter Kutscher „Unzuverlässigkeit und Ungründlichkeit" hinstellt. Auch sonst berührt es angenehm, mit welcher Energie er für die Betonung rein dichterischer Werte in der Bühnenkunst eintritt. Alles, was „Theaterstück" ist, hat mit seinen Erörterungen nichts gemein, es ist auch von vornherein ungeeignet, das Theaterpublikum vom (falsch verstandenen) Meiningertum loszumachen und zur größeren Phantasiefähigkeit zu erziehen. Über Einzelheiten könnte man rechten, und innerhalb der letzten zehn Jahre ist das Bild von Max Reinhardt in manchem anders geworden, als es hier gezeichnet ist. Mir scheint das Buch, das geschickt zusammenfaßt und einen gesunden Kunststandpunkt, freilich mit „uraltewigem Idealismus" erkennen läßt, etwas rasch geschrieben; denn mißglückte Ausdrucksweise ist hier und da stehen geblieben, ebenso wie kleine Unrichtigkeiten.

Berlin-Steglitz Hans Knudsen

Wilhelm Jordan. Sechs Aufsätze zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages am 8. Februar 1919. Frankfurt a. M. 1919. Moritz Diesterweg. 146 S.

Der Gedanke der „Sendung" hat seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts — seit dem allgemeinen Durchdringen der vom deutschen Idealismus erarbeiteten neuen Ansichten von der nationalen Funktion des dichterischen Schaffens — viele deutsche Dichter zu gefährlichen Reflexionen über ihren geschichtlichen Beruf und zu noch gefährlicheren Folgerungen in der Fassung ihrer Lebensaufgabe verführt. Wilhelm Jordan ist ein hervorragendes Beispiel für diesen Typus, wenn er auch dessen volle Tragik nicht zur Anschauung bringt, sondern mit beträchtlichen, allerdings nicht befriedigenden und auch nicht dauernden Erfolgen vorlieb nehmen konnte und nur ein Rest von enttäuschtem Verlangen in eigensinniger Schrulle erstarrte. Jordan hielt sich für den Erneuerer, ja für den eigentlichen Schöpfer des deutschen Nationalepos und er wußte diese Ansicht durch eine perspektivenreiche, mit einem großen Aufwand von Kenntnissen und Scharfsinn durchgeführte Geschichtskonstruktion zu begründen. Aber dieser kunstvolle Aufbau ist verfallen. Und selbst wenn die wissenschaftliche Kritik nichts gegen diese Theorie vom Nationalepos vermocht hätte, so wäre damit noch nicht die dichterische Leistung bewiesen, die eben anderer Erweise bedarf als der Feststellung der Bedürfnisfrage.

Der hundertste Geburtstag Jordans ist der Anlaß gewesen, daß sechs Autoren sich vereinigt haben, um für seine Bedeutung Zeugnis abzulegen. Eine Erinnerungsschrift hat der als Dichter, Rhapsode und Politiker bemerkenswerte Mann, der auf ein ereignisreiches Leben zurückblicken konnte, und in dem sich fraglos tüchtige Eigenschaften seines Stammes verkörperten, ohne Zweifel verdient. Aber was diese sechs Bewunderer auszusagen haben, wird entwertet durch ihre kritiklose Annahme der von Jordan selbst aufgestellten, heute höchst problematisch gewordenen Kriterien und Wertungen und durch die Überschwenglichkeit des Urteils. Da hören wir immerfort, daß der Demiurgos dem Faust ebenbürtig, die Sebalds dem Nathan überlegen seien, und für die jordansche Nibe-

lungendichtung gibt's überhaupt kein deutsches Gegenstück. Da muß Homer herangezogen werden. Die „Andachten" sind neben dem Zarathustra „die eigenartigste Schöpfung der neueren Literatur". Damit nicht genug: Nietzsche hat einen von Jordan hingeworfenen Brocken aufgegriffen. Einige Vorbehalte äußert nur Franz Violet; bezeichnenderweise, denn er hat es ausschließlich mit der sprachkünstlerischen Seite des Werkes zu tun. Auch Prigges Aufsatz über Jordans Homerübersetzung enthält einige aufschlußreiche Bemerkungen, und Ziehen, der über Jordan als Rhapsoden spricht, fußt auf interessantem Material, das doch vielleicht noch mehr Ausbeute geben könnte. Dagegen haben die Verfasser der Beiträge, in denen Jordans Gesamtleistung gewürdigt wird, von all den geistigen Ereignissen, die seit dem Hervortreten ihres Dichters sich zugetragen haben, nur insoweit Notiz genommen, als sie ihnen Anlaß zum Bedauern der schwindenden Teilnahme an Jordans Werk geben.

Berlin Hugo Bieber

Verschiedenes

Des Reiches Sonnenwende. Ein Mahnruf schwäbischer Dichter (Emanuel von Bodman, Hans Heinrich Ehrler, Ludwig Finckh, Cäsar Flaischlen, Heinrich Lilienfein, Anna Schieber, Wilhelm von Scholz, Wilhelm Schussen, Auguste Supper). Stuttgart 1919, Engelhorns Nachf. 94 S. M. 2,—.

Die Schwaben haben von jeher das Vorrecht genossen, die Reichssturmfahne zu tragen. Heute entrollen schwäbische Dichter die des Geistes. Neun haben sich zusammengetan, von denen freilich nicht alle echte Schwaben sind. Und auch nicht alle sind gerade politische Köpfe. Aber, was schließlich die Hauptsache ist, sie haben das Herz auf dem rechten Fleck. Wer möchte sich nicht von der tiefen Gläubigkeit einer Auguste Supper ergriffen fühlen, ob sie gleich sich vom Alten nicht losreißen kann und noch immer in die verhängnisvollen Utopien der Alldeutschen verstrickt ist? Da ist ferner Ludwig Finckhs idealistischer Feuereifer, Heinrich Lilienfeins heiliger kritischer Ernst, Wilhelm Schussens Schelmerei. Und alle die verschiedenen Instrumente geben einen guten Zusammenklang. Trösten, aufrichten, helfen, raten, retten in dieser entsetzlichen Übergangszeit — das ist das gemeinsame Ziel. Ob sie wohl damit den verdienten und erwünschten Erfolg haben werden? Leider lesen solche Bücher meist nur die, deren Sinn von vornherein dafür empfänglich ist; die, denen es gerade bitter not täte, haben Wichtigeres zu tun — sie müssen tanzen!

Stuttgart R. Krauß

Weltpolitik und Weltgewissen Von Fr. W. Foerster. München, Verlag für Kulturpolitik. 218 S.

Foerster ist während des Krieges ein paarmal in den Mittelpunkt heftiger Polemiken gekommen, weil seine Publizistik der deutschen Erörterung der „Schuldfrage" eine neue Wendung geben wollte. Diese Wortstreite, in jedem Betracht unerfreulich und zänkisch, liegen hinter uns, vergessen. Foerster selber hat im Sommer 1918 noch ein Buch abgeschlossen, in dem er seine politischen Ansichten, breiter gefaßt und tiefer angelegt, in lockerem Zusammenhang dargestellt hat, und dies Werk wird als zeitgeschichtliches Dokument wichtig bleiben; man kann sagen, daß es ungefähr die Gesinnung ausdrücken und vorbereiten will, die später in den Kundgebungen des Prinzen Max ausgesprochen wurden. Dem Gedanken der bloßen Macht wird der des Rechts entgegengestellt, dem der reinen Wirtschaftlichkeit die Weltverpflichtung der Idee: „Was hilft es, immer von ‚Weltpolitik' und ‚Weltgeltung' zu reden, wenn man keinen geistigen Einfluß mehr auszuüben vermag? Es genügt nicht, der Welt die besten gefärbten Trikotstrümpfe darzubieten, man muß ihr aus freiem Geiste heraus eine überlegene Lösung ihrer fast unentwirrbaren Probleme schenken, das allein erobert die Welt, das allein kann uns eine neue Weltstellung und ein neues Weltvertrauen schaffen!" Foerster setzt sich polemisch vor allem mit der annexionistischen Gruppe des Katholizismus auseinander (Kölnische Volkszeitung) und betrachtet mit guten Bemerkungen das, was ein englischer Schriftsteller das „Moratorium der Bergpredigt" genannt hat, das Verhalten des kirchlichen Christentums zu der Tragik des Weltkriegs; dann stürzt er sich auf die „Intellektuellen", und hier findet er ja in der Tat Opfer genug — wer denkt nicht noch mit Schaudern der Englandbücher von E. Meyer und Sombart (von letzterem möchte man wenigstens glauben, daß er sich seines Pamphlets in der Zwischenzeit zu schämen gelernt hat). Es wäre aber gut gewesen, wenn Foerster seinen Porträts der Intellektuellen auch einige fremde Typen einverleibt hätte. Denn so wenig Freude uns ja die Deutschen gemacht haben, die sich in diesen Fragen einer billigen Popularitätssucht hingeworfen haben, so darf dies nicht verdunkelt sein, daß es jenseits der Grenzen mindestens ebensoviele und ebenso heftige Sünder gab. Wir wissen ja jetzt eindringlich genug, daß wir freimütig konkrete und seelische Schuld auf unsere deutschen Schultern nehmen müssen; aber daß die einseitige Belastung die wahre Politik der Rettung sei, das wollen wir noch immer nicht glauben, auch wenn München jetzt als Deutschlands neue moralische Hauptstadt diese Losung in die Welt gibt.

Berlin Theodor Heuß

Grundriß einer Geschichte des katholischen Kirchenrechts Von Dr. theol. Albert Michael Koeniger, o. ö. Professor der Kirchengeschichte und des Kirchenrechts. Köln 1919, J. P. Bachem. 91 S. M. 3,20.

Das Buch füllt eine fühlbare Lücke in der Literatur des katholischen Kirchenrechts aus. Zwar sind gerade in der letzten Zeit zahlreiche Arbeiten über das Verhältnis von Staat und Kirche erschienen, aber keine bietet einen Überblick über die gesamten kirchenrechtlichen Beziehungen, sondern sie sind zeitlich und örtlich beschränkt. Wer das umfangreiche ältere Werk von Hinschius über das Kirchenrecht der Katholiken und Protestanten kennt, wird sich gern der Führung des Verfassers in dem vorliegenden Grundriß überlassen, der auf den Leser auf einundsechzig Seiten Text in gedrängter Kürze durch das umfangreiche Stoffgebiet leitet. Dabei mußte naturgemäß die Kenntnis der historischen Beziehungen von Staat und Kirche vorausgesetzt werden und sie konnten nur soweit in den Kreis der Ausführungen hereingezogen werden als unbedingt zum Verständnis nötig war. Wenn daher das Buch so gedacht ist, daß es dem Mangel an rechtsgeschichtlichen Partien in den an höheren Schulen benutzten kirchengeschichtlichen Lehrbüchern abhelfen soll, so dürfte das nur soweit möglich sein als es für die Hand des Religionslehrers bestimmt ist, dem es eine gute Übersicht bieten kann. Als Lehrbuch in der Hand des Schülers setzt es selbst für die Oberstufe zu viel historische Kenntnisse voraus.

Im übrigen aber ist die Arbeit dankbar zu begrüßen, um so mehr als Anmerkungen, in einem Anhang zusammengefaßt, die Ausführungen erläutern und belegen, und ein Register die Orientierung im Einzelfalle ermöglicht.

Köln Paul Bourfeind

Zur Höhe. Von Konstantin Kempf S. J. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung 126 S. M. 3,—.

„Eines Jesuitennovizen Ringen und Sterben" ist der Untertitel dieses Buches. Es entwickelt das Werden eines idealen und begeisterten jungen Katholiken, Joseph Eckert, der nach bestandenem Abiturientenexamen in das Noviziat der Gesellschaft Jesu Bonifatiushaus bei Emmerich eintritt, dann den Krieg mitmacht und am 26. September 1917 in heißem Kampfe auf flandrischer Erde verblutet.

Die Briefe und Berichte, die der Verfasser dem Werke einverleibt hat, die zuerst von seinen Freunden und seinem Ringen im Noviziat, zugleich auch von seinen schweren Stunden und seinem Opfergeiste, dann von seinen Kriegs-

erlebnissen und dem wunderbaren Frieden der Seele inmitten allen Schlachtgetümmels erzählen, legen Zeugnis ab von einem reinen Herzen und edlem Wollen. Die zwei Monate des Noviziates schaffen eine gute Grundlage für das strenge Soldatenleben. „Ich merke es immer mehr, wie es mir genützt hat und täglich noch nützt. Ich habe vor allem eine ganz andere Lebensanschauung bekommen, die nun all mein Handeln bestimmt. Darum schmerzt es mich auch sehr, daß in meiner Korporalschaft fast keiner eine höhere Lebensauffassung hat."

In weit stärkerem Maße als der Novize interessiert und erwärmt uns der junge Kriegsheld, der immer wetterfester wird und entschlossen ist, Gott alles aufzuopfern.

Eine durch und durch ernste Lebensauffassung sowie eine flammende Liebe zu seinem kriegerischen Beruf zeichnet alle diese Briefe aus, so daß man, wenn man diese Briefe und Berichte liest, den Zusammenbruch eines solchen Heeres gar nicht versteht. Zur Ausbildung an einem Maschinengewehr bestimmt, macht er sehr harten Dienst durch, der seine Gesundheit schädigt. Schlimmer trifft ihn die geistige und seelische Einsamkeit, denn das Tun und Treiben vieler seiner Kameraden berührt ihn auf das schmerzlichste und bleibt ihm ein unlösbares Rätsel.

Mit vollem inneren Frieden steht er mitten im unerhörtesten Trommelfeuer, erleidet er den Tod des geliebten Vaters und kommt erst zu kurzem Urlaub, nachdem der Vater bereits bestattet ist. Er zieht wieder hinaus, macht die furchtbarsten Kämpfe mit, hinter einer Wand von Stahl und Rauch bricht die englische Infanterie zwischen Langemark und Hollebeke vor, und in der Gegend zwischen Zonnebeke und Molenarelshoek fällt er.

Danzig Artur Brausewetter

Die Künste. Ihr Wesen und Werden. Von Karl Wache. Mit 34 Abbildungen. Wien und Leipzig 1919, Karl Harbauer 166 S. M. 5.—.

Auf hundertsechsundsechzig kleinen Oktavseiten, in die noch vierunddreißig, z. T. ganzseitige Abbildungen eingestreut sind, durcheilt Dr. Karl Wache die Gefilde der Dichtkunst, der Tonkunst und der bildenden Künste von Homer bis Eulenberg und Paul Keller, von den Pyramiden bis Hodler und Anton v. Werner, vom gregorianischen Gesang bis Arnold Schönberg und Millöcker. Nennt gering gerechnet tausend Künstler mit Namen, gibt jedem sein Epitheton mehr oder weniger ornans und erklärt zum Schluß, daß der nächste Höhepunkt deutscher Dichtung auf das Jahr 2400 anzusetzen sei, während 2100 eine Zeit der Massenblüte darstellen wird. Letzteres beruhigt mich; ich werde diese Massenblüte bestimmt nicht mehr erleben. Welchen Sinn und Nutzen im übrigen diese grotesk-gigantische Häufung — durchsetzt von ästhetisch belehrenden Äußerungen einer wahrhaft kindlichen Mentalität — haben soll, ist mir unerfindlich. Ich weiß nur, daß wegen Papiermangels heute eine Anzahl wertvoller Bücher nicht neugedruckt werden können. Wohingegen ...

Überlingen E. A. Greeven

Richard Wagner, ein Erfüller und Vollender deutscher Kunst. Von Carl Waack. Leipzig 1918, Breitkopf & Härtel 410 S. M 7,50.

Waack schrieb zu den Textausgaben und Klavierauszügen der Werke Richard Wagners Erläuterungen und Einführungen. In dem vorliegenden Buch erzählt er in gedrängter Kürze Wagners Leben und Schaffen nach der dichterischen und musikalischen Seite. Als „Erfüller und Vollender deutscher Kunst", d. h. im Verhältnis zu den Ahnungen der Klassiker und Romantiker ist der bayreuther Meister in andern Büchern gründlicher geschildert worden als bei Waack, der sich eigentlich nur im Titel und in einem Hinweis auf Beethoven mit dieser Frage beschäftigt. Das Buch ist in bester Absicht geschrieben und aus reichem Wissen geschöpft, aber in der ungleichmäßigen, oft flüchtigen, wenig anschaulichen und übersichtlichen Darstellung, die ohne Eigenart den Durchschnitt einer etwas trockenen Erzählung einhält, nicht einwandfrei. Immerhin mag es in seiner Kürze und bis auf Kleinigkeiten zuverlässigen Schilderung zur Einführung weiterer Kreise nützlich sein.

Rostock Wolfgang Golther

Literargeschichtliche Anmerkungen

XVIII

Flugdichtung in alter und neuer Zeit

Von Leonhard Adelt (Rodaun bei Wien)

Seit alters ist der Flug dem Menschen zum sinnfälligen Symbol seiner Sehnsucht über sich selbst hinaus geworden. Lange, bevor die Geschichte von Flugversuchen zu melden weiß, bemächtigt sich die Sage des Motivs. Zunächst sind es Götter und Halbgötter als Verkörperung der Naturerscheinungen von Wind und Wolken, von Tod und Jenseits, an die sich die Vorstellung des Fliegens knüpft. Der Götterbote Hermes eilt auf beflügelten Sohlen zu den Menschen herab. Der Prophet Elias fährt im feurigen Wagen zum Himmel. Walküren tragen die gefallenen Helden nach Walhall, der Wilde Jäger braust im Sturm. Mit dem Christentum wandeln sich die Walküren in Engel, die Naturgeister in Hexen.

Auch Königen, die ja ihrer Zeit noch als Halbgötter galten, schrieb man die Fähigkeit des Fluges zu. Die Argonautensage kennt den fliegenden Goldwidder von Phrixos und Helle und Medeas Drachenwagen. Altbabylonische Funde berichten von König Etana, den der Adler in die Lüfte trägt. Ähnliches vermeldet die Legende von Alexander dem Großen — im Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht tragen ihn vier Greife durch den Weltenraum. Im Mittelalter ist es der Zauberer Faust, dem das hexengläubige Volk auch die Teufelskunst des Fliegens zutraut.

Besonders gern spielt das Märchen, liebliches Kind von Sage und Traum, mit der Einbildung des Fliegens; sie kehrt von „Tausendundeiner Nacht" bis zu Andersen und Selma Lagerlöf („Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen"), Gogol und Turgenjew, Struwwelpeter-Hoffmann, Ginzky und Ferdinands, Dehmel und Schmidtbonn immer wieder. Des Märchens nichtsnutziger Stiefbruder, die Lüge, tut es ihm darin eifrig nach: wir verdanken dem Münchhausens köstliche Lügengeschichten, deren Tradition in unsern Tagen Paul Scheerbart nicht ohne Glück wieder aufgenommen hat.

Mit technischen Vorstellungen verbindet sich die Flugdichtung schon in der griechischen Sage von Dädalus und Ikarus und in der germanischen von Wieland dem Schmied. Hier zuerst ist es der arbeitende Mensch, der Techniker, der an die Verwirklichung des alten Sehnsuchtstraumes geht. Das Heroische dieses Unterfangens hat Epik, Lyrik und Dramatik immer wieder angeregt; die dramatische Tradition des Ikarusmotivs reicht bis auf Herbert Eulenberg, und Wielanddramen kennt die Weltliteratur in großer Zahl — von Oehlenschläger bis Drachmann, Demmin, G. Körner, Börsch, Comyn, Kranewitter, Lienhard, Fahrenkrog, O. W. Lange, Eberhard König, Karl Vollmöller, bis zu Richard Wagners seither mehrfach ausgeführtem Opernentwurf von 1849 und Alfelds, von Zenger vertonter Oper.

Sueton und unabhängig davon die apokryphen „Acta Petri et Pauli" tun des Zauberers Simon Erwähnung, der bei einem Schauflug vor Kaiser Nero abgestürzt ist. Um 1500 erzählt ein Schwank Philipp Franck(furter)s von dem derben Flugschwindel des Pfarrherrn von Kahlen-

berg. Dem Schwarzkünstler Faust steht der große Bildner Lionardo da Vinci, vielleicht der universalste Geist aller Zeiten, gegenüber. Er hat, seinem Jahrhundert weit voraus, die grundsätzlichen Möglichkeiten des Kunstfluges klar erkannt und durchdacht — seine Entwürfe sind noch heute für den Fachmann lehrreich genug. Der Russe Mereschkowski hat dem Genie Lionardos im Roman ein literarisches Denkmal gesetzt.

Die ersten Montgolfieren und die ersten Gleitflüge fallen in die Zeit der Romantiker. Jean Paul entzündet daran in dem „Seebuch des Luftschiffers Gianozzo" die bengalischen Lichter seiner Phantasie; Goethe, Wieland, Kleist, E. T. A. Hoffmann, Kotzebue, Knigge bekunden mit der Feder ihr lebhaftes Interesse. Ungenannte Franzosen und Deutsche dichten die ersten Ballonfahrer an, Fr. X. Huber schreibt ein Heldengedicht, M. Blaimhofer ein Lustspiel, Julius von Voß einen Luftschifferroman, Zschokke eine abenteuerliche Geschichte „Die schwarzen Brüder". In den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts steuert A. v. Nordstern (Nostiz und Jänkendorf) eine Ballade bei, der originale Schwabe Justinus Kerner ein melancholisches Schattenspiel „Der Totengräber von Feldberg", der zarte Stifter die Ballonnovelle „Der Kondor". Der französische Flugtechniker Le Bris beschreibt seine Segelflüge (1857—67) in Novellenform. Victor Hugo und Gottfried Keller — dieser als Antwort auf ein skeptisches Gedicht Kerners — begrüßen die neue Zeit mit zukunftsgläubigen Versen. Später haben noch Heyse („Ein Luftschiffer"), Heer („Der Wetterwart", „Die Luftfahrten des Herrn Walter Meiß") und P. Glaß („der goldene Engel") von Ballonfahrern erzählt, und der Dichteringenieur Max Eyth hat das Gedächtnis an seinen fliegenden Landsmann Berblinger, den „Schneider von Ulm", in einem schönen Roman wieder aufgefrischt.

Längst aber war auch schon die dichterische Ungeduld der technischen Verwirklichung vorausgeeilt, philosophische und soziale Spekulation hatte sich des Flugmotivs als Ausgangspunktes für eine radikale Umwälzung der gesellschaftlichen Zustände bemächtigt. Der utopistische Roman mit stark satirischem Einschlag kritisiert aus der Deckung der Unwirklichkeit heraus das eigene Jahrhundert: das siebzehnte durch die Franzosen Cyrano de Bergerac („L'histoire comique des États et Empire de la Lune et du Soleil") und La Haye („L'homme dans la lune"), den Spanier Gonzales („Der Mann im Mond") und den Deutschen Grimmelshausen, das achtzehnte durch die Engländer Swift und Johnson („Rasselas"), die Franzosen Bordilon („Gomgam"), Voltaire („Micromégas"), Rousseau („Le nouveau Dédale"), de la Folie („Le philosophe sans prétention") und Rétif de la Bretonne („Découverte australe par un homme volant"). Die Erde wird der hemmungslosen Phantasie zu klein, der Weltenraum wird durchstürmt, Mond und Sterne erobert bis Poe („Das beispiellose Abenteuer eines gewissen Hans Pfaall") noch ohne Rücksicht auf die physikalischen Möglichkeiten, seit Jules Verne in verwegener Nutzanwendung naturwissenschaftlicher Erkenntnis. An die phantastischen Erzählungen dieses einfallsreichen und vielgelesenen Franzosen („Fünf Wochen im Ballon", „Von der Erde zum Mond", „Reise um den Mond", „Ein Drama in den Lüften", „Robur der Sieger", „Hector Servadac") schließen sich in unsern Tagen pantheistisch oder sozial vertiefte Romane der Deutschen Laßwitz („Auf zwei Planeten", „Aspira"), Haushofer („Planetenfeuer"), M. G. Conrad („In purpurner Finsternis"), Niemann („Aetherio") und Daiber („Die Weltensegler"), des Polen Zulawski („Auf silbernen Gefilden") und des genialen Engländers Henry George Wells („Die ersten Menschen im Mond", „Jenseits des Sirius", „Der Krieg der Welten"). Mark Twain („Eine seltsame Beförderungsreise") und Scheerbart („Die große Revolution", „Kometentanz", „Clarissa", „Lesabendio", „Das große Licht") nehmen dann noch einmal die groteske, E. Dühring („Schwabien") die satirische Form der Utopie wieder auf. Lynkeus-Popper in den „Phantasien eines Realisten" und Böcklin in seinem Tagebuch „Neben meiner Kunst" mühen sich mit ideell beschwingter Sachlichkeit um das Thema.

Daneben beunruhigen und beschäftigen die praktischen Folgen einer Eroberung der Luft die spekulativen Köpfe. Poe „Der Ballonschwindel", Verne „Robur", Merriman „Das lenkbare Luftschiff", Kipling „Die Nachtpost", Rouvier „Das Luftschiff", Seeliger „Der Schrecken der Völker", Sandt „Im Äther", Adelt „Der Ozeanflug", Renard, Wildberg u. a. nehmen die Ozeanüberquerung im Flugschiff vorweg. Der vom achtzehnten Jahrhundert schon vorgeahnte Luftkrieg tritt dichterisch in Erscheinung, bevor er sich im zwanzigsten furchtbar verwirklicht. An des Ungarn Maurus Jokai „Roman des künftigen Jahrhunderts" reiht sich eine Kette von Kriegsromanen, die erst mit dem Weltkrieg abreißt: R. P. Hearne „Der Luftkrieg", Le Queux „Die Invasion", Martin „Berlin—Bagdad", „Der Weltkrieg in den Lüften" und „Luftpiraten", Sandt „Cavete", Oppenheim, Hoppenstedt und Wells, dessen „Luftkrieg", die einzige literarisch wertvolle unter diesen Utopien, nunmehr durch die Weltgeschichte zwar tragisch bestätigt, aber zugleich auch überholt erscheint.

Die Verwirklichung des mechanischen Kunstfluges im zweiten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts bietet endlich der Literatur die Handhabe, sich ganz auf den Boden der Tatsachen zu stellen. Nicht mehr die Sehnsucht, von der Erdenschwere loszukommen, ist Anlaß und Motiv der Dichtung, sondern die Rückwirkung des realisierten Fluges auf die Menschenseele. Die ersten Romandichtungen dieser Art — Gabriele d'Annunzios „Vielleicht — vielleicht auch nicht", Leonhard Adelts „Der Flieger" und Jakob Schaffners „Hans Himmelhoch" — sind Hymnen der Dankbarkeit und Ehrfurcht vor der Größe des menschlichen Geistes. Ein literarisch anspruchsloserer Vorläufer dazu ist Richard O. Frankfurters Roman „Das Heil der Höhe", flugtechnisch gar zu naiv Max Kretzers Roman „Stehe auf und wandle". Der Chor der Lyriker fällt beinahe vollzählig ein: Vollmöller mit dem „Lob der Zeit", Dehmel und Henckell, Heer und Hesse, Wolzogen und Queri, Schmidtbonn und Eulenberg, Stefan Zweig und Felix Braun, Petzold und Ginzkey, Vesper und Brandenburg, der eine große Hymne an den Grafen Zeppelin richtet, W. v. Scholz, Isolde Kurz, Th. v. Scheffer, Fulda, Walser und dann der junge starke Nachwuchs. Das psychologische Einzelproblem wird novellistisch u. a. von den Dänen Otto Rung („Luftpilot Jacquelin") und Aage von Kohl („Die Melodie der Sphären"), den Deutschen Vollmöller („Die Geliebte"), Strobl, Adelt, Freksa, Riese, Höffner, Küchler, Harlan, dem Schweizer Castell, dem Franzosen Richepin, dem Russen Andrejew aufgegriffen. Aus dem tragischen Widerstreit zwischen Erdenpflicht und Flugsehnsucht erstehen die Dramen „Das große Leben" von Franz Evers, „Murrha" von Eduard Stucken, „Flieger" von Hans W. Fischer, „Der Flieger" von Klara Blüthgen und als das dichterisch bedeutendste darunter Vollmöllers mit Geist und Motiven überladener, vom berliner Premierenpublikum mißhandelter „Wieland". Lustspielmäßig wird das Fliegerthema gern, von Shaw bis Otto Ernst, herangezogen, noch häufiger vom Schwank (Trützschler, Thamm, Rößler, Neal Bertram und Traut, Heller Halberg u. v. m.). Grotesk verwenden es Vollmöller (Ulrich Tott) im „Ingenieur Paulsen", der Holländer Heijermans in den „Geflügelten Taten", Betsch und Rideamus in Buschiaden. Daran schließt sich die unabsehbare Folge der Belletristen und der Jugendschriftsteller: der Achleitner, Tovote, Höcker, Burg, Harbou, Usedom, Bodemer, H. L. Rosegger, E. Kaiser, E. Frank, W. Rubiner, der Hansen, Mausmann, Nordström, Kistemaekers, Chesterton, Trowbridge, der Tanera, Schilling, Solff, Hoffmann, Promber, Holten, Klaußmann, Sven Hedin, auf die wir hier nicht einzugehen brauchen.

An Fliegergeschichten aus dem Weltkrieg — darunter der Abenteuerroman „Der Flieger" von K. H. Bartsch und Novellen von Castell, Kappus, D. v. Korb, Fr. Otto — mangelt es natürlich nicht, aber die Unmittelbarkeit des fürchterlichen Geschehens (dem auch deutsche Dichter, so Hans Schmidt-Kestner und Albert Helms, im Fliegerdienst zum Opfer gefallen sind) spricht aus den Berichten der Flieger und ihrer Nacherzähler heute noch stärker zu uns als die dichterische Umschreibung. Als seelisches Problem ist der Menschenflug mit seiner Verwirklichung auch schon erledigt: an Stelle phantastischer Möglichkeiten ohne Maß und Grenzen ist die exakt umzirkelte Tatsächlichkeit des maschinellen Apparates getreten, der für unsere inneren Beziehungen belanglos ist.

Notizen

Ludwig Frahm gibt (Kieler Ztg. 172) einen an ihn gerichteten, bisher unveröffentlichten Brief Klaus Groths bekannt:

„Kiel, 6. Nov. 88.

Geehrter Herr Frahm!

Rudolf Eckart hat mich nicht gefragt, ob er Lieder von mir verhochdeutschen dürfe, mir auch sein Buch nicht zugeschickt. — Ich bin es seit 30 Jahren so gewohnt, von Übersetzern ins Hochdeutsche mißhandelt zu werden, daß mir Proben, wie Sie sie mir mitteilen, nur noch einen kleinen gesunden Hofjungenärger verursachen. Auf meinem Bücherrieg stehen vier hochd. ‚Quickborn von Klaus Groth', einer schlechter als der andere, deren Autoren sich um mich garnicht gekümmert haben, nur Einer, indem er mir drohen ließ, er würde seine Quickborn-Ausgabe von Ludwig Richter illustrieren lassen, wenn ich noch ferner opponierte. Das sind aber nur die edlen Vier, die sich im Ganzen an mir vergriffen haben. Dann kommen die Herren, die einzeln ein Dutzend oder mehr meiner Gedichte in ihre Sammlungen von eigenen Versen aufgenommen haben. Ihre Zahl ist groß, ich nenne Ihnen nur den berühmten Botaniker Prof. Dr. Schleiden, der eine solche Sammlung u. d. T. Gedichte von Ernst herausgegeben hat, und den Übersetzer von Burns Gustav Legerlotz, letzteren nur darum, weil er mir gerade gestern seinen Burns geschickt hat. Meine Gedichte stehen in einer früheren Sammlung. Er ist Direktor des K. Gymnasiums in Salzwedel und ein tüchtiger Philologe.

Das Heer nun gar von Komponisten, die entweder andere Verhochdeutschungen benutzt oder selber welche versucht haben, ist noch größer. Zu letzteren gehört unser berühmter Landsmann Prof. Karl Reinecke, Direktor des Konservatoriums der Musik in Leipzig. Ihn habe ich einmal für eins meiner Gedichte (Lütt Anna Kathrin), das er zu arg verdeutscht, zu meinem Vergnügen in der Kieler Z. weidlich durchgehechelt.

Was aber sonst tun?

„Es gibt 'nen ganzen Haufen,
Ich laß die Kerle laufen."

Als ich 1856 in Bonn war, wollte ich einmal versuchen, ob sich gegen jene Vier nicht rechtlich etwas machen ließe. Dahlmann sagte mir: Kümmern Sie sich nicht darum, es ist ja eine Ehre.

‚Aber sie stehlen mir mein Geld...'

Nun dann, laß sie. Ich leide keine Not.

Erlebt habe ich aber doch, daß ein Kritiker damals, ich meine im Morgenblatt, erklärte, der Lärm über K. G.s Gedichte sei nachgerade übertrieben. Im Grunde sei ihr Wert doch gering. Er (der Kritiker) verstehe zwar kein Plattdeutsch, aber es sei ja bekannt, daß ein wirklich gutes Gedicht sich auch in einer mäßigen Übersetzung als solches erkennen ließe ...

„Aber selbst das Publicum
Bringet keinen Dichter um."

Eine Schande für Deutschland ist diese Wirtschaft. Der Kladderadatsch hat 20 Jahre lang jeden Sonntag angekündigt: Kl. Er.s Q., übersetzt vom Herrn von Winterfeld. 5 Groschen. Der Verleger starb als Millionär. Weder er noch Herr von Winterfeld haben mir je ein Wort geschrieben oder einen Thaler von denen geschickt, die sie durch meine Arbeit verdient. Alle übrigen auch nicht.

Wenn Sie Rudolf Eckart oder Henr. Fischer angreifen können, so thun Sie es. Sollten Sie dazu die Presse wählen, so dürfen Sie dabei meine Mitteilungen benutzen, doch würde ich dann vor der Veröffentlichung um Mitteilung bitten, damit ich nicht etwa jetzt auf meine alten Tage Streit durchzufechten hätte, den ich auf Rath von Dahlmann und anderen Freunden vermieden.

Ursache, sich öffentlich zu beklagen, haben Sie jedenfalls, da man Ihre Gedichte ohne Ihre Erlaubniß für eine ähnliche Sammlung ausgebeutet hat.

Ich schreibe selten so viel wie dies, aber der gesunde Hofjungenärger machte mich ‚federleicht'.

Ihr ergebener
Klaus Groth."

* * *

Ein gleichfalls unveröffentlicht gebliebener Brief Klaus Groths aus dem Nachlaß Theodor Storms wird (Bremer Türmer, 20. April) mitgeteilt. Er lautet:

„Kiel, 3. Dec. 1862.

Geehrter Herr und Landsmann,

oder vielmehr Lieber Theodor Storm!

Ihre neueste Novelle habe ich durch Ihren Vetter Dr. Friedlieb erhalten und meinen Dank dafür gleich einige Tage nach Empfang in einer Recension oder vielmehr Besprechung Ihrer (fehlt wohl: Arbeit?) D. Schriftl.) an den Altonaer Merkur geschickt, wovon Ihnen zum nächsten Sonntag oder Montag hoffentlich ein Exemplar vorgelegt wird. Ich wünsche, daß sie Ihnen Freude machen wird, sie ist ganz aus meiner Überzeugung geflossen, ja aus meiner Liebe zu Ihren Productionen. Darum eben enthält sie nicht bloßes Lob, aber auch keinen Tadel. Die Naseweisheit unserer Recensenten ist mir ein Gräuel! Alle wissen und kennen das Bessermachen, das Machen keiner. Und wer von uns lernt je etwas von ihnen? Im Gegentheil mir ist die Freude am Schaffen schon fast erstickt durch dieses Lumpenvolk — entschuldigen Sie den Ausdruck. Wir haben Beide vielleicht kaum gewußt, wie viel wir einander gewesen sind. Ich hätte Ihnen das gern einmal öffentlich gesagt, fand aber nie recht Gelegenheit. Für Ihren Ruf bedürfen Sie es auch gar nicht. Sie haben einen ganzen Kreis intensiver Bewunderer. Wenn ich z. B. noch an meinen liebsten Ferdinand Weber denke, wer hätte dem ein Wort gegen Sie vorbringen dürfen! Für Ihren Verleger mag doch ein solches Wort wie meines gut sein, lassen Sie es ihn nur sogleich geschickt benutzen. Man muß etwas thun gegen diese feilen Pächter der öffentlichen Stimmen und der Mittelmäßigkeit, gegen die man sonst wehrlos dasteht. Mein Verleger klagt mir bei der Abrechnung über den Absatz meines Rathgebers und fragt: ‚Können Sie nicht etwas thun?'

Ich darf Ihnen wohl die Frage vorlegen. Sie sollen nicht sie nehmen, wie wenn eine Hand die andere waschen müßte. Aber wenn Sie aus Überzeugung irgendwo einige Trompetenstöße vor dem Fest in öffentliche Blätter bringen könnten, so wäre es mir für Mauke ganz recht, der mir mein Buch theuer hat bezahlen müssen. Diesen meinen Brief stecken Sie aber in den Ofen, damit auch die Nachwelt nicht daran rieche. — Wie schade, daß wir uns diesen Sommer nicht gesehen haben! Wenn Sie mir einmal schreiben, so schicken Sie mir doch ein Verzeichnis Ihrer sämtlichen Erzählungen. Und versäumen Sie Ihre Lyrik nicht!

Vor grimmer Kälte schreibe ich schlecht nach Stil und Buchstab.

Fröhliches Fest und beständige Gesundheit und ein schönes neues Jahr; das wünscht auch meine Frau.

Von Herzen Ihr Klaus Groth.

P. S. Ich bekomme einige Abdrücke Merkur, die ich nach Frankreich, England, Bremen, Garding verschicke. — Kennen Sie hier Prof. Horns Drama Sophonisbe? und seinen Romanzencyklus Fra Angelico? letztere sind mir gewidmet."

* * *

Bemerkungen zu dem Kapitel „Der Mensch vor sich selbst" gibt Arthur Eloesser (Voss. Ztg. 208 B 95), denen wir die folgenden entnehmen:

Der große Schriftsteller spricht von seinen Werken immer, als ob er sie redlich erarbeitet habe, als ob sie anders oder sogar besser hätten ausfallen können; der andere hat alles aus der Intuition und einer von keinem Bewußtsein befleckten Empfängnis.

*

Wenn der Dichter über sein artistisches Können hinaus ist, will er als Weiser gelten und als ethische Persönlichkeit dauern. Sind doch die ältesten Gesetzgeber und Erzieher Dichter gewesen.

*

Man beschuldige selbst den verwegensten Kitscher nicht kalter Berechnung; er schwitzt im Produzieren von nicht geringerem, wahrscheinlich viel wärmerem Enthusiasmus als der reife Könner.

*

Es wurde mir als Arroganz ausgelegt, weil ich nicht mit einem Schriftstellerverein zusammen eingeladen sein wollte, der beharrlich „Größer wie" — schreibt.

*

Es wird keinen Literaten geben, der sich nicht einmal im Jahr ohne Bücher zu leben wünscht, und es wird keinen geben, der nicht auf seinem Totenbette bedauert, zu diesem oder jenem Buche nicht gekommen zu sein.

*

Es gibt Bücher, die man verurteilen darf, ohne sie zu kennen; wenn man nur weiß, wem sie gefallen haben!

*

Es gibt noch immer Professoren in Deutschland, die es sich zutrauen, eine werdende Literatur zu beurteilen, und denen man es zutraut, nur weil sie in ihren Büchern erfolgreich nachgewiesen haben, daß Goethe ein großer Dichter ist.

*

Die deutschen Schriftsteller von heute sind fast alle Temperenzler; Goethes Talent vertrug noch zwei Flaschen Wein zum Mittag.

*

Die wesentlichste Erfahrung, die ich im künstlerischen und literarischen Leben gemacht habe: Es gibt auswendige und inwendige Menschen.

Nachrichten

Todesnachrichten: Isidor Himmelbaur, der Direktor der wiener Universitätsbibliothek, ist im einundsechzigsten Lebensjahre gestorben. Er hat als Vizepräsident des Volksbildungsvereins und der Zentralbibliothek eine umfassende Tätigkeit entfaltet.

K. G. Lutz, der sich als Gründer und Vorstand des deutschen Lehrervereins für Naturkunde bekanntgegeben hat, ist im Alter von vierundsechzig Jahren in Möhringen gestorben.

Frau Hedwig Abeken geb. von Olfers ist im fast vollendeten neunzigsten Lebensjahr in Berlin gestorben. Sie bildete in Gemeinschaft mit ihrer jetzt überlebenden zweiundneunzigjährigen Schwester, Fräulein Marie von Olfers, einen Mittelpunkt berliner Geselligkeit. An ihrem somtäglichen Teetisch fanden sich der Shakespeareforscher Genée, der Maler Professor Plockhorst, die Familien von Wildenbruch, Rodenberg, sowie zahlreiche andere Vertreter des geistigen Lebens in Berlin regelmäßig ein.

Luise Bernays, die Witwe Michael Bernays, die in erster Ehe mit dem Theaterhistoriker Uhde vermählt war, ist in Karlsruhe gestorben. Sie hat an der Herausgabe der gesammelten Schriften von Michael Bernays lebhaften Anteil genommen, hat auch selbst eine Sammlung von Bernays Briefen veröffentlicht. Ihr ältester Sohn aus erster Ehe ist der bekannte Kunsthistoriker Professor Dr. Hermann Uhde-Bernays, der auch zum engeren Mitarbeiterkreis des LE gehört.

Hans Junger, Berichterstatter und Mitarbeiter des „Fränkischen Kuriers", ist in einem nürnberger Lazarett an den Folgen eines Leidens, das er sich im Felde zugezogen hatte, gestorben.

Karl Bornhorst, langjähriger Mitarbeiter des „Hamburger Fremdenblattes", ist am 5. April in Hamburg gestorben.

Michael Feofanoff ist in Locarno, wenig über vierzig Jahre alt, gestorben. Er war einer der Pioniere russischer Literatur in Deutschland und Dänemark und hat als erster die Schriften Gorkis ins Deutsche übertragen. Er gehörte zu dem engeren Kreis um Georg Brandes, Strindberg und Ibsen und wurde bei Kriegsbeginn in Todtmoos im Schwarzwald als feindlicher Ausländer interniert.

* * *

Alberta von Puttkamer ist zur Feier ihres siebzigsten Geburtstages, den sie am 5. Mai des Jahres begehen durfte, zur Ehrenbürgerin ihrer Vaterstadt Glogau ernannt worden.

Dr. Paul Grüger ist als Dramaturg an die Vereinigten Stadttheater Barmen-Elberfeld berufen worden.

Wilhelm Braune, der zu den hervorragendsten Vertretern der germanistischen Wissenschaft gezählt werden darf, legt im Herbst seine Professur an der heidelberger Universität nieder, um in den Ruhestand zu treten.

Professor Dr. Oskar Bie beging am 1. April sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Herausgeber der „Neuen deutschen Rundschau".

Der Schutzverband Deutscher Schriftsteller erläßt zugunsten von Robert Breuer die folgende Kundgebung: „Der Vorstand des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller hat von den im Rätekongreß gegen seinen Geschäftsführer Robert Breuer erhobenen Vorwürfen, soweit sie den Geschäftsbereich des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller betreffen, mit höchstem Erstaunen und Bedauern Kenntnis genommen. Der Vorstand stellt fest, daß Herr

Breuer bei der Behandlung von Unterstützungsfragen sich nie von anderen als sachlichen Gesichtspunkten hat leiten lassen. Daß Breuer aber vollends versucht haben sollte, Bittsteller zu Spitzeldiensten oder überhaupt zu politischen Zwecken zu mißbrauchen, ist völlig ausgeschlossen. Niemand, der je mit ihm verhandelt hat, konnte ernstlich so etwas glauben. J. A.: Hermann Kienzl. Dr. Adolf Grabowski."

Professor Ernest Tonnelat, bisher Ordinarius der deutschen und englischen Sprache und Literatur an der Universität Genf, ist von der französischen Regierung zum Professor der germanischen Philologie an der straßburger Universität ernannt worden.

Georges Duhamel, bekannt als Verfasser des Schauspiels „Dans l'ombre des statues" hat den Prix Goncourt für zwei feinsinnige Novellen „La vie des martyrs" und „Civilisation" erhalten, in denen er seine Eindrücke aus dem Feldzuge niedergelegt hat.

* * *

Der Allgemeine deutsche Sprachverein erläßt ein Preisausschreiben für ein möglichst kurzes Gedicht, das jedenfalls nicht mehr als 40 Druckzeilen umfassen darf, in dem die Schönheit unserer Muttersprache besungen werden soll. Als Preise für die drei besten Gedichte werden Bücher oder Kunstblätter im Werte von 50, 30 und 20 M. verliehen. Die Gedichte müssen bis zum 1. Juni d. J. in der Geschäftsstelle des Allgemeinen deutschen Sprachvereins, Berlin W. 30, Nollendorfstraße 13/14, eingereicht werden.

Die Zytglogge-Gesellschaft in Bern erläßt ein Preisausschreiben für neue dramatische Arbeiten, die in irgendeinem deutsch-schweizerischen Dialekt abgefaßt, durchaus schweizerischen Charakter tragen sollen und abendfüllend sein müssen. Von historischen Heldenstücken ist abzusehen. Ausgeschrieben sind drei Preise zu 1000, 600 und 400 Francs. Das Recht der Uraufführung der preisgekrönten Stücke behält sich die Zytglogge-Gesellschaft vor. Spätester Termin der Einreichung ist 1. Oktober 1919.

Das deutsche Ausland-Institut eröffnet ein Preisausschreiben zur Untersuchung der Fragen nach der Wahlfähigkeit von Auslandsdeutschen, die im Besitz einer deutschen Staatsangehörigkeit sind und zwar auch solcher, die vielleicht noch eine zweite Staatsangehörigkeit besitzen, sowohl nach der völkerrechtlichen wie nach der staatsrechtlichen Seite hin. Zwei Preise von 1000 und 500 M. sind ausgesetzt worden.

In Brüssel soll eine Universität der Arbeit gegründet werden, auf die Camille Huysmans in einem Brief in der „Humanité" hinweist.

Der Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig hat am 1. Mai sein hundertjähriges Bestehen gefeiert. Eine der Blütezeiten des Verlages war die Zeit von 1848 bis 1865 resp. 70, in der die „Grenzboten", von Julian Schmidt und Gustav Freytag geleitet, im grunowschen Verlage erschienen. Zu den bekanntesten Werken des Verlages zählen Buschs Bismarckwerke, Jentschs nationalökonomische Schriften und Göhres viel gelesenes Buch „Drei Monate als Fabrikarbeiter".

Infolge freier Entschließung des jetzigen Inhabers soll der Kurt-Wolff-Verlag sozialisiert werden. Der gesamte Verlag wird zu diesem Zweck nach München übersiedeln und in den Besitz seiner Angestellten übergehen. Mit der praktischen Durchführung der Sozialisierung ist Dr. Alfons Goldschmidt in Berlin betraut worden.

In Wien hat sich ein Verein von Autoren gebildet, dessen provisorisches Arbeitskomitee, Dr. Ludassy, Dr. Hans Müller, Dr. Karl Schönherr, Felix Weingartner, Felix Salten, Franz Lehar, Oskar Strauß, Felix Dörmann, Leopold Jakobsohn, Statuten nach dem Muster der französischen Société des Auteurs ausarbeiten wird.

In Leipzig hat sich ein Verband Leipziger Kritiker gebildet. Er erstrebt Wahrung und Förderung von Berufs- und Standesinteressen. Dem Vorstand gehören Fritz Mack, Dr. Heinrich Welcker, Dr. Adolf Aber, Hans Richter, Hans Natonek, Professor Eugen Segnitz und Dr. Ludwig Stettenheim an.

In Frankfurt a. M. ist eine Vereinigung zur Theaterpflege in christlich-deutschem Volksgeist gegründet worden, zu deren Vorsitzenden Geheimrat Professor Dr. Dyroff-Bonn gewählt wurde. Über den Zweck des Bundes bestimmt die Satzung: „Der Bühnenvolksbund bezweckt die Förderung der Bühnenkunst und der dramatischen Dichtung im Sinne volkstümlich deutscher Kultur und christlicher Lebensauffassung. Als seine nächsten Aufgaben betrachtet er die Organisation der christlichen Theaterbesucher, die Erziehung weiter Volkskreise zum Verständnis dramatischer Kunst und die Förderung aller schöpferischen Kräfte, die in der christlichen Weltanschauung wurzeln."

In Königsberg i. Pr. ist eine literarische Gesellschaft zur Förderung moderner Literatur gegründet worden. Die neue Organisation, die keinen örtlichen Charakter hat, will ihre Ziele durch Theateraufführungen in eigener Regie und durch Herausgabe von Werken junger Dichter in einem eigenen gemeinnützigen Verlage verwirklichen. Eine neugegründete Zeitschrift, „Der Kothurn", wird der Gesellschaft beim weiteren Ausbau ihrer künstlerischen Ziele zur Verfügung stehen.

In Paris wird eine neue Zeitschrift „La Minerve française" demnächst erscheinen. Herausgeber ist A. P. Garnier, der Mitarbeiterkreis setzt sich aus Männern wie Abel Hermant, Louis Barthou, Henri de Régnier u. a. zusammen.

Aus den Zinsen von Sonderstiftungen, die bei der deutschen Dichter-Gedächtnisstiftung in Hamburg-Großborstel zum Andenken gefallener Krieger errichtet wurden, soll in nächster Zeit eine Anzahl Bücher an unbemittelte öffentliche Volksbibliotheken in kleinen Städten von nicht über 10 000 Einwohnern unentgeltlich verteilt werden.

* * *

Aus dem Nachlaß des ehemaligen Professors der Botanik, Dietrich Franz Leonhard von Schlechtendal, ist eine Urschrift von Adalbert von Chamissos „Peter Schlemihl" gefunden worden, die in Kapitel 1—3 und 6—11 vermutlich die erste Aufzeichnung, in den Kapiteln 4—5 eine eigenhändige Reinschrift des ersten Schlemihl-Textes bietet. Das Manuskript ist: „Cunersdorf, den 24. 7. br. 13" datiert. Es enthält eine später in Fortfall gekommene große Reiseschilderung des mit den Siebenmeilenstiefeln ausgerüsteten Peter Schlemihl.

Paul Hoffmann ist es gelungen, durch Auffindung eines Gedichtes von 59 siebenzeiligen Strophen, das Heinrich von Kleists Lehrer und Freund, Christian Ernst Martini, als eine Art parodistischer Reisebeschreibung verfaßt hat, neues Licht auf Heinrich von Kleists schlesische Reise zu verbreiten.

Dr. Edgar Groß, Berlin-Friedenau, Lefèvrestr. 13, beabsichtigt, eine Biographie des Schauspielers Ludwig Devrient 1784—1832 zu schreiben und richtet deshalb an alle Besitzer von Briefen und Handschriften Devrients die Bitte, ihm dieselben zur Benutzung zugänglich machen zu wollen.

* * *

Uraufführungen: Berlin, Kleines Theater: „Kümmelblättchen". Eine heitere Geschichte in drei Akten von Robert Querweg. Deutsches Künstler-Theater: „Das Schloß am Wannsee". Lustspiel in drei Akten von Lothar Schmidt. Zürich, Kammerspiele: „Donatello". Drama von Emanuel von Bodman. Barmen, Stadttheater: „Der Ruf vom Meere". Schauspiel in drei Akten von Heinrich Sarnetzky. Halle, Stadttheater: „Semiramis". Drama in fünf Akten von Stefan Markus.

Der Büchermarkt

Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden litterarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Bahr, Hermann. Die Rotte Korahs. Roman. Berlin, S. Fischer. 489 S.

Bock, Alfred. Hessische Schwänke. Marburg, N. G. Elwert. 112 S. M. 3,— (5,—).

Botsky, Katarina. Der Traum. Roman. München, Albert Langen 279 S. M. 5,— (8,—).

Burg, Paul. Der goldene Schlüssel. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 406 S. M 7,50 (9,50).

Hesses Volksbücherei Nr 1239—1264:
Baudissin, Eva Gräfin. Die Kameradin. — Sienkiewicz, Henryk: Im Strudel. — Riehl, H. W.: Der Leibmedikus. — Bandlow, Heinrich: Ut min Apteik. — Stona, Maria: Reich gefreit. — Herfurt, Emil: Die blaue Mauritius. — Seidel, Heinrich: Am See und im Schnee. — Immermann, Karl: Der Oberhof. — Walloth, Wilhelm: Das Schatzhaus des Königs. — Remling, Konrad: Der amerikanische Segen. — Wagner, Hermann: Ein Paar Frankfurter. — Riebicke, Otto: Im Moselstübchen. — Schmidt, Karl: Im Pfarrhause zu Gumpelshausen. Leipzig, Hesse & Becker. Jede Nr. M. 0.50.

Ratzka, Klara. Die grüne Manuela. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 183 S. M 1,35.

Rosegger, Hans Ludwig. Polycarpe der Erbarmungslose. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 398 S.

Schweiger, Klara. Katharina von Bora. Historische Erzählung Stuttgart, Verlag für Volkskunst, Richard Keutel. 239 S.

Strauß, Emil. Der Spiegel. Novelle. Berlin, S. Fischer. 226 S. M. 5,— (7,—).

Unger, Hellmuth Blocksberg. Zwei Novellen. Leipzig, Theodor Weicher. 162 S. M. 4,— (5,—).

Zimmermann, Karl. Der Hauptmann Deutschle Ein Buch für Enkel. Zürich, Max Rascher 169 S. Fr. 3,— (5,—).

b) Lyrisches und Episches

Jöde, Fritz Das Klaus Groth-Liederbuch. Hamburg, Richard Hermes. 50 S. M. 2,50 (3,50).

c) Dramatisches

Frey, Adolf Der Fürst der Hulden. Musikalisches Drama. Leipzig, H. Haessel. 82 S. M 2.50.

Goetz, Adolf. Handassa. Ein Legendenspiel in drei Akten. Hamburg, Konrad Hanf 132 S M. 4,50 (6,—).

Liesegang, Raphael Ed. Simfut-Szenen aus der Zeit der Tell-el-Amarna-Briefe Leipzig, Gustav Brauns 69 S.

Nagel, Alfred. Arne Nielsens Ruhm Schauspiel in drei Akten. Hamburg, Konrad Hanf 169 S. M. 4,50 (6.—)

Unger, Hellmuth. Die Kentaurin Dramatische Dichtung in einem Aufzug. Leipzig, Theodor Weicher. 62 S. M. 3.— (4,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Auf Goethes Pfaden in Weimar Zeichnungen von Ellen Tornquist mit Begleitwort von Friedrich Lienhard. Berlin, Furche-Verlag 31 S. M. 4,—.

Fraenkel, Jonas. J. R Widmann Zürich, Amalthea-Bücherei.

Gorelik, Sch. Golus, Zion und Romantik Berlin, Jüdischer Verlag 71 S. M 2,—.

v. Grolmann, Adolf Fr. Hölderlins Hyperion. Stilkritische Studien zu dem Problem der Entwicklung dichterischer Ausdrucksformen. Karlsruhe i. B, C. F. Müllersche Hofbuchhandlung 94 S.

Klatt, Fritz Jean Paul als Verkünder von Frieden und Freiheit. Der romantische Idealismus und sein Aufruf zur Tat. Berlin, Furche-Verlag. 82 S. M 2,60.

Storm, Theodor. Sämtliche Werke in vierzehn Teilen Hrsg von Alfred Biese. Leipzig, Hesse & Becker. M. 24,—.

Wolfenstein, Alfred. Die Erhebung. Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung Berlin, S. Fischer. 422 S. M. 8,— (10,50).

e) Verschiedenes

Baumgartner S. J., Alexander. Im hohen Norden. Reiseskizzen aus Schottland, Island, Skandinavien und St Petersburg. Hrsg. von Josef Kraitmaier S. J. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 240 S. M. 4,50 (6,—).

Bergmann, Hugo. Jawne und Jerusalem. Gesammelte Aufsätze. Berlin, Jüdischer Verlag. 96 S. M. 3,—.

Bock, Kurt. Alt Döbern. Berlin, als Handschrift gedruckt. 14 S. M. 1,50.

Goldmann, Nachum. Die drei Forderungen des jüdischen Volkes. Berlin, Jüdischer Verlag 32 S. M. 0,60.

Golfar, Alfred. Rechenschaft! Wien, Richard Lányi. 112 S.

Herzl, Theodor. Der Judenstaat. Berlin, Jüdischer Verlag. 88 S. M. 2,—.

Heymann, Lida Gustava. Frauenstimmrecht und Völkerverständigung. Leipzig, Verlag Naturwissenschaften G. m. b H. 35 S.

Hirt, Karl Emerich. Gott bleibt Sieger. Kriegstagebuch eines Deutschen. München, Verlagsanstalt Tyrolia. 184 S. M. 8,—.

Klatzkin, Jakob. Probleme des modernen Judentums. Berlin, Jüdischer Verlag. 193 S. M. 9 —.

Kolb, Annette. Die Last. Zürich, Max Rascher. 16 S. M. 1,40.

Latzko, Andreas. Frauen im Krieg. Zürich, Max Rascher. 14 S. M. 1,—.

Laux, Johann Joseph. Der hl. Kolumban. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 290 S. M 6.80 (7,80)

Lichtheim, Richard. Der Aufbau des jüdischen Palästina. Berlin, Jüdischer Verlag. 37 S. M. 0.60.

Naine, Charles. Diktatur des Proletariats oder Demokratie? Zürich, Max Rascher. 31 S. M 2.—.

Opitz, Erich. Sozialismus und Liberalismus in deutscher Demokratie. Berlin, Hans Robert Engelmann 22 S M. 1,80.

Pfennigsdorf, D. Emil. Persönlichkeit. Eine christliche Lebensphilosophie. Schwerin i. M, Friedrich Bahn. 395 S. M 8 — (10,—).

—. Christus im deutschen Geistesleben. Eine Einführung in die Geisteswelt der Gegenwart. Schwerin i M, Friedrich Bahn. 291 S. M 4,— (6 —).

Sauerbeck, Ernst. Der Kriegsausbruch. Eine Darstellung von neutraler Seite an Hand des Aktenmaterials. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 742 S.

Schlesien Ein Bekenntnisbuch Hrsg. vom schlesischen Bund für Heimatschutz Breslau 16, Auenstr. 20, Schlesischer Bund für Heimatschutz 75 S.

Schmidt, Richard. Das Unbegrenztsein des Naturerkennens. Naturgeschichtliche Betrachtungen. Wiesbaden, Heinrich Staadt 328 S

Simonsohn, E. Die jüdische Volksgemeinde. Berlin, Jüdischer Verlag. 30 S. M. 0,60.

Vorst, Hans Baltische Bilder. Leipzig, Der Neue Geist-Verlag. 132 S. M. 3,—.

—. Das bolschewistische Rußland. Leipzig, Der Neue Geist-Verlag. 264 S. M. 5,—.

Wieser, Max. Deutsche und romanische Religiosität (Fénelon, seine Quellen und seine Wirkungen.) Berlin, Furche-Verlag. 184 S M 6.50.

Zuchardt, Karl Moderne Staatsverfassung, ihr Wortlaut und ihr Wesen. Leipzig, K F. Koehler. 160 S. M. 3,50 (5,—).

Bacon, Francis. The essays or counsels civil and moral. With notes and a glossary by Leon Kellner. Leipzig, Bernhard-Tauchnitz 237 S. M 3,— (4,75)

Korolenko, Wladimir. Die Gedichte meines Zeitgenossen. 2 Bde. Aus dem Russischen übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Rosa Luxemburg Berlin, Bruno Cassirer. 554 S M 15,— (20,—).

Mereschkowski, Dimitri. Vom Krieg zur Revolution Ein unkriegerisches Tagebuch München, R. Piper & Co. 176 S M. 4,— (6,—)

Rolland, Romain. Den hingeschlachteten Völkern! Zürich. Max Raicher. 15 S M 1,—.

Redaktionsschluß: 3. Mai

Herausgeber: Dr Ernst Heilborn. Berlin — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen Egon Fleischel & Co., Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal **Bezugspreis**: vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich in Deutschland und Oesterreich 5.75 Mark; im Ausland 6 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 18. 15. Juni 1919

Psychoanalyse des Stils

Von Josef Körner (Prag)

Ein anderes ist es, wenn kapriziöse Velleitäten von einzelnen neue Moden der Kunst zu erfinden sich abmühen, ein anderes, wenn wuchtige autonome Geistesströmungen eine ganze Generation mit sich reißen und so ein neues Kulturzeitalter heraufführen. Dann entsteht nicht bloß hier und dort ein gewaltsam exzentrisches Werklein, sondern jegliches Erzeugnis menschlicher Geistestätigkeit erscheint mit einem Male in die eine grelle Farbe getaucht, die den Horizont des neuen Tages färbt. So war's zur Zeit der Renaissance, so in den denkfrohen Tagen der Frühromantik, so ist es wieder in unserer schaffensgierigen Gegenwart. Nur deshalb wird es so schwer, das Wesen des Expressionismus begrifflich zu erfassen, weil derselbe in der ganzen Breite der Kultur sich ausdehnt, nicht nur Dichtung und alle übrigen Künste, sondern auch Religion und Politik ergreift, Moral und Pädagogik, Philosophie und alle Einzelwissenschaften.

Wenn der artistische Expressionismus vor allem darauf zielt, nicht ein Abbild der Wirklichkeit zu geben, vielmehr dieses durch freie künstlerische Gestaltung zu ersetzen; wenn dergestalt das Lebensrecht der Kunst in einer Tat des schöpferischen Geistes gesucht wird: so müssen als wahrhaft zeitgemäß auch jene neuesten Theorien und Methoden der Linguistik erscheinen, die Wesen, Ursprung und Fortentwicklung der Sprache nicht aus dem Mitteilungsbedürfnis erklären, sondern einzig und allein auf den inneren Drang des Menschen zurückführen, seine Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Solchen Versuch einer dynamologischen Betrachtung des Sprachlebens hat z. B. Hans Sperber vor einigen Jahren vorgelegt[1]).

Wenn beim Expressionismus der Künste der Geist die Zügel in die Hand nimmt, nicht mehr wie in der auf bloßes „Treffen" erpichten Kunst des Naturalismus und Impressionismus die Sinne entscheiden, so läuft dieser Wandlung eine gleichgerichtete auf dem Gebiete des Denkens parallel: die vormals herrschende materialistische Weltauffassung hat einem wiedererwachten Idealismus das Feld geräumt, Spekulation erhält wieder neben, ja vor der Beobachtung ihr Recht, Deduktion vor Induktion, Systematik vor Historie — das Genetische befindet sich auf dem Rückzug gegenüber dem Normativen. So folgt auch in der Sprachwissenschaft den Zeiten des Historismus eine mehr auf das Gegenwärtige und Systematische sich besinnende, am Zuständlichen interessierte Forschung. Die Syntax besonders mündet bisweilen geradezu in Logizismus ein; so schreibt z. B. Deutschbein in seinem „System der neuenglischen Syntax": „Das historisch Gewordene muß syntaktisch sinnvoll sein, deshalb vermögen die ältesten Sprachstufen nicht die letzten Erklärungen für die Syntax zu bringen, da die Syntax mit allgemeingültigen, aprioristischen, notwendigen Formen arbeitet."

Nicht so weit in der Abkehr vom Historischen und in der Bevorzugung des Systematisch-Deskriptiven, aber auf ähnlichen „expressionistischen" Wegen wie Sperber geht der Romanist Leo Spitzer, der wohl genialste unserer jüngeren Sprachgelehrten. Gegenüber der logisch-historischen oder psychologischen Betrachtungsweise älterer Forscher vertritt er eine stilistisch betonte Syntax, die auf die stilistischen Gründe einer Ausdrucksweise zurückgeht und die affektischen oder emotiven Antriebe zu eruieren sucht, aus denen eine syntaktische Neuerung stammt. Gleich Sperber betrachtet auch er den Affekt als Ursache der Sprachveränderung, vor allem der Wortbildung. Aber seine stilistisch-syntaktische Beobachtungsweise bleibt psychologisch, indem sie weiter fragt, welche Affekte die Psyche des Sprechers zur sprachlichen Neuerung treiben; oder umgekehrt, wie bestimmte psychische Erlebnisse einen bestimmten Stil und damit auch eine eigene Syntax bedingen. (Vgl. Die neueren Sprachen XXVI, S. 334 f.).

Sperber und Spitzer, die beiden „Expressionisten" der Linguistik — Altersgenossen, wiener Landsleute, Freunde — haben sich jüngst zu gemeinsamer Arbeit vereinigt. Sie legen ein Bändchen vor[2]), in welchem sie ihre sprachpsychologische Auf-

[1]) Über den Affekt als Ursache der Sprachveränderung. (Halle 1914.)

[2]) Motiv und Wort. Studien zur Literatur- und Sprachpsychologie. I. Motiv und Wort bei Gustav Meyrink. Von Hans Sperber. II. Die groteske Gestaltungs- und Sprachkunst

fassung und Methode auf zeitgenössische deutsche Dichter anwenden, teils um deren Verständnis zu fördern, teils um, darüber hinaus- und ins Allgemeine gehend, eine Brücke zwischen Literatur- und Sprachwissenschaft überhaupt herzustellen.

Spitzer macht Christian Morgensterns allbekannte Groteskensammlungen (Galgenlieder, Palmström, Palma Kunkel) zum Gegenstand stilpsychologischer Untersuchung. Feinsinniger Analyse dieser meist als „höherer Blödsinn" verkannten Verse gelingt es, ihren tieferen Gehalt auszulösen, und solcher Interpretation ward nachträglich erfreulichste Bestätigung durch einen Briefentwurf Morgensterns, den dessen Witwe dem Interpreten nach Abschluß seiner Arbeit zur Verfügung gestellt hat.

Morgenstern — dies ist das mit des Dichters authentischer Darstellung seiner philosophischen Absichten übereinstimmende Resultat der Untersuchung — geht vom Problem menschlicher Worte aus. Er erkennt, gleich dem Sprachkritiker Mauthner, deren Relativität und konstruiert nun, vom Sprachlichen ausgehend, eine neue Logik der Dinge. „Seine groteske Kunst sucht in rein sprachlich Bedingtem Realität und baut eine Physik des Irrationellen, die mit dem Anspruch des Ernst-genommen-werdens auftritt. Zwar wollen seine sprachlichen Neubildungen nur Spiel und Scherz bedeuten, aber sie sind im allgemeinen Sprachleben wie in der Phantasie des Dichters tief verankert." (S. 90 f.) Des Dichters Wortwelt zu „hintergründen", auch die scheinbar willkürlichsten Bildungen aus seiner besonderen Veranlagung zu rechtfertigen, bildet ja eben Zweck und Ziel von Spitzers Studie.

Wesentlich anders gerichtet ist Gang und Resultat der Untersuchung, die Sperber den Schriften Gustav Meyrinks angedeihen läßt. Geht Spitzer vom einzelnen aus, um von dort zu allgemeineren Aufstellungen vorzudringen, so kehrt Sperber das Verfahren um, entwickelt im voraus ein allgemein verbindliches Gesetz und sucht es nachträglich durch Prüfung eines bestimmten Materials zu erhärten.

Sperber stellt die Frage zur Diskussion, ob und wie Wortwahl und Motiverfindung beim Dichter einander entsprechen. Daß beides in naher Beziehung stehen müsse, scheint ihm von vornherein klar, da ja der sprachlichen wie der dichterischen Schöpfung überhaupt drei Hauptbedingungen gemeinsam seien: erstens ihre Funktion als Ausdrucksmittel für nach außen drängende Gefühle und Vorstellungen; zweitens ihre Mitbedingtheit durch traditionelle Einflüsse; drittens die Rücksichtnahme auf eine „Zensur" (auf den Geschmack des Hörers oder Lesers, auf die gute Sitte, auf grammatische und kunsttheoretische Regeln usw.). In näherer Untersuchung wird sodann für den Einzelfall Gustav Meyrink festgestellt, daß in dessen Werken zwischen den epischen und schildernden Lieblingsmotiven und den für Meyrinks Sprache charakteristischen Worten und Phrasen ein weitgehender Parallelismus besteht. „Wenn bei Meyrink eine bestimmte Vorstellung als episches Motiv oder als Detail von Schilderungen häufig wiederkehrt, so erweist sich das zu dieser Vorstellung gehörige Wortmaterial als Ausgangspunkt gewisser sprachlicher Verschiebungstendenzen, d. h. es besitzt die für affektbetonte Worte charakteristische Neigung, sein traditionelles Geltungsgebiet auf Kosten verwandter Ausdrücke zu erweitern; und wenn sich anderseits ein Wort durch derartige Expansionstendenzen als ‚Affektträger' verrät, so darf man darauf rechnen, die dadurch bezeichnete Vorstellung auch in der epischen Erfindung des Dichters eine Rolle spielen zu sehen." (S. 10.) Als solche Affektträger erscheinen bei Meyrink der Vorstellungskreis des Erstickens, der Vorstellungskreis der Blindheit und der Vampirkomplex; sie liefern dem Stilisten, dem Sprachkünstler ebenso zahlreiche eindrucksvolle und originelle Worte und Phrasen, wie sie dem Erzähler packende epische Motive darbieten. (So erscheint z. B. als wichtigster sprachlicher Vertreter des Vampirkomplexes das Wort „saugen".) Und zwar läßt Meyrink Angehörige der Wortsippe eines bestimmten Vorstellungskreises weit öfter auftreten, als die objektive Erzählung der jeweiligen Handlung es nötig macht. Die einem bestimmten Motiv- und Wort-Komplex zugrundeliegenden Vorstellungen beschäftigen eben die Psyche des Dichters so lebhaft und beständig, daß sie immer wieder irgendwie zum Ausdruck drängen.

Die Psychologie bezeichnet Vorstellungen, die „ohne Zweckwillen oder gegen den Zweckwillen mit Hartnäckigkeit wiederkehren, die passive Aufmerksamkeit an sich reißen und durch die unter diesen Verhältnissen immerfort wachsende Größe ihrer Assoziabilität den gesamten Verlauf der Reproduktion lähmen oder einseitig bestimmen", als Zwangsvorstellungen. (Vgl. F. Jodl, Lehrbuch der Psychologie [2] II, S. 166.) Sperber freilich liegt es fern, die in Motiv und Wort sich ausdrückenden Hauptvorstellungskreise des Dichters als eine Art von Zwangsvorstellung aufzufassen; und doch deckt sich die von ihm gekennzeichnete Sprachbehandlung Meyrinks mit wesentlichen Symptomen der sogenannten „fixen Idee". „Bei der hochgesteigerten Erregbarkeit des Vorstellungslebens solcher Kranken", lehrt etwa Krafft Ebing (Lehrbuch der Psychiatrie [5], S. 62, 64), „können die entferntesten Erinnerungen und Wahrnehmungen die Zwangsvorstellung hervorrufen."

Vielleicht darf man noch weitergehen. Krafft-Ebings Ätiologie macht geschlechtliche Exzesse, geistige Überanstrengung, namentlich in Verbindung mit Gemütsbewegungen, sowie erschöpfendes Siechtum für die Erkrankung verantwortlich. Nun ist aus Meyrinks Biographie (was Sperber nicht zu wissen scheint) so viel bekannt, daß die kritischste Epoche seines Lebens, eine Zeit heftigster Gemütsbewegungen und übermäßiger geistiger Anstrengung mit erschöpfender

Christian Morgensterns. Von Leo Spitzer (Mit einem bisher unveröffentlichten Briefe des Dichters.) Leipzig 1918, O. R. Reisland.

Krankheit, nämlich mit schweren Lähmungserscheinungen abschloß. Meyrink gesundete alsbald wieder, aber es ist klar, daß der Schrecken jener bösen Tage als quälende Erinnerung und nagende Befürchtung in seiner Seele eingeklemmt blieb. Subsummieren wir nun, wie Sperber selbst vorschlägt, die Vorstellungskreise des Erstickens und der Blindheit unter die höhere Einheit eines Vorstellungskreises der behinderten Körperfunktionen, so tritt der — dem Dichter natürlich unbewußte — enge Zusammenhang zwischen seiner eigenartigen Wort- und Motivwahl und seinem Erleben ganz kraß zutage.

Das Unbewußte im Seelenleben des Menschen wahrzunehmen, ja es in seinem vollen Umfang und in seiner ganzen Bedeutung zu erschließen, hat sich bekanntlich die von S. Freud begründete sogenannte Psychoanalyse zur Aufgabe gemacht. Ihre Heuristik besteht darin, daß sie etwelche bei der Heilung gewisser seelischer Störungen (Neurosen) aufgedeckte psychische Mechanismen auf die Vorgänge und Erzeugnisse des normalen Seelenlebens überträgt, und sie hat sich dergestalt zu einer auf alle seelischen Phänomene erstreckbaren vollwertigen Psychologie entwickelt. Vom Studium der Hysterie ausgehend, faßt sie diese und verwandte psychische Erkrankungen (so auch die Zwangsvorstellung) als Produkt unbewußter Verdrängung peinlicher Affekte und führt diese selbst höchst einseitig[3]) ausnahmelos auf Sexualerlebnisse zurück.

Eine Art von Psychoanalyse, aber freilich eine von solcher willkürlichen Einseitigkeit, wie erst recht von den Schrullen und Übertreibungen der orthodoxen Freudschule befreite, betreibt nun auch die stilpsychologische Untersuchung Sperbers und Spitzers. Ausdrücklich bezeichnet der letztere dies als den Zweck seines Aufsatzes. Mit noch besserer Berechtigung hätte Sperber seinen Beitrag als eine Psychoanalyse von Meyrinks Stil bezeichnen dürfen.

Sperbers Arbeitsweise gleicht nämlich aufs Haar der Technik, vermöge welcher der Psychotherapeut sich des „verdrängten" Gedankenmaterials seiner Patienten bemächtigt: der fordert nämlich den Kranken auf, die unmittelbar nächsten freien Einfälle, die sich ihm darbieten, auszusprechen, und wenn so wirklich alles, was dem Sprechenden gerade durch den Kopf geht, geäußert und nicht unterdrückt wird, auch wenn es unpassend, sinnlos, ja peinlich erscheint, wird es möglich, am Schlusse der Gedankenkette das Verdrängte selbst aufzufinden, da die scheinbar willkürlich gewählte und zusammenhangloseMasse irgendwie in sich und mit dem Verdrängten assoziativ verknüpft ist. Der „zufällige" Einfall war eben doch durch die verdrängten psychischen Gebilde determiniert und also keineswegs willkürlich. (Vgl. Imago I, S. 1 bis 16; S. Freud, Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre, Wien 1906, S. 220 f.) In gleicher Weise zeigt Sperber an Meyrinks Stil, daß die Sprache dieses Dichters immer und immer wieder an gewissen Vorstellungskreisen haftet, daß seine Neubildungen und Metaphern durch eine Art von Zwangsvorstellung determiniert sind.

Aber nicht Sperber, der das klarere, nachahmungsfähigere Muster einer Psychoanalyse des Stils vorlegt, sondern Spitzer ergreift am Schlusse des Büchleins das Wort zur Rechtfertigung des gemeinsamen Verfahrens und zur Forderung einer bisher unterlassenen „Motiv- und Wort-Forschung", vermittelst welcher die Sprachwissenschaft in so enge Verbindung mit der Literaturwissenschaft träte, als sie vermittelst der „Wörter- und Sachen-Forschung" zur Kulturgeschichte getreten ist. Bisher, meint Spitzer mit nicht geringer Übertreibung, berührten sich die beiden Disziplinen der Sprach- und Literaturwissenschaft gar nicht oder doch bloß äußerlich; die Motiv- und Wortforschung aber gehe auf die Wurzel zurück, welche literarische Erfindung wie sprachliche Prägung gleicherweise speist: das psychologische Erlebnis des Dichters. Wie Diltheys berühmtes Buch „Das Erlebnis und die Dichtung" das literarische Problem der Zurückführung des Dichters auf den Menschen löste, so habe die Motiv- und Wortforschung den homologen Nachweis des Menschen im Sprachschöpfer zu erbringen, die „Psychoanalyse des dichterischen Worts". Derartiges sei, so behaupten übereinstimmend Sperber und Spitzer, bisher noch gar nicht versucht worden.

Gar so neu, wie die Verfasser glauben, sind diese Einfälle und Forderungen aber denn doch nicht. Daß zwischen sachlicher und sprachlicher Erfindung der Dichter innige Zusammenhänge beständen, war schon Dilthey nicht fremd. („Die Einbildungskraft des Dichters" — in der Zeller-Festschrift, Leipzig 1887, — S. 449.) Und ganz nahe, nicht nur an die Forderung einer Motiv- und Wortforschung, sondern schon an ihre Durchführung ist Berthold Schulze gekommen[4]), welcher, indem er der landläufigen Auffassung von dem sogenannten Bildschmuck der Dichtung als etwas Totem entgegentrat, zeigte, „wie im Geiste des Dichters oft schon vor der Empfängnis seiner Dichtungen gewisse Gesichte oder Bildvorstellungen wohnen". Solcher „primärer" Bilder, die dann in der ausgeführten Dichtung immer und immer wieder leitmotivartig antönen, findet er z. B. in Kleists „Penthesilea" sechs, und diese ergeben sich nicht nur als Grundmotive dieses einzelnen Werks, sondern, wie ihre Wiederkehr in Kleists Briefen beweist, zugleich als Bildsymbole der Dichterseele selber, als stete Begleiter ihres inneren Erlebens; wir stehen auch hier wieder vor einer Art von Zwangsvorstellung. Und Schulze freut sich der Originalität seines Unternehmens in dem gleichen Maße und preist es mit ähnlichen Worten zur Nachahmung an wie Spitzer: „Meine neue Methode der Stilforschung", schreibt er, „will etwas anderes, Tieferdringendes

[3]) Vgl. z. B. die Kritik von Max Dessoirs „Vom Jenseits der Seele". Stuttgart 1917. S. 45f.

[4]) Das Bild als Leitmotiv. (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXIV; 1910). Kleists Penthesilea oder von der lebendigen Form der Dichtung. Leipzig und Berlin 1912.

sein als die bisher üblichen Katalogisierungen der Stileigentümlichkeiten, der Figuren, Tropen usw. Will sie doch von der Betrachtung der Formsymbolik als eines Eigenlebigen bis zu dem Urkeim der Dichtung, dem uranfänglichen Sitze ihres ursprünglichsten Lebens vordringen" (a. a. O. S. 25).

Gleichzeitig mit Schulze und von ihm unbeeinflußt hat endlich auch Georg Gloege in seiner Schrift über Novalis' Ofterdingen (Teutonia H. XX, Leipzig 1911) ähnliches zu leisten unternommen. Freilich reicht die schwächliche Begabung dieses Forschers nicht weit, er gibt kaum mehr als eine ganz mechanische Anwendung von Ernst Elsters selbst wieder auf Wundts Psychologie zurückgehenden stilistischen Kategorien, und so macht seine Arbeit, die er hochtrabend genug als „Versuch einer methodisch-systematischen Grundlegung der Stilistik auf psychologischer Basis" bezeichnet, einen recht dämlichen Eindruck. Erheiternderweise glaubt auch er, so gut wie Schulze und Sperber-Spitzer, der erste zu sein, der „den Zusammenhang zwischen Stil und Persönlichkeit klarzulegen versuchte"; und weiß er es auch im geringsten nicht zu erfüllen, so stellt er doch immerhin ein vortreffliches Programm solcher Forschung auf und nimmt damit wenigstens von der Neuheit der Aufstellungen Spitzers soviel vorweg, wie Schulze von denen Sperbers.

G. Landauers politischer Nachlaß[1]

Von Theodor Heuß (Berlin)

Durch die Revolution aus dem Bezirk der gedanklichen Erneuerung des Gemeinschaftslebens herausgerissen und vor die Frage gestellt, ob sein Leben Anregung, Anruf, Publizistik bleiben solle, trat Gustav Landauer an die Seite von Kurt Eisner; er hat dem erschossenen Freund die Grabrede gehalten, und er ist nun selber von der wilden Leidenschaft des Bürgerkriegs erschlagen worden. Es ist von außen her schwer, fast unmöglich, sich ein Bild zu schaffen, welche Rolle, treibend, mäßigend, als Taktiker oder als Doktrinär, Landauer in diesen unruhevollen münchener Revolutionsmonaten gespielt hat; die Gesellschaft, mit der sein Name gemeinsam genannt wurde, war teilweise erstaunlich genug. Doch soll hier, so vollkommen ablehnend ich der Politik von Eisner-Landauer gegenüberstehe, eine so schwere Schädigung Deutschlands sie mir in sich zu schließen scheint, nicht politisch geurteilt werden. Das menschlich Reine und das geistig stark Geartete seiner Erscheinung bleibt unberührt.

Man konnte ihn sich gut im Zusammenklang mit Eisner vorstellen: bei beiden die Leidenschaft zum Politischen durchsetzt mit philosophisch ästhetischer Reflexion und doch wieder vorangetrieben durch phantasiestarkes Dichtertum. Eisner, das stärkere, ungeduldige Temperament, aus Parteikampf und Parteinahme gewachsen — er kommt von Marx, freilich kritisch gegen alle Orthodoxie, Landauer kommt von Proudhon und Marx erscheint ihm geradezu als Verfälscher des Sozialismus. Das gibt von vornherein seine eigentümliche Stellung innerhalb der modernen proletarischen Bewegung. Durch die Tätigkeit von Marx, Engels, die sich rühmten, den Sozialismus aus der „Utopie" in eine „Wissenschaft" gewandelt zu haben, ist zumal für Deutschland so ziemlich aller unmarxistische Sozialismus als geistige Kraft ausgeschaltet gewesen; kaum daß sich die „Bodenreform" noch, nach ihrer steuerpolitischen Vernüchterung, weiter sozialistisch nennen konnte. Landauer nun legte Wert darauf, ein „Anarchist" zu heißen, und er war es durch seine schroffe Negation zentraler Staatsgewalt; daneben aber sollte seine Zeitschrift „Der Sozialist" das Bekenntnis zum Sozialismus enthalten; dieser Sozialismus aber sah völlig anders aus als der der Sozialdemokratie.

Vor einer Reihe von Jahren hat Landauer die Quintessenz seiner Anschauungen in dem glänzend geschriebenen Pamphlet „Aufruf zum Sozialismus" niedergelegt; dies sucht jetzt, in einer bereiteren Zeit, das Echo bei einer revolutionären Generation. Und dem Neudruck hat Landauer einen Band folgen lassen, der eine Reihe von Aufsätzen aus den Vorkriegsjahren und dem Kriegsbeginn sammelt: „Rechenschaft". Der Titel ist wichtig — dies Buch soll nicht die Rechtfertigung sein, daß Landauer sich aktiv in die Revolution warf, sondern der Nachweis, daß er es mußte: daß ihm die Weltkatastrophe seit Jahren unabwendbar schien, daß er das Proletariat zu ihrem rechten Empfang geschickt machen wollte, daß ihm die Revolution, die er gedacht, gehofft, nun sie kam, anders freilich, als seiner Überlegung das wahrscheinlich war, daß sie ihm zum Dienst wird.

Mein persönlicher Eindruck von Landauer, nun schon Jahre zurückliegend, war nur ganz flüchtig, wenn auch bedeutend; ich wage nicht, ihn als Redner zu beurteilen. Sein Äußeres hatte etwas Suggestives, eine Mischung von Unnahbarkeit und Milde; seine Schriften zeigen, daß er ein außerordentliches Talent besaß, verwickelte Fragen so auseinanderzufalten, daß sie, mit pädagogischer Anschaulichkeit, ungelehrten Köpfen deutlich werden konnten. Er muß für soziale und wirtschaftliche Fragen ein großes Lehrtalent besessen haben; aber er ging nicht im Politischen unter, sondern dehnte Arbeit und Lehre ins Literargeschichtliche, ins Philosophische. Seine eigene Jugend hatte sich im Dichtertum versucht; später wurde er zu einem gebildeten und empfindsamen Ausdeuter fremder Künstlerschöpfung, seine eigene Prosa aber, bewegt, bildhaft, voll Rhythmus, läßt ihn als einen unserer besten Stilisten erscheinen, weil er, von aller Manier frei, auf den sachlich erschöpfenden Ausdruck losging.

Er ist als sozialistischer Denker nicht originell,

[1] Aufruf zum Sozialismus 155 S. und Rechenschaft 205 S. Beide bei Paul Cassirer in Berlin.

sondern greift auf den Franzosen P. J. Proudhon zurück. Dessen Wirksamkeit ist in Deutschland gering geblieben; die beiden Schwaben, Arthur Mülberger und Ludwig Pfau, der ihn übersetzte und einleitete, haben einiges für ihn getan, und vielleicht sind es Eindrücke aus seiner süddeutschen Heimat und Jugend, die Landauer an diesen Mann heranbrachten. Proudhon ist durch Marx und Engels um seiner „kleinbürgerlichen" Sentimentalität willen literarisch erschlagen worden, und es ist eine späte Rache des Meisters, wenn der Schüler in seiner politischen Hauptschrift, dem „Aufruf", die beiden Väter des wissenschaftlichen Sozialismus als philisterhafte Professoren entlarvt, als heimliche Liebhaber des „kapitalistischen Fortschritts" und der Verproletarisierung der Massen, wenn er den ungeheuren seelischen Zwiespalt aufdeckt, der zwischen der revolutionären Geste des Marxismus und seiner passiven Haltung als „Wissenschaft" des Naturnotwendigen klafft. Diese Kritik der offiziellen Sozialdemokratie ist teilweise auch von andern geleistet worden, von „Bürgerlichen" und von „Revisionisten", aber wohl selten mit so leidenschaftlichem Elan, mit Spott und Grimm wie hier; weil hier im Namen eines anders verstandenen, eines reineren, nicht wirtschaftlichen, sondern ethischen Sozialismus all dies: Akkumulationsglaube, Klassenkampf, naturalistische Geschichtsauffassung als Philistertum, als der Todfeind einer geistig lebendigen, wollenden, wagenden Revolutionierung der Seelen befehdet wird.

Was ihm den Marxismus vor allem verdächtig und hassenswert macht, ist seine Tendenz zur Zentralisation, zur staatlichen Omnipotenz; denn der Staat, der Macht ist und nur als Macht leben kann, ist ihm der Leviathan von Hobbes, ist ihm der Vater alles Bösen. Auch der Krieg ist unlöslich mit der Existenz des Staates verbunden, gleichviel, welche Form er sich geben mag. Erst wenn der Staat sich aufgelöst hat, und damit auch auf die sozialistische Zentralwirtschaft verzichtet ist, schwindet die dauernde Bedrohung der Menschheit aus der Welt. Was aber tritt an seine Stelle? Der Bund, die freie Gemeinschaft, die sich selbst verwaltende Gemeinde, die Korporationen der Berufe, die Genossenschaft; die Produktion wird von der Profitspekulation auf die Bedürfnisbefriedigung zurückgeführt, die Menschen werden aus der Sklaverei der Gewinn-Arbeit entlassen, die Tauschbank regelt den Verkehr des Güterwechsels, der Staat wird überflüssig, die Nationen werden in ihrer kulturellen Sonderart nicht vergewaltigt, sondern bleiben als Selbstverständlichkeiten, ihres geistigen Reichtums froh, als friedliche Gesellschaft in ungestörter Nachbarschaft. Das ist Proudhons Lehre vom „Föderalismus" — dies Wort im weiten Sinn und nicht als rechtspolitischer Begriff im Bundesstaatensystem begriffen.

Hat man sich diese Voraussetzungen klargemacht, so scheint mir der Schlüssel gegeben, warum Landauer seine literarische Tätigkeit am düsseldorfer Schauspielhaus verließ und dem Rufe nach München folgte, wo Eisner der Revolution eine unmarxistische Form zu geben schien. Landauer mußte Psychologe genug sein, um zu begreifen, daß hinter dem Zusammenbruch die seelischen Kräfte für seine Art von Sozialismus gar nicht vorhanden waren — denn dieser setzte Gemeingefühl, Brüderlichkeit, Schlichtheit, Liebe voraus; er hat sich wohl auch kaum Illusionen darüber gemacht, daß der statistische Sozialismus, den sein münchener Kollege Dr. Neurath verwirklichen wollte, etwas ganz anderes ist, als was in Proudhons menschlich einfacher und großer Lehre lebte. Aber er sah den verhaßten Staat zerschlagen, sah Eisners leidenschaftliches und, ach! so vergebliches Bemühen, der mit Haß und Lüge verrammelten Welt durch Schuld- und Wehe-Ruf die Bahnen der Milde und des Rechts zu öffnen; er glaubte wohl auch, in dem „Rätegedanken", in der Gemeinde-Autonomie, die russischer Zersetzungsprozeß war, Reflexbewegungen einer neuen, seiner eigenen Gemeinschaftsidee, zu erkennen. Er hatte vor Jahren über die Revolution philosophiert, er hatte in den letzten Jahren Briefe aus revolutionären Zeiten gesammelt und herausgegeben — er konnte jetzt unmöglich in der Haltung des geruhsamen Betrachters verweilen.

Ob sein Einfluß in München groß war, wissen wir nicht. Die Zeitungen nannten ihn oft, weil er eben zwischen dem mancherlei Volk, das solche Bewegung nach oben führt, den bekannten Namen trug; Erich Mühsam wurde sein etwas fataler Schatten. In der Räteregierung erschien er als „Volksbeauftragter für Volksaufklärung" — man kann annehmen, daß er es für seinen Beruf hielt, in der revolutionären Wirrnis Grundgedanken sozialistischer Geistigkeit rein zu erhalten und zu predigen. Ohne Erfolg. Die Revolution frißt ihre eigenen Väter.

Es bleibt aus diesen Jahren der Kriegsvorbereitung der schmale Band „Rechenschaft" ein Zeitdokument von Gewicht. Denn mit einer einfachen und nicht selten anmutigen Klarheit sind hier die Probleme entwickelt, in deren Zwangsläufigkeit Europa sich blutig und unentrinnbar verstrickte. Dinge, die, als sie geschrieben wurden, wie tragische Koketterie oder kecke Übertreibung wirken mochten, stehen da wie nackte Selbstverständlichkeiten. Das gibt der politischen Empfindungskraft Landauers ein immerhin bedeutendes Zeugnis. Aus einer anderen Geisteswelt kommend, lehnen wir die Staatsmeinungen und die wirtschaftspolitischen Gedanken Landauers völlig ab — zugleich aber erkennen wir in ihm einen der glänzendsten politischen Publizisten, der Grazie und Pathos, Spiel und Würde in der sprachlichen Gestalt und in der seelischen Haltung offenbart.

Aus deutschen Verlagshäusern

I

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

Von Herbert Schiller (Stuttgart)

Hätte jener sächsische Pfarrerssohn Johann Georg Cotta, als er vor nunmehr zweihundertsechzig Jahren die Handlung des verstorbenen „akademischen Buchführers" Philibert Brunn in Tübingen übernahm, ahnen können, daß er damit den Grundstein zu einem Hause lege, das noch nach Jahrhunderten unter seinem Namen als J. G. Cotta'sche Buchhandlung blühen und eines Weltruhmes genießen würde? Fürwahr, ein schöner und an Denkmalen reicher Weg, den das Schicksal seiner Schöpfung vergönnt hat!

Es waren schlimme und dem Buchhandel ungünstige Zeitläufe, die das erste Keimen der neugegründeten Handlung begleiteten: die Nachwirkungen des Dreißigjährigen Krieges lagerten hemmend auf allen Gebieten des Lebens. Aber Johann Georg wußte mit Tatkraft den Hindernissen zu begegnen, so daß er, als er am 25. März 1692 einundsechzigjährig und mit der Würde des civis academicus geehrt starb, seinem Sohn Johann Georg Cotta dem Jüngeren einen fest verankerten, über die Grenzen der engeren Heimat hinaus geachteten Verlag hinterlassen konnte, für dessen Güte und Vielseitigkeit nicht nur eine Reihe namhafter schwäbischer Theologen und Juristen wie Heinrich Häberlin, Joh. Adam Osiander, Wolfgang Adam Lauterbach, sondern auch eine Anzahl außerwürttembergischer Autoren der verschiedensten Geistesrichtungen Zeugnis ablegten.

Aber auf diesem für die damaligen Verhältnisse weitgesteckten Fundament baute der andauernd kränkliche Nachfolger nicht mit gleicher Energie weiter. Er beschränkte sich vielmehr hauptsächlich auf den Verlag gottes- und rechtswissenschaftlicher Werke, den er allerdings durch Neugewinnung von Autoren guten Klanges wie David Carolus, Adam Hochstetter und Dr. Joh. Wolfgang Textor (Goethes Urgroßvater) auf ansehnlicher Höhe zu erhalten wußte, so daß auch ihm bei seinem 1712 erfolgten Tode die rühmlichsten poetischen Nachrufe gewidmet wurden und sein Bild wie das seines Vaters in die nürnbergische Sammlung der „Icones bibliopolarum" Aufnahme fand.

Seine Erben Johann Georg Cotta der Enkel und Christian Gottfried und ebenso deren Nachfolger Christoph Friedrich (1724—1807) bewiesen noch geringere Lust zu vielseitiger Verlegertätigkeit. Ihr Interesse galt vielmehr der inzwischen begründeten, durch ihre Bibelausgaben berühmt gewordenen stuttgarter Druckerei, so daß es kein Wunder ist, wenn nun auch die Jurisprudenz in den Hintergrund gedrängt und nur der Theologie die alte Sorgfalt erwiesen wurde.

Zwar zeigt auch der Katalog dieser fünfundsiebzig Jahre währenden unfruchtbaren Periode die Erwerbung einiger guter Autoren wie Friedrich Wilhelm Tafinger, Joh. Jakob Moser, Stewart, Joh. Gerhard und Joh. Albrecht Bengel, aber mit der eingetretenen Erschlaffung der Rührigkeit, der fast völligen Erlahmung des außertheologischen Verlags war doch der Punkt für die Weiterentwicklung des verheißungsvoll begonnenen Unternehmens erreicht, wo nur noch eine mit starken Kräften unternommene Neueinstellung den allmählichen und sicheren Niedergang aufhalten konnte.

Und diese Wendung brachte der Mann zustande, den man den Napoleon unter den Buchhändlern genannt hat: Johann Friedrich Cotta, der dritte Sohn Christoph Friedrichs.

Nicht von vornherein zum Buchhändler bestimmt, hatte er sich durch sein hauptsächlich der Geschichte, Mathematik und Jurisprudenz gewidmetes Studium und durch größere Reisen ein sicheres Fundament wissenschaftlicher Kenntnisse wie allgemeiner Bildung erworben. Als er nun im Jahre 1787, kaum dreiundzwanzig Jahre alt und bereits seit zwei Jahren als Hofadvokat in Tübingen fungierend, von seinem Vater die Übernahme und Sanierung der unsicheren Handlung nahegelegt bekam, war er zwar in keiner Weise fachtechnisch vorgebildet, aber doch so vorzüglich mit praktischen und theoretischen Fähigkeiten ausgerüstet, daß er, wenn ihm das Glück nur einigermaßen hold war, die angebotene schwere Aufgabe zu lösen wohl wagen durfte. Und das Glück war ihm hold! Denn es mochte den Ernst und die Redlichkeit geliebt haben, womit der so plötzlich zum Buchhändler Umgewandelte seine neue Tätigkeit in Angriff nahm, jenen Idealismus, der sich in seinem Brief an den Führer des damaligen Buchhandels und Begründer des ersten Buchhändlervereins, Philipp Erasmus Reich, und vorzüglich in dem Satz ausdrückt:

„Ich werde keine anderen als gute Bücher in Verlag nehmen und immer auf schönen Druck und Papier sehen."

Und dieser Idealismus hat das ganze Schaffen des gewaltigen Mannes getragen. Nachdem er einmal durch Tilgung aller finanziellen Verpflichtungen den Kredit seines Hauses wiederhergestellt und durch eine zeitweise Assoziierung mit dem wohlhabenden Kanzleiadvokaten Dr. Christian Jakob Zahn die Mittel zu umfangreicherer Tätigkeit in die Hand bekommen hatte, war es seine leidenschaftlichste Sorge, alle Geistesrichtungen in sein Machtbereich zu ziehen und durch persönliche Fühlungnahme ihre hervorragendsten Vertreter seinem Verlage zuzuführen. Auf diesem Wege hat er 1793 in der Gewinnung Schillers den ersten bedeutenden und für die ganze Weiterentwicklung entscheidenden Erfolg errungen. Der Geschichte dieser Freundschaft in ihren einzelnen Stadien nachzugehen, erübrigt sich im Hinblick darauf, daß sie seit Wilh. Vollmers „Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta" (1876) allgemein bekannt ist. Es sei

hier nur soviel angeführt, daß Johann Friedrich außer den im Jahre 1795 zum ersten Male erschienenen, auch Goethe und Herder als Mitarbeiter führenden „Horen" den „Wallenstein" und die ihm folgenden Dramen erstmalig druckte und verlegte. Goethe folgte seinem Freunde zunächst mit den „Propyläen", dann dem „Benvenuto Cellini", dem „Winckelmann", der „Natürlichen Tochter" und schließlich mit der ersten Ausgabe seiner Werke (1806—1808). Dadurch war das Spiel gewonnen! Nun strömten die Autoren, vor allem auch durch die großzügige Art der Honorierung angezogen, in breitem Flusse dem Verlage zu, und bald sollte es keine namhafte Größe des geistigen Lebens inner- und außerhalb Deutschlands geben, die nicht auf irgendeine Weise mit ihm in Verbindung getreten wäre. Von den Autoren des Buchverlags sei hier nur folgende, dem beschränkten Raum entsprechend geringe Zahl genannt: Baader, Berthier, Bonpland, Cuvier, Fichte, Fouqué, Hegel, Jean Paul, Immermann, Kleist, Klinger, Joh. von Müller, Schlegel, Thiersch, Thibaudeau, Uhland, Varnhagen, Voß, Gotthilf Heinrich von Schubert, Zacharias Werner und andere.

Was von der geistigen Kultur der damaligen Zeit nicht auf diesem Wege gewonnen wurde, das kam in der stattlichen Zahl von Almanachen, Taschenbüchern und Zeitschriften zu Wort, die durch ihre Mannigfaltigkeit Zeugnis für die vielseitige Intelligenz ihres Begründers ablegten. Da gab es für Geschichte und Politik die „Allgemeinen politischen" und die „Europäischen Annalen", für Erd- und Völkerkunde die „Hertha" und „Das Ausland", für Justiz Hartlebens „Polizeifama", für die Technik „Dinglers Polytechnisches Journal", für Gartenkunst ein „Taschenbuch des verständigen Gärtners" und schließlich für die schöne Literatur und Kunst neben weniger bekannten Almanachen den schillerschen „Musenalmanach" und das „Morgenblatt für die gebildeten Stände" (1807—1865), das ein halbes Jahrhundert lang unter der vortrefflichen Leitung von Rückert, Therese Huber, Wilhelm und Hermann Hauff, Gustav Schwab und Gustav Pfizer das führende Organ der schönen Literatur Deutschlands war und mehrere Jahrzehnte aufs beste von dem L. v. Schornschen „Kunstblatt" und dem Wolfgang Menzelschen „Literaturblatt" ergänzt wurde.

Aber die Tatkraft Johann Friedrichs begnügte sich nicht mit diesen glänzenden Erfolgen, sie wollte ihre Grenzen weiter hinausrücken und jenes heinesche Wort wahrmachen, daß er „die Hand über die ganze Welt" habe. Und das vorzüglichste Mittel, dieses Ziel zu erreichen, sah Johann Friedrich in der Begründung einer die Ereignisse des damaligen Europa von liberaler, unabhängiger Warte aus betrachtenden politischen Zeitung: einer „Allgemeinen europäischen Staatenzeitung", wie sie während der auf die Übernahme der Schriftleitung bezüglichen Verhandlungen mit Schiller hieß, der „Allgemeinen Zeitung", als die sie seit dem 9. September 1798 fast ein Jahrhundert lang im politischen Leben der ganzen Welt die gewichtigste Stimme hatte. Welches ihr Schicksal im einzelnen war, das ist durch das Ed. Heycksche Buch „Die Allgemeine Zeitung 1798—1898" schon so Besitz des allgemeinen Wissens geworden, daß hier nicht näher darauf eingegangen zu werden braucht. Genug, daß Joh. Friedr. Cotta mit der „Allgemeinen Zeitung" tatsächlich das Instrument zur geistigen Weltbeeinflussung erworben hatte, das ihm vorgeschwebt haben mochte!

Daß die weltumfassende verlegerische Tätigkeit eine Weiterführung des bisher altem Brauche gemäß dem Verlag verbundenen Sortiments nicht mehr gestattete und ebenso die Verlegung aus dem provinzialen Tübingen in das zentralere Stuttgart nötig machte (1811), sei hier nur als äußere Bestätigung des gewaltigen Um- und Aufschwungs erwähnt.

So war, als der inzwischen geadelte und in den Freiherrnstand erhobene Joh. Friedr. Cotta von Cottendorf, auf dessen reiche staatsmännische und gemeinnützige Tätigkeit einzugehen außerhalb des Rahmens dieser Betrachtung liegt, am 29. Dezember 1832 starb, dem Verlag eine Universalität des Arbeitsfeldes gegeben, die mit dem klassischen Geiste seiner Zeit aufs edelste übereinstimmte.

Es war gewiß für den Nachfolger Johann Friedrichs keine leichte Aufgabe, dem Verlage seine so überragende, einzigartige Stellung zu erhalten. Aber Joh. Georg von Cotta wußte sie, gestützt auf eine hervorragende Allgemein- wie wissenschaftliche Bildung, in einer seines großen Vaters würdigen Weise zu lösen. Nachdem er die finanziellen Verhältnisse, die durch die allzu zahlreichen buchhändlerischen wie allgemeinnützigen Unternehmungen Johann Friedrichs nicht unwesentlich mitgenommen waren, wieder in Ordnung gebracht und das Fundament des Hauses durch Ankauf der göschenschen und anderer Verlagshandlungen erweitert, baute er es in der prächtigsten Weise aus, die belletristische und wissenschaftliche Seite besonders großartig hervorhebend. Aus der glänzenden Reihe der Buchautoren seien hier nur die besten angeführt: Arndts, Auerbach, Bluntschli, Dingelstedt, Döllinger, Ennemoser, Fallmereyer, J. G. Fischer, Kuno Fischer, Freiligrath, Frohschammer, Geibel, Gregorovius, Gutzkow, Halm, Hebbel, Kerner, Kinkel, Klenze, Kobell, Friedrich List, Mörike, Platen, Pocci, Pyrker, L. v. Ranke, W. v. Riehl, Roquette, Roscher, Schelling, G. Schwab, Simrock, Lorenz v. Stein und Heinrich v. Sybel.

Auch auf dem Gebiete des Zeitschriftenverlags herrschte derselbe rührige und Neues schaffende Geist. Das „Morgenblatt" und die von Gustav Kolb glänzend geleitete „Allgemeine Zeitung" standen in schönster Blüte, und die „Deutsche Vierteljahrsschrift", von Joh. Georg von Cotta 1838 begründet, eroberte sich mit jedem Jahrgang mehr den Beifall des geistig bedeutenden Publikums, sehr bald eine den französischen und englischen Revuen ebenbürtige enzyklopädische Quartalschrift darstellend.

Der Klassikerverlag im engeren Sinne wurde durch beständig mehr vervollkommnete Ausgaben von Goethes, Schillers und Herders Werken, die zum Teil mit vortrefflichen Illustrationen aus der 1827 von Joh. Fr. Cotta in München errichteten „Literarisch-artistischen Anstalt" geschmückt waren, wertvoll bereichert und betrat mit der Gründung der „Volksbibliothek der deutschen Klassiker „zum ersten Male den Weg, auf dem später die „Bibliothek der Weltliteratur" so reiche Früchte pflücken sollte.

Die nun folgende Periode Karl v. Cottas (1863—1888) kann sich an Rührigkeit und bedeutenden Unternehmungen mit den so ruhmreich vorangegangenen nicht messen. Auch in ihr ist manches Wertvolle geleistet und in Angriff genommen worden, so die erste Gesamtausgabe der Werke Geibels und Schacks, die von Goedeke geleitete „historisch-kritische Ausgabe von Schillers sämtlichen Werken", die Begründung der „Bibliothek deutscher Geschichte", der schmidtschen „Geschichte der Erziehung" und des schanzschen „Finanzarchivs", der Verlag der „Instruktiven Ausgabe klassischer Klavierwerke" und die Erwerbung von Grillparzers sämtlichen Verlagsrechten. Aber trotzdem muß gesagt werden: Unter Karl von Cotta, der, als nicht alleiniger Inhaber in seinen Entschließungen vielfach gehemmt, allzu ängstlich eine durch die bevorstehende Freiwerdung der großen Klassiker mögliche Schmälerung der Einkünfte berechnete und deshalb alle auswärtigen Institute außer der „Allgemeinen Zeitung" verkaufte oder wie das „Morgenblatt" und die „Vierteljahrsschrift" einschlafen ließ — unter Karl von Cotta geriet die J. G. Cotta'sche Buchhandlung zum zweiten Male in ein Tal, aus dem nur eine kräftige Hand und ein überlegen tatenfreudiger Geist sie herausführen konnte.

Und dieser Reformator fand sich in der Person Adolf Kröners, des Mannes, der sich bereits durch seine dreißigjährige eigene Verlegertätigkeit und durch den von ihm ein Jahrzehnt lang ruhm- und siegreich geführten Kampf für die Organisation des Buchhandels allgemeines Ansehen und den glänzenden Beinamen „Bismarck des deutschen Buchhandels" erworben hatte.

Mit dem cottaschen Verlag bereits seit Jahren in engster Beziehung — so hat er u. a. im Jahre 1882 die Begründung der „Bibliothek der Weltliteratur" veranlaßt — übernahm er nun zusammen mit seinem Bruder und treuen Mitarbeiter Paul Kröner am 1. Januar 1889 durch Kauf das jetzt zweihundertdreißig Jahre alte Erbe J. G. Cottas.

Es sollte sich bald zeigen, daß eine Intelligenz und Tatkraft ersten Ranges an die Spitze des Unternehmens getreten war. Jener ängstlichen Selbstbeschränkung des letzten Cotta folgte nun eine Periode kühner und wagemutiger Ausdehnung. Mit der rastlosesten und durch nichts zu ermüdenden Kraft — man muß bedenken, daß Adolf Kröner neben dem cottaschen Verlag noch andere Unternehmungen, darunter die 1890 gegründete „Union Deutsche Verlagsgesellschaft" und die noch fünfzehn Jahre von ihm selbst bis ins Kleinste redigierte „Gartenlaube" mit dem keilschen Buchverlag weiterführte — widmete er sich der schweren Aufgabe, die träge gewordene Zirkulation des Verlages in neues, starkes Pulsen zu bringen. Und das erreichte er auf zwei Wegen: einmal durch teilweisen oder vollständigen Ankauf fremder Verlage, zum andern durch möglichst umfassende Heranziehung zeitgenössischer Autoren, die er, wie sein großes Vorbild Joh. Friedr. Cotta, persönlich zu gewinnen und in fester Treue an sich und den Verlag zu fesseln wußte.

Durch Einzelkauf erwarb er so der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger, wie sie nunmehr hieß, außer Werken Anzengrubers, Wilhelm Hertz' u. a. vor allem den gesamten Hermann Sudermann. Die Angliederung ganzer Verlagshäuser — des Liebeskindschen in Leipzig und des Wilhelm Hertzschen in Berlin, wodurch die Gründung einer Zweigniederlassung in der Reichshauptstadt veranlaßt wurde — führte dem Verlage nicht nur die damals in der Blüte ihrer Beliebtheit stehenden Dichter Rudolf Baumbach, Hans Hoffmann, Anna Ritter, Heinrich Seidel und Johannes Trojan zu, sondern auch neben namhaften Größen des wissenschaftlichen und öffentlichen Lebens wie Jakob Bernays, Ernst Curtius, Leopold von Gerlach, Gildemeister, Herman Grimm, Adolf Kirchhoff, Karl Rich. Lepsius, Hermann Oldenburg, Friedrich Paulsen, K. von Richthofen, Julian Schmidt, Julius Stahl, Alfred Stern und Bernhard Weiß das Dreigestirn der größten Prosaisten nachklassischer Zeit: Theodor Fontane, Paul Heyse und Gottfried Keller, von denen die beiden letzteren vollständig in die cottasche Buchhandlung übergingen.

Stand schon bei diesen Erwerbungen die Rücksicht auf das moderne Element im Vordergrund, so charakterisierte sie noch in höherem Grade die eigene Verlegertätigkeit Adolf Kröners. Hier zeigte es sich, wie tief er davon durchdrungen war, daß ein Verlag vor allen Dingen „eine Chronik und Spiegel" seiner Zeit sein müsse. Für die schöne Literatur erfüllte dies die „Cotta'sche Gelbe Bibliothek", jene Drama, Roman und Novelle umfassende Sammlung, die bald auf dem ganzen deutschen Sprachgebiet weiteste Verbreitung fand. Dem reichen Kreise ihrer Autoren, aus dem hier nur Lou Andreas-Salomé, Ida Boy-Ed, Marie von Ebner-Eschenbach, K. E. Franzos, Adolf Frey, Ludwig Fulda, Max Haushofer, J. C. Heer, Rudolf Herzog, Rudolph Stratz, Richard Voß, Adolf Wilbrandt und Ernst von Wildenbruch hergehoben sein mögen, schlossen sich in den beiden Busse, in Thea von Harbou, Isolde Kurz, Heinrich Lilienfein, Agnes Miegel und Rudolf Presber eine weitere Zahl namhafter Repräsentanten der zeitgenössischen schönen Literatur an.

Auf dem Gebiete des wissenschaftlichen, hauptsächlich Geschichte und Volkswirtschaft betonenden Verlags wurde die oben genannte Reihe aus fremden Verlagen übernommener Autoren durch Namen wie Lujo Bren-

tano und Walther Lotz, die beiden Herausgeber der ebenfalls durch Adolf Kröner ins Leben gerufenen „Münchener volkswirtschaftlichen Studien", Heinrich Friedjung, Friedrich Jodl, Reinhold Koser, Theodor Lindner, Erich Marcks, Fritz Mauthner, Friedrich Meinecke, Eduard Meyer, Erich Schmidt und Julius Wolff aufs glänzendste ergänzt.

Ihren Höhepunkt fand die verlegerische Tätigkeit Adolf Kröners in der Publikation von „Bismarcks Gedanken und Erinnerungen" (1898). Daß er die Anregung zu diesem Monumentalwerk gegeben hat, bedeutet ein besonderes, ein weltgeschichtliches Verdienst von ihm. Zusammen mit dem „Anhang" und einer sie weiterhin ergänzenden reichen Bismarckliteratur werden die „Gedanken und Erinnerungen" für alle Zeit einen an geistigen wie buchhändlerischen Werten unerschöpflichen Schatz bilden.

Wenige Jahre später wurde ein ebenso vollständiger Sieg auf dem klassischen Felde des Verlags errungen. Was Goedeke mit seiner „historisch-kritischen" Ausgabe Schillers begonnen, was Ludwig Laistner mit seiner 1893—1896 erschienenen Bearbeitung der goedekeschen Gesamtausgabe Goethes würdig fortgesetzt, das erhielt nun seine Krönung in der Jubiläumsausgabe von Goethes und der Säkularausgabe von Schillers sämtlichen Werken, dieser wegen ihrer hervorragenden, von Eduard von der Hellen besorgten Redaktion und ihrer glänzenden Einleitungen von berufener Seite klassisch genannten Ausgaben.

Daß neben diesen Monumentalleistungen auch in Unternehmungen kleineren Umfanges derselbe ideale Geist tätig war, beweisen die Veröffentlichung des wieder aufgefundenen „Urmeisters", die beständige Vermehrung der „Schulausgaben deutscher Klassiker" und der „Bibliothek der Weltliteratur", sowie die Neugründung der „Cotta'schen Handbibliothek", der verdienstvollen Sammlung, die in billigen Ausgaben gute ältere wie moderne Literatur dem breiteren Publikum zuführt.

So darf die Periode Adolf Kröners (1889—1911) um ihrer gewaltigen Leistungen willen in der Geschichte der cottaschen Buchhandlung eine Wiederholung der ruhmvollen Zeiten Johann Friedrich Cottas genannt werden.

Wie erfolgreich und den Idealen und Zielen seines Vaters getreu auch Robert Kröner, nunmehr alleiniger Inhaber der cottaschen Buchhandlung, seit dem Tode Adolf Kröners auf allen Zweigen des Verlags gewirkt hat und wirkt, dafür möge folgende kurze Skizze Zeugnis ablegen:

Nicht allein, daß durch das großzügige ermatingersche Werk „Gottfried Kellers Leben, Briefe und Tagebücher" und durch die Studienausgabe des „Grünen Heinrich" in seiner ursprünglichen Fassung die Keller-Literatur aufs wertvollste bereichert, der historische Verlag durch Eduard Meyers Buch über Caesar und Pompejus, der philosophische durch Jodls geistvolle „Ästhetik der bildenden Künste" und „Allgemeine Ethik" erweitert wurden — auch auf dem Gebiete der Memoirenliteratur und der Belletristik ist mit Jodls „Vom Lebenswege", Paul Lindaus „Nur Erinnerungen", Klara Hofers großem Hebbel- und Lutherroman, Hans Müllers erfolgreichen Dramen, Steinarts von der Kritik als bestes Kriegsbuch gerühmten „Hauptmann", Mia Munier-Wroblewskas fesselndem kurländischem Roman „Und doch!" und so vielem anderen Bedeutendes geleistet worden. Daneben erschien eine stattliche Reihe neuer Werke namhafter Autoren, die schon länger mit dem Verlag verbunden sind, und wichtige Unternehmungen befinden sich in Vorbereitung, so z. B. eine neue große „Jubiläums-Ausgabe" von Gottfried Kellers sämtlichen Werken.

Daß die „Cotta'sche Handbibliothek" ebenfalls aufs beste ergänzt wurde, der Verlag durch den leider vom Krieg in seinem Erscheinen gehemmten „Greif" wieder eine eigene Monatsschrift erhielt und in Klumkers „Beiträgen zur Theorie und Politik der Fürsorge" den „Münchener volkswirtschaftlichen Studien" eine neue sozialpolitische Sammlung an die Seite gestellt wurde, sei nur der Vollständigkeit halber angeführt.

Alles in allem: die Entwicklung der Cotta'schen Buchhandlung zeigt, in der Summe ihrer verlegerischen Bestrebungen betrachtet, die Grundtendenz, der schönen und der wissenschaftlichen Literatur gleichmäßige Sorgfalt angedeihen zu lassen, was natürlich nicht ausschloß, daß periodenweise die eine oder die andere Richtung stärker hervortrat. Neuerdings liegt der Schwerpunkt neben einer lebhaften Pflege der Erzählungskunst besonders im Verlag von Memoiren, historischen, philosophischen und volkswirtschaftlichen Werken.

Russische Bücher

Von Arthur Luther (Leipzig)

Petersburg. Roman. Von Andrej Bjäly. München, Georg Müller. 508 S. M 9,—.

Der Kuß des Ungeborenen und andere Novellen. Von Fjodor Sologub. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 258 S. M. 5,—.

Das Buch in Saffian. Chronik des Dorfes Ljagawoje. Von Sawaty. Berlin-Wilmersdorf, Verlag der „Aktion". 167 S. M. 5,—.

Die grüne Nachtigall und andere Novellen. Von Michail Kusmin. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 274 S. M. 5,—.

Die Geschichte meines Zeitgenossen. Von Wladimir Korolenko. Berlin, Paul Cassirer. 2 Bde. 554 S. M 15,—.

Russische Märchen. Von Otto Frhr. v. Taube. München, Georg Müller. 115 S.

Es ist immer noch nicht möglich, genaues über die Wirkung des bolschewistischen Umsturzes auf die schöne Literatur in Rußland zu sagen. Wohl hört man von wüsten Farbenorgien expressionistischer Malerei, aber nichts von großen Dichtern des Bolschewismus. In den moskauer Theatern spielt man „Dantons Tod" und den „Grünen Kakadu", Wedekind und Verhaeren. Von den Dichtern, die vor dem Krieg am häufigsten genannt

wurden, waren die meisten nach dem Umsturz in die Ukraine geflohen; nur Maxim Gorki hat nach erbittertem Kampf anscheinend Frieden mit den Bolschewisten geschlossen und soll im Auftrage des Kultusministeriums ein großes Serienwerk redigieren, das alle Meisterwerke der Weltliteratur dem russischen Volk in guten Übersetzungen vermitteln soll; von seinem eigenen dichterischen Schaffen verlautet aber auch nichts.

So kann das bei uns wieder neu erwachende Interesse für russische Literatur vorderhand nur durch Bücher befriedigt werden, die vor dem Umsturz, z. T. auch noch vor dem Kriege entstanden sind. Der Krieg selbst hat in Rußland ebensowenig große Dichterwerke hervorgebracht, wie anderswo. Die mir heute vorliegenden Bücher sind — vielleicht mit einer Ausnahme — durchweg älteren Datums; aber man liest sie jetzt mit besonderer Spannung und Teilnahme, denn sie geben Einblick in die russische Seele und lehren vieles Unbegreifliche bei den jüngsten Ereignissen besser, wenn auch nicht ganz verstehen.

Das gilt besonders von Andrej Bjälys „Petersburg". Der kurz vor dem Kriege geschriebene Roman spielt 1905, unmittelbar vor Ausbruch der ersten russischen Revolution. Wer Petersburg früher gekannt hat, weiß, was für einen unwirklichen, geradezu gespenstischen Eindruck diese Stadt immer machte. Was hatte das noch immer im mythischen Zeitalter lebende russische Bauernvolk mit dieser Anhäufung von Palästen und Amtsgebäuden gemein? Was ist diesem Volk überhaupt die moderne Großstadt? Wenn wir heute hören, die Bevölkerung der Millionenstadt sei auf kaum 700 000 hungernde und frierende, zu Skeletten abgemagerte Menschen zusammengeschmolzen, die gespenstergleich durch die verwahrlosten Straßen irren auf der Suche nach einer weggeworfenen Brotrinde, die die verlassenen Holzhäuser der Vorstadt niederreißen, um sich Feuerung zu verschaffen, — dann erscheint uns das fast als das logisch einzig mögliche und begreifliche Ende der Schöpfung des großen Peter. Und man erkennt, daß der russische Bolschewismus, mag er sich noch so „marxistisch" gebärden, doch nichts mit dem westlichen Sozialismus und Kommunismus zu tun hat; seine „Diktatur des Proletariats" führt schließlich zur Vernichtung des Proletariats und der es ernährenden Industrie; das den Führern selbst vielleicht noch gar nicht bewußte Endziel ist die Rückkehr zur Naturalwirtschaft, die Auflösung des Riesenreiches in primitiv organisierte Bauerngemeinden, — also die Verwirklichung des tolstoischen Ideals, bei dem wir jetzt erst klar erkennen, wie tief es im russischen Wesen wurzelt.

Solche Gedanken kommen einem beim Lesen von Bjälys „Petersburg", obgleich in dem Roman kein einziger Bauer oder Arbeiter vorkommt, gar keine „Programmgespräche" geführt werden und die ganze Handlung sich in wenigen Tagen unter wenigen Personen abspielt. Aber alle diese Personen: der achtundsechzigjährige Senator, der über einem Volk geherrscht hat, das ihm immer nur ein abstrakter Begriff war; sein Sohn, der gedankenlos mit den Terroristen anbandelt, wie man mit einem Mädel auf der Straße anbandelt, und der plötzlich von der Partei den Auftrag erhält, im Schlafzimmer seines eigenen Vaters die Bombe niederzulegen; die Terroristen selbst, die sich für das Volk opfern, das sie ebensowenig kennen, wie der Herr Senator, und ihm eine Freiheit bringen wollen, die es gar nicht versteht, — sie alle sind Gespenster, Schatten einer wüsten Traum- und Lügenwelt, die sich beim ersten Sonnenstrahl in nichts auflösen muß.

Der Eindruck des Gespenstischen wird noch verstärkt durch die eigentümliche Form, in der die Dichtung geschrieben ist, — die kurzen Kapitel mit den ironisch-grotesken Überschriften, die häufigen unmittelbaren Anreden des Dichters an den Leser. Bjäly lehnt sich hier z. T. an Gogol an, geht aber viel weiter als der Meister. Diese Form verlangt vom Übersetzer ein sehr feines Sprach- und Stilgefühl, das aber die Dame, die der Verlag mit der Übertragung betraut hat, leider nicht besitzt. So erscheint in der Übersetzung vieles läppisch und schwerfällig, was im Original ganz anders wirkt.

Auch Fedor Ssologubs Menschen leben außerhalb der Wirklichkeit. Ssologub geht aber viel weiter als Bjäly. Er negiert nicht nur die Stadt, sondern das Leben selbst, — d. h. was wir Leben nennen, das irdische Dasein. Das ist ihm nur Traum, nur Alpdruck, das wirkliche Leben ist der Tod. Zur Erkenntnis seiner Herrlichkeit und Süße führt der Dichter alle seine Helden. Es gibt vielleicht keinen ungesunderen Dichter unter den modernen Russen als Ssologub, aber auch keinen verführerischeren. Es ist bezeichnend, daß er zu Helden seiner Geschichten mit Vorliebe Kinder wählt. Das Kind ist der bösen Hexe Leben noch nicht so ganz verfallen, wie der Erwachsene, es setzt ihren derben Reizen noch mehr Widerstand entgegen, hält ihre Häßlichkeit nicht für Schönheit, weil sein Blick noch ungetrübt ist. So sind denn in der vorliegenden, sehr glücklichen und geschickten Auswahl die weitaus stärksten Stücke die drei Kindergeschichten „Schatten", „Raja" und „Der Stachel des Todes". Wie in der letzten Erzählung der ältere Knabe den jüngeren, schüchternen, zaghaften, schließlich dazu bringt, sich in den Teich zu stürzen, — das ist ein Meisterstück der Pubertätspsychologie. Alexander Eliasberg bewährt sich auch hier als gewissenhafter und geschmackvoller Übersetzer.

Das Gespenstermotiv im ibsenschen Sinne — Gespenster als „Revenants", Zeugen der ewigen Wiederkehr des schon einmal Gewesenen, — liegt der Erzählung des mir bisher völlig unbekannten, anscheinend pseudonymen Sawaty zugrunde. Das „Buch in Saffian" ist das Tagebuch einer russischen Schloßherrin aus der Zeit um 1805, das der Hauslehrer ihrer Ururenkel zufällig unter allerlei alten Schwarten findet. Die naive Schlichtheit und Offenheit, mit der die junge Frau die Geschichte ihrer Liebe und ihres Leids berichtet, rührt ihn so, daß er seitenlange Auszüge aus ihren Aufzeichnungen seinem eigenen Tagebuch einverleibt. Was er aber von seinen eigenen Erlebnissen und Erfahrungen berichtet, ist im Grunde nichts anderes, als eine Wiederholung der Ereignisse des „Buchs in Saffian", nur daß 1905 alles viel plumpere, abstoßendere Formen angenommen hat. Diese Gegenüberstellung von 1805 und 1905 ist von großer Feinheit und das ganze Buch eine sehr beachtenswerte Talentprobe. Die Übersetzung ist nachlässig und flüchtig. Daß das Tagebuch von 1805 sich auch in der Sprache sehr scharf von dem des Hauslehrers unterscheidet, läßt sie kaum ahnen.

Ein „petersburger" Dichter ganz anderer Art ist Michail Kusmin. Er vertritt das „europäische" Petersburg; ihm ist es absolute Wirklichkeit, in ihm fühlt er sich heimisch. Seine Erzählungskunst ist denn auch ganz europäisch, genauer gesagt — romanisch. Er gibt keine Stimmungen, er schwelgt nicht in Empfindungen, sondern es ist ihm in erster Linie um scharf umrissene Konturen, überraschende Pointen, spannende Handlung zu tun. Ein größerer Gegensatz als zwischen ihm und Sologub ist kaum denkbar. Er liebt es, den Leser zu überraschen und zu verblüffen, und er verfügt auch über eine starke Dosis jener feinen Ironie, durch die uns die älteren Franzosen und einige wenige ihrer jüngeren Nachfolger so entzücken. Ich will hier auf die einzelnen Novellen nicht eingehen, denn Inhaltsangaben von ihnen machen, heißt ihren Reiz vernichten. „Die grüne Nachtigall" ist eines der hübschesten russischen Bücher, das uns seit langem geboten wurde. Die Übersetzung von Alexander Eliasberg befriedigt wieder durchaus.

Wenn wir uns von diesen „petersburger" Büchern, deren Hauptreiz darin besteht, daß hier eine überverfeinerte Kultur auf einem für sie anscheinend ganz und gar nicht geeigneten Boden gezüchtet ist, zu den Lebenserinnerungen von Wladimir Korolenko wenden, so wird uns zumute, „als wenn im nächtgen Wald uns Mondenglanz umweht". Korolenko, der nun Sechsundsechzigjährige, ist ein Epigone der großen Zeit, der Tolstoi, Turgenjew, Dostojewski. Auch für ihn hat die Kunst vor allem soziale Bedeutung, sie soll durch Darstellung der Wirklichkeit die Menschen bessern und bekehren. Aber er wird nie zum bloßen Tendenzschriftsteller, wie so mancher von seinen Altersgenossen, — dazu ist seine dichterische Begabung zu stark und seine Menschenliebe zu echt und zu groß. Warme Menschenliebe, verbunden mit einem unerschütterlichen Glauben an das Gute, milde Güte und ein tiefes soziales Mitleid, — das sind die Grundzüge seines Wesens, das zugleich die schönsten Züge des russischen Charakters verkörpert. Und diese Züge treten in seltener Fülle und Vollendung in der „Geschichte meines Zeitgenossen" zutage. Der „Zeitgenosse" ist natürlich Korolenko selber. „Wer kennt sich selbst, wer weiß, was er vermag?" Wir gewinnen aus diesem Memoirenbuch ein ebenso klares und anschauliches Bild von dem Leben der gebildeten Mittelschicht Rußlands, wie aus Tolstois „Lebensstufen" von der alten Aristokratie und aus Gorkis Kindheits- und Jugenderinnerungen von den untersten Klassen. Wer diese drei Bücher gelesen hat, der hat wirklich Einblick gewonnen in die Seele des russischen Volkes, — gerade weil es Kindheitsbücher sind, in denen der Mensch noch im Werden, noch als unverfälschte Natur gezeigt wird. Rosa Luxemburg hat Korolenkos Erinnerungen ausgezeichnet ins Deutsche übertragen und ihnen eine sehr lesenswerte Einleitung vorausgeschickt. Daß die Spartakistenführerin sich im Gefängnis gerade mit diesem Buch so liebevoll beschäftigen konnte, zeigt, daß auch in ihrer Brust zwei Seelen wohnten.

In die russische Seele hineinschauen lassen uns endlich auch die sieben Märchen, die Otto Freiherr von Taube sehr hübsch, schlicht und frisch, ohne sie durch Ausschmückungen zu verfälschen, nacherzählt hat. Die einzige — m. E. auch überflüssige — Konzession, die er dem Leser macht, ist, daß er den russischen Märchenhelden z. T. deutsche Namen gegeben hat. Es wäre zu wünschen, daß das hübsche Büchlein, dem sieben sehr gelungene Lithographien von Charlotte Christine Engelhorn beigegeben sind, bei recht vielen Lesern den Wunsch weckte, sich noch mehr in die russische Märchenwelt zu vertiefen. Der Weg dahin ist heute leicht zu finden: wir besitzen bereits seit mehreren Jahren die schöne Sammlung russischer Märchen von August von Löwis of Menar in der bekannten diederichsschen Serie „Die Märchen der Weltliteratur".

Bibliophile Chronik

Von Fedor von Zobeltitz (Berlin)

Es ist jedenfalls eine höchst interessante Erscheinung, daß in der Gärung der Kriegszeit, die bereits die Revolution in ihrem Schoß trug, auch auf dem Gebiete der Buchkunst und der ihr verschwisterten Graphik es zu mancherlei leidenschaftlichen Vorstößen kam, zu rebellischen Versuchen, endgültig mit den Schablonen des Gewesenen zu brechen und neue Welten zu formen. In ruhigeren Tagen war schon der „Pan" in den Kampf gegen Überlebtes und Vergangenes eingetreten, und der „Hyperion" war ihm gefolgt. Seit den Zeiten der Romantiker, seit dem „Athenäum", dem „Kynosarges", dem „Phöbus", liebte man für diese Organe frisch daherstürmenden neuen Wollens und Wagens die antiken Namen, die an Griechenlands Blüte erinnerten, und unter dem Schutze ewiger Götter traten denn auch die neuen Zeitschriften „Marsyas" und „Eos" auf den Plan, die eine von Theodor Tagger, die zweite von dem Malerdichter Emil Pirchan bei Verlegern ins Leben gerufen, die sich von vornherein bewußt sein mußten, damit Überlegenerem zu dienen als der Füllung ihrer Kassen. Denn da diese Zeitschriften ihre graphischen Beilagen durchweg in Originalen bringen, nicht in Klischierung, so mußte ihr Preis sehr hoch angesetzt werden und das schloß wieder die Möglichkeit aus, sich an erheblich weite Kreise zu wenden. Über den textlichen und künstlerischen Inhalt der Blätter wird das Urteil gewiß sehr verschieden lauten, denn nicht immer vermögen die Werte von heute und die schrankenlose Ausfaltung neuer Regungen die ästhetischen Maße von gestern zu ersetzen. Aber ebenso gewiß ist, daß „Marsyas" wie „Eos" literarisch und künstlerisch so viel Vortreffliches und eine solche reiche Fülle von Anregungen geboten haben, daß man nur lebhaft wünschen kann, die kleine Zahl ihrer Anhänger bliebe ihnen auch in der Zukunft treu.

Mit einer bedeutend höheren Auflageziffer müssen die „Münchener Blätter für Dichtung und Graphik" rechnen, die seit dem Januar bei Georg Müller von Renatus Kuno herausgegeben werden. Sie haben zunächst den Vorzug, daß sie erstaunlich billig sind, obwohl auch sie in jeder Monatsnummer einige Blätter in Originalgraphik bringen, also nicht in Übertragung, sondern im Abdruck von den Steinen und Holzstöcken. Der billige Preis (nur die in hundert Exemplaren auf Bütten gedruckte, mit je einem graphischen Sonderblatt versehene Ausgabe ist teurer) läßt sich dadurch ermöglichen, daß die äußere Ausstattung nicht so üppig ist wie bei den vorgenannten Zeitschriften, und daß die Kunstblätter in den Text eingestellt werden. Aber der Druck ist gut und sauber, und das Ganze macht einen so erfreulichen Eindruck, daß man auch dieser Monatsschrift ein langes Leben erhoffen kann, zumal wenn sie an dem Undogmatischen ihres Programms — oder besser ihrer Programmlosigkeit — festzuhalten gedenkt, das sich nicht auf die starre Betonung von Einseitigkeiten beschränkt.

An neueren bibliophilen Veröffentlichungen ist seit der letzten „Chronik" so viel erschienen, daß ich mich mit einer keineswegs lückenlosen Übersicht begnügen muß. Jeden-

falls ist es bewundernswert, daß wir unter dem lastenden Eindruck aller der tausend Nöte dieser Tage noch immer eine so köstliche Frische des Schaffens besitzen, daß wir in der Arbeit alle Zweifel beiseite zu schieben vermögen und uns nach wie vor an dem erfreuen können, was uns über blutige Spuren und seelischen Druck in freiere Höhen hebt. Wie im übrigen die verschiedenen Verlage mit der unendlich schwierigen Papierfrage fertig geworden sind, ist mir ein Rätsel. Indes, sie sind es — ich will mir darüber also nicht weiter den Kopf zerbrechen.

Zunächst liegt mir eine Anzahl höchst wertvoller Publikationen aus dem Verlage E. W. Tiessenbach in Berlin-Steglitz vor, der seine prächtigen Handpressendrucke mit Officina Serpentis zeichnet. Da sind die beiden ersten Hefte der Zeitschrift „Das neue Pathos", herausgegeben von Hans Ehrenbaum-Degele (†), Robert R. Schmidt und Paul Zech, ein schlankerer, nichtsdestoweniger direkter Nachfahr des „Pan", in Großfolio auf holländischem Bütten (Ausgabe B) wundervoll gedruckt in einer weichgerundeten Type von fester Ruhe und geschmückt mit meisterhaft reproduzierten Kunstblättern von Felix Meseck, Erich Heckel, Jak. Steinhardt, E. R. Weiß, Wald. Rösler, Wilh. Gerstel, Walter Klemm u. a. Ergänzungen dazu bilden die beiden Jahrbücher der Zeitschrift für die Kriegszeiten 1914/15 und 1917/18, in Großquart ohne Bilderbeilagen, auf straffsehnigem, starkem Papier lichtgelblicher Tönung, von dem sich die schönen Schwabacher Lettern ungemein wirksam abheben. Die Ausgabe A des „Neuen Pathos" ist auf Pergament abgezogen, und es läßt sich denken, daß da der Schriftsatz, mit sicherem Raumtakt auf die Blätter gestellt, eine besondere Augenfreude bereiten muß. In den Schriften der Officina Serpentis ist eine kleine Anzahl ausgesucht schöner Drucke gehalten. Zunächst ein Abschnitt aus den Gesichten des Moscherosch: „Wie das Pulver und die Buchdruckerey erfunden wurde" und Goethes Schriftchen aus seiner straßburger Zeit: „Von deutscher Baukunst", zwei Kabinettstücke vornehmster Buchkunst, bis auf ein Initial und eine Vignette unter Verzicht auf jeglichen Beischmuck, nur wirkend durch die vollendete Ineinanderschmelzung von Satzbild und Druck. Das Initial im Goethedruck, die Widmung an Erwin von Steinbach und das Vollendungsdatum am Schlusse des Druckvermerks sind in roter Farbe gehalten; die radierte Vignette im Moscherosch, eine auf engen Raum zusammengedrängte entzückende figürliche Gruppe, hat Felix Meseck entworfen. Die Type nähert sich der gotisch nachgebildeten in Morris' Werken, ist von kraftvoller Struktur und edel in den Verhältnissen. Endlich noch zwei moderne Gedichtbände von Paul Zech: seine „Sonette aus dem Exil" und „Acht Sonette von Leon Deubel in deutscher Nachdichtung", beides gleichfalls Handpressendrucke, der Druck tiefschwarz in breitem weißem Rahmen stehend. Störend wirken nur die roten Seitenziffern oben in erstgenanntem Heft, sie wären besser am unteren Rande angebracht worden; auch im Arrangement des Titels überwiegt mir die Weißwirkung zu stark. Zu Deubels Sonetten „Die rot durchrasten Nächte" hat Waldemar Rösler acht Lithographien gestiftet, deren Wiedergabe auf dem schönen Papier alle Feinheiten der Originale bringt, auch bei dem doppelseitigen Druck. Und obwohl ich in diesen Übersichten, mehrfach geäußerten Bitten folgend, keine Preise mehr angeben will, möchte ich doch erwähnen, daß sich die tiessenbachschen Drucke trotz ihrer kleinen Auflage durch überraschende Billigkeit auszeichnen, im Gegensatz zu manchen anderen sogenannten Luxusausgaben, die mehr Spekulationszwecken als der Buchkunst dienen.

Die Gesellschaft der Bibliophilen veröffentlichte ihr fünfzehntes Jahrbuch, das in der Hauptsache der Erinnerung ihres langjährigen, zu früh verstorbenen Sekretärs, Professor Dr. Carl Schüddekopf, gewidmet ist. Sein wohlgetroffenes Porträt, noch aus seinen guten Tagen, steht dem Textteil voran, in dem sein Nachfolger im Amt, Seminardirektor Dr. Conrad Höfer, eine umfassende liebevolle Würdigung seines Lebens und Wirkens und eine ausführliche Bibliographie seiner im Druck erschienenen Arbeiten gibt. Das angefügte Mitgliederverzeichnis der Gesellschaft, deren Anzahl nach neuerer Bestimmung auf 1200 beschränkt ist, enthält nicht die Namen der im bisherigen feindlichen Ausland Lebenden, die aber nur vorläufig gestrichen wurden, da ein Verkehr mit ihnen bisher noch nicht wieder möglich war. Als Jahresgaben erschienen der zweite Band von Höltys sämtlichen Werken, kritisch und chronologisch herausgegeben von Wilhelm Michael, und eine in der Reichsdruckerei hergestellte, ganz reizende Faksimileausgabe der beiden Jahrgänge 1777 und 1778 von Friedrich Nicolais „Feynem kleynem Almanach", zu der Professor Dr. Johannes Bolte, den Erich Schmidt nicht mit Unrecht den „Doktor Allwissend" zu nennen pflegte, ein umfangreiches erläuterndes Nachwort geschrieben hat.

Aus dem schönen Prospektbuch — schon an sich eine Freude — der unter Leitung von Julius Meier-Graefe stehenden Marées-Gesellschaft (Geschäftsstelle R. Piper & Co. in München) ersieht man, welche hohen Aufgaben sich die Vereinigung für die zweite Reihe ihrer Druckwerke gesetzt hat. An Büchern sind vorgesehen oder inzwischen schon erschienen: Dostojewski, „Eine dumme Geschichte", in Quart mit Originalsteindrucken von Rudolf Großmann; Ovid, „Amores", übersetzt von Rudolph Schott, geschrieben lateinisch und deutsch von Heinrich Wieynck, mit radierten Arabesken von André Lambert, das ganze Werk in Kupferdruck; endlich Flaubert, „Die Legende von St. Julian", übersetzt von Ludwig Wolde, mit Holzschnitten von Max Unold. Die dem Prospektbuch eingefügten Druckproben geben einen Begriff von der Schönheit der Werke. Die drollige kleine Erzählung Dostojewskis ist in flotter, anmutvoller Fraktur gedruckt, die großmannschen Zeichnungen sind gewissermaßen ins Russische übertragene Daumiers. Die Ovid-Ausgabe ist die Wiederholung eines im achtzehnten Jahrhundert oft geübten graziösen Buchscherzes: eines völlig in Kupfer gestochenen Werkes. Nur konnte man damals lediglich Schriften kleineren Umfangs so herstellen, während die moderne Technik eine Neuerung erlaubte. Der von dem Kalligraphen Wieynck (übrigens wundervoll) geschriebene Text, linksseitig lateinisch, rechtsseitig deutsch, doch beides in Antiqua, wurde mittels Heliogravüre auf das Kupfer übertragen; dann radierte Lambert auf die so geätzten Platten seine überaus graziösen, ganz in dem verfeinerten Geschmack der zierlichen Kleinkunst des achtzehnten Jahrhunderts gehaltenen Vignetten und Ornamente. Sehr originell, altertümelnd ohne aufdringlichen Archaismus, gibt sich der Druck der St. Julian-Legende, zu der Unold eine Reihe von gleichgestimmten Kunstblättern schuf, bei denen er, wie es in der Ankündigung heißt, gewissermaßen auf den imaginären Urtext zurückging: „Das Kirchenfenster meiner Heimat". Zu diesen Büchern der Marées-Gesellschaft gesellen sich drei große Mappenwerke: Fünfzehn faksimilierte Aquarelle Daumiers (mit Text von Wilhelm Hausenstein); „Herbarium", zweiundzwanzig Originalradierungen von Rudolf Großmann (Text von Karl von Linné jun.) und dreißig Faksimiles nach Zeichnungen Marées' (Text von W. Hausenstein, Rud. Pannwitz, Walther Riezler und J. Meier-Graefe; Textradierungen von W. Schmidt). Buch- und Mappenwerke erscheinen in verschiedenen, mehr oder minder kostbar ausgestatteten Ausgaben; die Preise sind dementsprechend, doch keineswegs übermäßig hoch. Platten und Holzstöcke werden jedesmal nach Druck der Auflage zerstört. Für die mit geringfügigen Mängeln behafteten Fehldrucke aber hat die Gesellschaft die begrüßenswerte Einrichtung getroffen, sie Kunst- und Kunstgewerbeschulen für die Schülerateliers zur Anschauung kostenlos zur Verfügung zu stellen. Als „Blätter der Marées-Gesellschaft" gibt Meier Graefe auch ein Jahrbuch „Ganymed" heraus, das sich besonders der Pflege des Andenkens an den Künstler und der Forschung seiner Werke widmet, mir aber noch nicht zu Gesicht gekommen ist.

Mit einer gewissen Wehmut betrachte ich das Vorblatt eines im letzten Kriegsjahr erschienenen Privatdrucks: „In Erinnerung an den Sieg, den bei Tannenberg der Geist über die Masse erfochten hat". Sie steht der vortrefflichen Übersetzung eines nicht Genannten der „Perser" des Äschylus voran, deren Vertrieb Frau Dr. G. Küster in Bonn übernommen hat. Der Druck in Tiemann-Mediavael, einer gut proportionierten, stileinheitlichen Antiqua, ist auf echtem Bütten sauber ausgeführt (Druckerei Wilh. Gerstung in Offenbach a. M.); beigelegt sind sieben, bei Bruckmann-München vervielfältigte Zeichnungen von Bruno Goldschmitt, Blätter voll reicher Erfindung, wenn auch mehr Illustrationen für sich als dem Buchstil angepaßt. Die Auflage betrug hundert Exemplare.

Das dritte Werk der kaum mehr als ein Viertelhundert Mitglieder zählenden berliner Donnerstags-Gesellschaft ist ihrem „Geistigen Rat" geweiht: Moritz Heimann, und bringt seine „Aphorismen". E. R. Weiß hat wieder die Druckleitung übernommen, und so wurde denn auch diese Veröffentlichung in seiner hymnisch schönen, feierlich anmutenden, doch gottlob bequem lesbaren „Weiß-Fraktur" gedruckt: auf prachtvollem handgeschöpftem Papier von J. W. Zanders im üblichen Quartformat der früheren Publikationen der Gesellschaft. Der Druck erfolgte wieder auf der Hauspresse der bauerschen Gießerei in Frankfurt am Main und wurde in achtzig Exemplaren abgezogen. Einen Sonderschmuck bildet das Porträt des Verfassers (Profil), radiert von Weiß, der auch in dieser Veröffentlichung seinen feingeschulten Geschmack zeigt.

Von der bei Bruckmann in München vor dem Kriege erschienenen Ausgabe von Shakespeares „Sturm" in der schlegelschen Übersetzung, einem stattlichen Quartband von hundertdreißig Seiten, waren noch dreißig Texte ohne die dulacschen Bilder zurückgeblieben, die Adolf Weigel in Leipzig erwarb und in einem neuen Gewande den Bücherfreunden angeboten hat. Erich Gruner hat zu dieser kleinen Restauflage sechs Radierungen, fast ausschließlich mit dem Diamant gearbeitet, und ein neues Titelblatt entworfen, Schöpfungen, die sich in Erfindung, Form und Technik vorteilhaft von der etwas schablonenhaften Manier Dulacs abheben. Der Künstler hat die Blätter selbst auf seiner Handpresse von den ungestählten Originalplatten gedruckt und jedes Blatt mit seinem Namenszug gezeichnet. Zeichnungen von ganz eigentümlichem Reiz sind auch die zwanzig radierten Improvisationen von Michl Fingesten zu der schönen Privatausgabe der „Blechschmiede" von Arno Holz. Man hat häufig auf die künstlerische Verwandtschaft Fingestens mit Klinger hingewiesen, dabei aber doch die ganz originale Wesenheit des Jüngeren unterschätzt. In diesen Grotesken zur „Blechschmiede" läßt Fingesten seiner satirischen Laune freien Lauf, und wenn man bei Betrachtung der Bilder auch wirklich zuweilen an Klinger denkt oder an Rops, die zeichnerische Eigenart des merkwürdigen Künstlers, seine unbekümmerte Spottsucht, seine sprudelnde Phantasie, seine derb lachende Erotik sind so groß, daß von einer Anlehnung oder Nachempfindung keine Rede sein kann. Von den Radierungen wurden fünfzig Abzüge hergestellt, zehn auf Japan mit den Drucken des ersten und zweiten Zustands, die übrigen auf holländischem Bütten.

Als zweite Veröffentlichung der münchener Rupprecht-Presse erschien Vossens „Luise" in der Fassung von 1795 und einer Auflage von zweihundert Exemplaren, in einem länglichen Oktavformat, auf weichem Hadernbütten mit der feinen, zart gerundeten Ehmcke-Schwabacher gedruckt, die für das Idyll wie besonders geschaffen ist. Die Abzüge geschahen mit der Hand, der Buntpapierumschlag ist ein provisorischer, Professor F. H. Ehmcke, der mit Walther C. F. Hirth die Drucke der Presse überwacht, ist aber bereit, auf Grund jeweiliger Vereinbarung besondere Einbände zu entwerfen. Eins der seltsamsten Bücher unserer Tage ist „Der Prophet Daniel" (Georg Müller, München), die zwölf entsprechenden Kapitel der Bibel mit ebensoviel Zeichnungen von Alfred Kubin. Kubins phantastische Kunst, die das Grauenhafte und Unerhörte wunderbar zu meistern versteht, wächst hier so gewaltig, daß sie selbst seinem vertrauten Freundeskreise neue Überraschungen bringt. Auch die typographische Leistung ist lobenswert; es wurden vierhundertfünfzig Exemplare hergestellt, davon hundert in Halbpergament gebunden und vom Künstler signiert. Die lange Zeit dem La Sale zugeschriebene berühmte Satire von den „Fünfzehn Freuden der Ehe" hat in Rudolf Borch einen neuen Übersetzer gefunden (Braunschweig, A. Graffs Buchhandlung; 1020 numerierte Exemplare, von denen zwanzig in Seide gebunden und vom Herausgeber gezeichnet). Von den „Quinze joyes" kennt man drei Handschriften: in Petersburg, Rouen und Chantilly. Die letztere ist zwar vollständig veröffentlicht worden, enthält aber nur elf „Freuden", der Rest fehlt. Von der petersburger wurden bisher lediglich der Prolog und die beiden ersten „Freuden" gedruckt, und auch die rouener Handschrift ist nur in der verstümmelten, ganz unkritischen Ausgabe von Paul Jannet bekannt geworden. Ihr folgten Sam. Mursinna 1794 o. O. (Gotha) und neuerdings auch Franz Blei (Leipzig, Zeitler). Borch stützte sich daher auf den ersten Drucktext (o. O. u. J., wohl Lion um 1470), den Ferdinand Heuckenkamp 1901 bei Niemeyer in Halle neu veröffentlichte, und hielt sich in seiner Übertragung, bis auf geringe Einschübe und Ergänzungen auf Grund anderer Texte, auch ziemlich streng an ihn, so daß wir nunmehr die erste authentische Verdeutschung des vielgenannten Werkes vor uns haben.

Schließlich sei noch auf Leopold Hirschbergs „Erinnerungen eines Bibliophilen" (Berlin-Wilmersdorf, O. Goldschmidt-Gabrielli) aufmerksam gemacht, ein höchst amüsantes Buch, das namentlich Anfängern auf dem Gebiete unserer Sammlertätigkeit bestens empfohlen sei, weil es Hinweise und Ratschläge gibt, deren Beachtung sich lohnt. Aber auch bei diesen Ratschlägen ist Hirschberg keineswegs lehrhaft, sondern bleibt der unterhaltende Plauderer, dem man mit Vergnügen zuhört und nicht ohne Schmunzeln, wenn er erzählt, wie es seinem bibliophilen Spürsinn zuweilen gelang, sogar die gewiegtesten Antiquare zu übertrumpfen. Und das eben ist das Netteste an dem Buche, daß die große Fülle an literarischem und bibliographischem Wissen, die es enthält, sich nicht hervordrängt — daß man an ihm lernen kann, ohne sich dabei zu langweilen.

Echo der Bühnen

Mannheim

„Summa Summarum" Tragikomödie in einem Akt. Von Hermann Kesser. (Uraufführung im National-Theater am 14. Mai 1919)

Es ist die Tragikomödie aller Politiker, zu spät zur Erkenntnis zu gelangen. So spät oft, daß ihnen der Rückweg abgeschnitten wird. Dies ist der Leitsatz der kesserschen Tragikomödie, aus dem man mit Leichtigkeit den Leitsatz aller bürgerlich-politischen Tragikomödien ableiten könnte: es wäre nie zu spät, zur Einsicht zu gelangen, wenn man dazu gelangen wollte. — Der Diplomat im Mittelpunkt des Werkes kommt in Versuchung, menschlich Instinktives siegen zu lassen über das in diplomatischer Schulung Erlernte. Er widersteht der Versuchung; denn er gehört zur Klasse jener Menschen, in denen die Erinnerung an die monumentale Starrheit des Gewesenen triumphiert über den schöpferischen Willen, an Abbruch und neuem Aufbau mitzuarbeiten. Als aber der von Idealen erfüllte Politiker in des alten Diplomaten Gesichtskreis rückt, und er sieht: auch dort ist Opfer, Hingabe und Uneigennützigkeit, da bricht er, ohnmächtig gegenüber seiner Weltanschauung, zusammen. —

Kessers Tragikomödie hat jene Lebendigkeit der dramatischen Wucht, die das echte, empfundene Werk auszeichnet vor dem kühl gemachten Theaterstück. Es ist dichterisch sehr viel Schönes in diesem Werk: mehr noch könnte es sein, wenn der schleppende Anfang packender in das Ganze gefügt wäre. Dies ist aber eine Kleinigkeit; sie besagt nichts gegen des Dichters Können und Wollen, nichts gegen seine Gesinnung. Denn diese, der das Werk entsprang, ist die Gesinnung eines geistig revolutionierten Menschen. Die Gesinnung des Morgen. — Das mannheimer National-Theater, das indifferent bisher zum Geist der neuen Zeit stand, hat mit dieser Uraufführung ein Bekenntnis abgelegt, ein Bekenntnis im Geiste jenes revolutionären Schiller, dessen „Räubern" einst das gleiche Theater seine Pforten erschloß. Und auch das Bürgerpublikum war diesmal, seltsam, begeistert.

Paul Nikolaus

Berlin

Kammerspiele des Deutschen Theaters: „Der Kinderfreund" Schauspiel in vier Akten. Von Mechtilde Lichnowsky (Uraufführung am 10 Mai 1919).

Zwei Seelen wohnen auch in ihrer Brust; schön. Aber daß die eine besagter Seelen gar so naiv, die andere ganz so alt- und neuklug ist, scheint bedenklich. Daß beide gemeinsam ein Schauspiel verfassen, ist zweifellos verwerflich.

Hätte jene naive Frauenseele, die vielleicht aus irgendeiner pfarrgartenblumenduftigen, häkelundstrickseligen Präexistenz Frau Mechtilde Lichnowsky zu eigen geblieben, den „Kinderfreund" allein verfaßt, derart, daß sie diesen gealterten Studenten zu dem armen verstoßenen Mädchen führte und ihm sanfte Hände verlieh, daß sie ihn unter die Kinder stellte und ihn mit gutem Wort verstockte Herzen auftun hieß —: wir hätten dargetan, daß eine Idylle noch kein Schauspiel ist; daß dramatische Handlung geschlossenen Fortgang fordert; daß ein bemerkenswerter Unterschied zwischen der führenden Gestalt in einem Bühnenwerk und einem Wasserleitungshahn insofern besteht, als ersterer seine schönen Empfindungen und guten Reden nicht in sich gleich bleibendem Strome von sich geben sollte. All das wäre in gründlicher Darlegung hier geltend gemacht worden, insgeheim aber hätten wir uns zu jener naiven Frauenseele und ihrem „Kinderfreund" bekannt.

Es machte sich aber jene andere Lichnowskyseele auf, erhob sich frühzeitig vom Lager und schrieb in den „Kinderfreund" hinein. Und diese andere Mechtilde-Lichnowsky-Seele war gewitzigt.

Sie sagte sich, dieser Kinderfreund mit seiner Herzensleier und Gemütsharmonika wirkt auf die Dauer süßlich. Machen wir ihn modernem Gaumen schmackhaft! So kam es, daß diesem alten Studenten, Kinderfreund und betulichen Waisenanwalt im letzten Akt eine Zuchthausstrafe angehängt wurde, die er vor Jahren verbüßt haben sollte: eines „Sittlichkeitsvergehens" halber.

Die gewitzigte Seele erkannte auch die Notwendigkeit, Gegenspieler auf den Plan zu rufen, und war so gewitzigt, diese Lehrer, Geistliche, Bürgermeister in ihrer Herzenshärte und Heuchelei so schwarz zu zeichnen, daß jeder aufgeklärte Zeitungsleser seine lichte Freude daran haben mußte.

Diese jedwedem modernen Gefühlskomfort dienstbare zweite, neukluge Seele ließ den Kinderfreund (den dummen und sentimentalen Schwarm ihrer Schwesterseele) den Dorfkindern eine Lektion in „sexueller Aufklärung" halten.

Nein, es ist nicht ratsam, daß eine Frauen- und eine Damenseele gemeinsam an einem Schauspiel schreiben. Auch dann nicht, wenn jede dieser Seelen aus sich heraus etwas dürftig und nicht ganz schaffensfähig geraten wäre.

Ernst Heilborn

Wien

„Die Sünde wider den Geist." Eine Tragödie in fünf Akten. Von Theodor Csokor. (Uraufführung in den Kammerspielen des Deutschen Volkstheaters am 30. April 1919).

Ein wiener Lyriker nach dem anderen meldet sich auf den Brettern — Csokor, dessen Gebiet die mit breitestem Panoramenpinsel gemalte, wirksame Ballade ist, nicht zum erstenmal! Wir entsinnen uns eines Dramas, das sich mit den Schrecken der Terreur umgab, eines anderen, allegorischen, dem der auflodernde Weltbrand den Hintergrund leihen mußte. In der „Sünde" nun wird der nötige Apparat des Grauens mit den Mitteln des Privatlebens bestritten; gibt es denn nicht auch hier Revolutionstribunale und Fallbeile, Stellungskrieg und Trommelfeuer und immer neue Vernichtungsmethoden? Neu sind nun freilich Csokors Gestalten und Begebenheiten nicht; mögen wir des dämonischen Ur- oder Nurweibs in den letzten zwei Jahrzehnten noch so überdrüssig geworden sein, wiederum treibt eine Lulu ihr Unwesen, diesmal in musikalischer Umwelt, um ihretwillen wird die Sünde wider den Geist (der Kunst) unzähligemal begangen, der geniale Gatte zuletzt in den Wahnsinn getrieben — und jetzt geschieht das Wunderbarste: die neue Viviane kehrt liebend, ja ekstatisch zu dem neuen Merlin zurück. Ecce femina sagt offenbar unser Dramatiker. — Übrigens trotz des Schneegestöbers von Reminiszenzen als Theaterstück nicht uninteressant. Gute Exposition, allerdings besser zu lesen als zu hören; gewandte Quadratur des ehelichen Dreiecks; sehr starker und überraschender Schluß; vier Gestalten und ebensoviel Paraderollen.

Robert F. Arnold

Hamburg

„Arne Nielsens Ruhm." Schauspiel in drei Akten. Von Alfred Nagel. (Uraufführung im Hamburger Thalia-Theater am 9. Mai 1919.) Buchausgabe im Verlag von Konrad Hanf in Hamburg.

Nagels Dreiakter steht, wie man richtig bemerkt hat, unter dem Zeichen Ibsens. Sowohl dem Geist, als der Form nach. Aber man tut dem Autor Unrecht, wenn man sein Werk kurzweg als Ibsen-Imitation auffaßt. Nagel hat nur die Werke des großen Norwegers gründlich studiert, an ihrer Art seinen Blick für die Menschen geschult, nach ihrem Vorbild seinen Dialog zu führen und seine Szenen, seine Akte aufzubauen gelernt. Und in der Tat ist für einen angehenden Dramatiker Ibsen auch heute noch der beste Lehrmeister und das beste Vorbild. Bei Strindberg in die Schule gehen, hat seinen Haken. Und unsere deutschen jungen Dramatiker sind so eigenwillig, so unbekümmert um die Imponderabilien des Theaters, daß man sie allenfalls blind nachahmen, aber sicher nicht als Vorbilder benutzen könnte, nach denen sich frei weiterbauen ließe.

Von Ibsen hat Nagel auch gelernt, sein Stück dort anheben zu lassen, wo die Fabel schon am Ende steht, und nun die Handlung so zu gestalten, daß uns im Dialog, der auf frühere Geschehnisse zurückgreifen muß, der ganze Entwicklungsgang lebendig gemacht wird. Das Werk spielt in einer skandinavischen Universitätsstadt, und zwei Fragen, die in Skandinavien mit höchster Wichtigkeit behandelt werden — Polarforschung und Totalabstinenz — geben die äußeren Hauptmotive. Professor Arne Nielsen ist seit Jahren auf einer Expedition. Er will auf ihr ein unbekanntes Land finden, dessen Lage er am Schreibtisch errechnete, und will zugleich die Notwendigkeit der Totalabstinenz beweisen. Zu Haus ließ er seine zweite Frau Agda und seine Tochter Ellen zurück, zugleich seinen ehrsüchtigen und liebedurstigen Assistenten Rasmußen. Bei Beginn des Stücks erfahren wir, daß Nielsen das Land gefunden, aber wegen seiner Abstinenzforderung mit den

Leuten der Expedition schwere Streitigkeiten gehabt hat. Das Drama selbst ist, äußerlich betrachtet, der Kampf um Forscherruhm und Familienglück. Er endet damit, daß Nielsen den Ruhm gewinnt, aber auf das geborstene Glück verzichtet und aus der engen Heimat in die große, weite Welt geht, um dort ganz seiner Wissenschaft zu leben. Aber das ist nur der äußere Vorgang. Das interessantere Drama spielt sich in der Seele Nielsens ab. Und in diesem nicht an der Oberfläche liegenden Seelendrama liegt der eigentliche Reiz von Nagels Schauspiel. Sein Nielsen ist ein geistiger Abkömmling von Ibsens Brand und hat, wie dieser, den Wahlspruch: „Gibst alles du und nicht das Leben, so wisse, du hast nichts gegeben." Der Ruhm ist ihm nichts, die Arbeit alles. Er lebt nur seiner Forschung und seiner Familie. Darum verlangt er von seiner Familie auch, daß sie nur ihm lebt, unbedingt zu ihm steht und an ihn glaubt. Er fühlt sich von seiner Frau innerlich geschieden, nicht weil sie ihm wirklich untreu wurde, sondern schon, weil sie den Gedanken fassen konnte, ihm untreu zu werden. Er trennt sich sogar von seiner Tochter, weil diese glaubt, ihm helfen zu müssen und sich selbst zum Opfer bringen will, um ihm ein Dokument über seine Forschung wieder zu verschaffen. Es ist subtilste Psychologie, die Nagel hier treibt. Sie ganz lebendig zu machen, hat er diesmal noch nicht vermocht. Noch ist er im Problematischen stecken geblieben. Aber der Anfang, den er gemacht hat, ist verheißungsvoll genug. Man darf seine weitere Entwicklung mit Spannung erwarten.

Carl Müller-Rastatt

Altona

„Aelfrida." Drama in fünf Aufzügen. Von Jakob Loewenberg. (Uraufführung im Altonaer Stadttheater am 6. Mai 1919.) Buchausgabe bei M. Glogau jun. in Hamburg.

Loewenberg, der feine Lyriker und geschmackvolle Novellist, hat auf der Bühne mit seinem Märchenspiel „Rübezahl" schon einmal einen starken und unbestrittenen Erfolg errungen. Mit „Aelfrida" unternimmt er es zum zweitenmal, dort festen Fuß zu fassen. Der Stoff, den er sich dazu ausersehen hat — mag er ihn in der Geschichte oder in der Sage gefunden haben — ist der gegebene Dramenstoff. Der König, der ohne Weibesliebe nicht leben kann, schickt, als ihm die zweite Gattin gestorben ist, den vertrauten Bruder auf Brautschau und stellt in sein Ermessen, ob er die vielgerühmte Aelfrida schön genug findet, des Kronenträgers Gemahlin zu werden. Der Bruder, der vom Weib nichts wissen will und nur dem Dienst des Bruders lebt, verfällt der Liebe zu Aelfrida auf den ersten Blick und durch diese Leidenschaft einem Wirrsal der Schuld, aus dem es keinen Weg gibt, als in den Tod. Zwischen beiden Brüdern Aelfrida, schön und stolz, ehrsüchtig und liebeheiß. Den Königsbruder liebt sie, nach der Königskrone giert sie. Es genügt ihr nicht, das Weib des zweiten Mannes im Reich zu sein. Sie reizt ihn zum Brudermord. Da sein Gewissen nicht robust genug ist, ihn die Tat vollbringen zu lassen, wird sie doch über seine Leiche weg dem König die Hand zum Ehebund reichen, wird des Königs Sohn aus früherer Ehe gewaltsam beseitigen, damit ihr Kind den Thron besteigen kann.

Sehr richtig hat Loewenberg gesehen, daß diese drei Charaktere wie geschaffen für Hauptfiguren eines Dramas sind, daß die Beziehungen, in denen sie untereinander verstrickt sind, nach dramatischer Behandlung geradezu schreien. Aber was er aus dem Stoff herausgeholt hat, ist seltsam blaß und blutleer. Man spürt seinem Werk wohl überall an, daß er selbst im Innern die Geschehnisse lebendig und heiß erschaut hat, aber er hat nicht vermocht, was er sah, in gleicher Frische zu gestalten. Man täte unrecht, wollte man ihm vorwerfen, er hätte den dramatischen Stoff zu sehr als Epiker behandelt. Rein theoretisch betrachtet, ist die dramatische Anlage und Aufbauung des Werks durchaus einwandfrei. Höchstens könnte man sich daran stoßen, daß der Schwerpunkt des Interesses beständig von einer der drei Hauptfiguren auf die andere verschoben, bald der König, bald sein Bruder, bald Aelfrida in den Vordergrund gestellt wird, so in den Vordergrund gestellt wird, daß die anderen beiden daneben völlig verschwinden. Und daß bei dieser Methode Aelfrida, die schließlich doch die wesentliche Gestalt des Dramas ist, erst am Schluß des vierten Aktes voll zur Geltung kommt und die Führung der Handlung übernimmt. Gewiß hätte das Drama auch so gestaltet werden können, daß es überhaupt erst da einsetzte, wo Aelfrida den Gatten zum Königsmord überreden will, statt, wie bei Loewenberg, mit der Aussendung zur Brautschau zu beginnen. Aber nicht in der Konstruktion liegt letzten Endes die Schwäche des Werks, sondern im Tempo und der Temperatur. Dieser Stoff verlangte Glut der Darstellung, Glut und dreimal Glut. Hinstürmende Leidenschaft. Einen Dialog, der auf die Jambenform meinethalben verzichten könnte, der aber flackerndes Feuer, jedes Wort eine Flamme, sein müßte. Mit andern Worten: dies Drama mußte einer schreiben, der noch in gleiche Wirrnisse geworfen werden konnte, wie König Edgars Pflegebruder, und nicht einer, der schon in den Jahren steht, in denen man über die Leidenschaften der Jugend lächelnd oder stirnrunzelnd philosophiert. Die wundervolle Abgeklärtheit, in der Jakob Loewenberg über dem Leben steht, bedingte in diesem Fall, daß er uns statt des glutheißen Dramas nur dessen kühles Schattenspiel gab.

Carl Müller-Rastatt

Echo der Zeitungen

Klassikerausgaben

Einen beachtenswerten Vorschlag macht H. H. Houben (Berl. Tagebl. 199):

„Man errichte im neuen Deutschland ein Amt für Literatur und Kulturgeschichte. Seine Aufgabe wäre, den Werken jedes ‚frei' werdenden Schriftstellers, den ein Senat von Männern der Literatur und Wissenschaft dessen für würdig hält — sei er nun Dichter oder Philosoph, Historiker oder Staatsmann — die allen berechtigten Ansprüchen gemäße endgültige Ausgabe zu sichern, und zwar zu einer Zeit, die noch regere Fühlung mit der jeweiligen Vergangenheit hat. Jede Rücksicht auf die Kosten hat dabei auszuscheiden. Maßgebend allein ist die sachliche Begründung. Sitz des Amtes: Weimar; Filialen in allen größeren Städten, die Bibliotheken und Handschriftensammlungen besitzen. Mitarbeiter überall unter den Fachgelehrten. Die Zukunft des Goethe-Archivs und des Goethe-Nationalmuseums wäre so von ganz Deutschland garantiert.

Also: eine wirkliche Nationalausgabe der deutschen Klassiker als Entgelt für das Erbe, das jeder Geistesheld der Nation vermacht.

Wer soll das aber bezahlen? — Die Klassiker selbst! — Neben jener Standartausgabe, deren Abnehmerkreis sich naturgemäß auf Bibliotheken und vereinzelte Liebhaber beschränkt, sollen nach wie vor Volksausgaben der einzelnen Schriftsteller verbreitet werden, ganz nach Rücksicht auf Publikum, Ladenpreis und Konkurrenz. Diese Volksausgaben haben das Recht, die Arbeit jenes Amtes nach Belieben zu benutzen.

Dafür aber werden sämtliche Volksausgaben und Nachdrucke freigewordener Schriftsteller mit einer Steuer von 5 Prozent vom Ladenpreis belegt, und diese Summen bilden den Etat jenes Amtes für Literatur- und Kulturgeschichte."

Gustav Landauer

In einem ausnehmend interessanten, von gemeinsamen Erlebnissen berichtenden Aufsatz über Gustav Landauer schreibt Stefan Großmann (Voss. Ztg. 228):

„Nach Jahren kam ich nach Berlin und hörte ihn bei einem Vortrag vor sehr eleganten Damen über freie Liebe reden. Er sagte sehr kühne Dinge, genau so revolutionäre Dinge wie damals vor zwanzig Jahren, er bemerkte nicht, wie die Damen bei den kühnsten Stellen sich ankicherten und wie sie sich in der Garderobe die starken Stellen noch einmal zuflüsterten. Es war nicht ganz behaglich, und ich kam nicht wieder. Selbst als er in einer Tiergartenvilla einen Zyklus über Bergsons ‚Elan vital' hielt, kostete es mich Überwindung, hinzugehen. Nachher mußte ich mir sagen, daß es keinen deutschen Dozenten gab, der die Abstammung Bergsons von der deutschen Philosophie überzeugender darzustellen vermocht hätte. Er war zum formvollendetsten, zum tiefst schürfenden Literatur- und Philosophiedozenten Berlins geworden. Beschämend genug, daß niemand in verantwortlicher Stellung daran dachte, diesen großen Gelehrten auf das richtige Podium zu setzen. Auf Grund seines ‚Meister Eckhart', seiner Vorlesungen über ‚Skepsis und Mystik' (1903 erschienen) hätte ihn eine freiere und an Einfällen ein wenig reichere Behörde auf einen Lehrstuhl berufen müssen. Aber wie fremd standen die Perücken des Ministeriums einer solchen Möglichkeit gegenüber. So mußten hilfreiche Hände für diesen grundernsten Menschen Vorlesungszyklen vor reichen Damen arrangieren, damit seine Kinder sich sattessen konnten. Oh, er war stolz und zog keinen schwarzen Gehrock an und behielt eine flatternde Schleife und ließ sich die Haare nicht salonmäßig schneiden und verschluckte keineswegs seine kühnsten Einfälle. Aber gerade diese Unveränderthheit sah im Salon noch viel fataler aus. Seine Haare fielen fast als Locken auf den Hals, sein Bart war christusähnlich und seine Halsschleife kündigte ein Bohemienwesen an, das er gar nicht hatte. Er wurde von den Damen begukt, bewundert und auch bestritten. Ich hätte lieber über niedergefallene Droschkenpferde zeilenweis an Zeitungen berichtet. Aber er hat zeitlebens kein Auge für seine Zuschauer gehabt, ihm kam es immer nur auf die eigene Stimme an, er sah das aufsteigende Mißverständnis nie. Er war, auch im Salon, ein Isolierter."

Hans Franck findet für den Dahingemordeten die von warmem Gefühl und kritischem Sehen gleichmäßig Zeugnis ablegenden Worte (Frankf. Ztg. 355 — 1 M):

„Wir aber, die wir ihn lieb gehabt haben, gedenken in dieser Stunde der Erinnerung des wundervollen Menschen und des unvergleichlichen Kunstvermittlers, dem wir Unvergeßliches verdanken. Noch sehe ich ihn, wie er an den Bücherreihen seines Arbeitszimmers entlang geht, Buch auf Buch liebkosend herausgreift und wir Gemeinsamkeiten und Verschiedenheiten in uns entdecken. Dieser jüdische Mann, dessen allertiefste Sehnsucht ostwärts gerichtet war, hatte ja ein so tiefes Verhältnis zu dem Deutschesten unserer deutschen Kunst, wie wenige des Volkes, unter dem er — ein Fremdling — wohnte und arbeitete. Keine fünf Deutsche dürfte es geben, die Goethe und, was überraschender und bedeutsamer ist, Brentano so lieben und bis in die letzte Zeile kennen, wie Gustav Landauer sie liebte und kannte.

Von dem Redner Landauer hörte man immer eine Rede, niemals eine Schreibe, selbst wenn er infolge irgendwelcher Zufälligkeiten ein ausgearbeitetes Konzept vor sich liegen hatte, was indessen meistens nicht der Fall war. Er durfte so verfahren, denn es war ihm eine ungewöhnliche rednerische Begabung zu eigen, und er hatte, weil er aus der Fülle schöpfte, eine besondere Einstellung nicht nötig. Er schöpfte aus der Fülle seiner Erlebnisse und seiner Kenntnisse. Er tat nur wenig an Gedanken und an Wissensmäßigem hinzu, wenn er ein großes Gedichtwerk interpretierte. Aber wie lebte und webte er in dem Werk, dem seine Worte galten! Wie sah er es mit frischen Augen an! Man vermeinte immer und immer wieder, daß man — durch ihn angeleitet — Goethe oder Shakespeare oder über wen er gerade sprach, neu sähe. Nicht daß er etwa verblüffende Deutungen gegeben hätte. Nur Diener wollte er sein, nur Mittler, nur Dolmetscher, nur ein Ausdeuter dessen, was jeder von uns ohne seine Hilfe jederzeit sehen könnte, wenn wir nicht systematisch dazu erzogen worden wären, nicht zu sehen. Was Gustav Landauer durch das Wort gegeben hat, war das Stärkste, das Reinste, das Einheitlichste dessen, was von ihm ausging.

Völlig rein, völlig einheitlich, umschaffend stark war auch das nicht. Es ging eben ein Riß mitten durch seine Seele. Gustav Landauer war Jude. Und er war es doch auch wieder nicht so, daß ihm das Judentum das A und O seines Lebens, der Angelpunkt seines Seins, alles Denkens, Sprechens, Schreibens und Tuns gewesen wäre. Er konnte über sich und seine Glaubensgenossen spotten, wie nur der spotten kann, der irgendwie wurzellocker geworden ist. Er war ein Deutscher. Aber so leidenschaftlich er unseres Wesens besten Teil in unserer Kunst liebte, die slawische Kunst, etwa die Dostojewskis und Tolstois, die Kunst der Orientalen, etwa die des überschwänglich von ihm geliebten Tagore, ja die Kunst Amerikas, etwa die E. A. Poes und Walt Whitmans, stand dem Herzen seines Herzens noch näher."

Siegfried Jacobsohn

In einem Aufsatz (Frankf. Ztg. 319 — 1 M), der die Umwandlung der Zeitschrift „Die Schaubühne" in die „Weltbühne" würdigt, zeichnet Julius Bab die literarische Physiognomie Jacobsohns:

„Der Schriftsteller Siegfried Jacobsohn scheint mir ein ungewöhnlich gutes Beispiel für den Satz zu sein, daß sich nur in der Beschränkung der Meister zeigt, daß energisches Versammeln aller Kräfte auf einen Punkt gerade ein Wachstum auch ins Weite und Breite ermöglicht, wie es niemals kommt, wo von vornherein dilettantischer Überschwang nach allen Seiten zugleich ausgreifen will. Der ‚S. J.' war zunächst ein Theaterkritiker und weiter garnichts; aber dafür war er es nicht in einem herablassenden oder gar verächtlichen Nebenbei, wie so mancher selbst unter seinen besseren Berufsgenossen; er war es mit einem bedingungslosen, manchmal etwas drolligen, aber stets wirksamen Enthusiasmus, war es aus dem Überschwang einer leidenschaftlichen Liebe zur Schaubühne. Und selbst ein Theaterkritiker kann noch mancherlei sein: wir haben einige Schriftsteller in Deutschland, die tiefer und unbeirrbarer das Wesen der dramatischen Dichtung aufzuspüren verstehen; auch werden sich einige nennen lassen, die eine schauspielerische Leistung ebenso tief erleben und ebenso faßlich darstellen können wie der Schriftsteller S. J. Dagegen scheint er mir unvergleichlich und damit ein Einziger auf seinem Eigentum zu sein, dort, wo es sich um Theater im allerengsten Sinne handelt, um den Zusammenklang von Dichter, Darsteller und Publikum unter der Herrschaft eines Regisseurs zu einem ‚Theaterabend'. Die Gesamtwirkung der Szene, das Zusammenfließen von Worten und Gesten, Farben und Musiken zu einer bestimmten Atmosphäre, das hat in dieser ganzen bedeutungsvollen Epoche, die das deutsche Theater über Brahm zu Reinhardt und hoffentlich weiter führt, niemand mit so wachen Sinnen gespürt und niemand mit so gestaltenden Worten aufgezeichnet wie Siegfried Jacobsohn. Dieses leidenschaftliche Gefühl für das Theater im allerengsten und innersten Sinn war erst in S. J.s Theaterkritiken in berliner Zeitungen, dann in den Jahrgängen der ‚Schaubühne' und ebenso in seinen nebenherlaufenden Büchern, dem historischen ‚Theater der Reichshauptstadt' und den Sammelbänden ‚Max Reinhardt' (bei Erich Reiß) und ‚Das Jahr der Bühne' (1.—6. Band bei Oesterheld & Co.), überall gleichmäßig, zu finden."

Zur deutschen Literatur

Einen „Brief" über Goethes Gedichte schreibt Heinrich Leithe (Wiener Ztg. 100). — Mit Goethe als Politiker beschäftigt sich Gerhard Budde (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 94). — Die Frage „Kotzebue und wir" sucht Ernst Leopold Stahl (Fränk. Kur. 215 u. a. O.) einer Lösung zuzuführen. — Unter der Überschrift „Germania an ihre Kinder" gibt Fedor von Zobeltitz interessante Ausführungen zu der kleistschen Ode (Voss. Ztg. 239).

Den Aufsätzen über Klaus Groth bleiben die von Adolf Bartels (Weser-Ztg. 281) und von Johann Gottfried Hagens (Bremer Nachr. 111), denen über Bodenstedt der von Alois Dreyer (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 44) nachzutragen.

Herbert Eulenberg plaudert (Voss. Ztg. 224) „Warum Gottfried Keller nicht heiratete". — An den Todestag des Prinzen Emil von Schoenaich-Carolath (30. 4.) wird (Kreuz-Ztg. 198) erinnert. — Dem „Dichter der deutschen Ostmark" Alfred Knobloch widmet Franz Lüdtke eine Studie (Deutsche Zukunft, Post 228). — Über „Jakob Minors Lebenswerk" läßt sich Friedrich Hirth (N. Zür. Ztg. 674) vernehmen. — „Nachdenkliches über Hermann Löns" veröffentlicht Curt Hotzel (Deutsche Ztg., Zeitbilder 28). — Abschied von Peter Altenberg nimmt Oscar Maurus Fontana (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 219).

In einem Nachruf auf Josef Seeber (Reichspost, Wien, 199) heißt es: „Den ‚Ewigen Juden', des Verstorbenen bekanntestes Werk, hat gelesen, wer je um katholische Literatur sich mühte. Es ist ein starkes Werk, es wird noch Jahrzehnte überdauern, ein wirksam gebautes, reiches Epos, kräftig, prächtig und tief. Darin lebt Kraft der Erfindung, der Gestaltung, Monumentalgröße der Sprache und Bilder: Einfachheit ist sein Teil und Bewegung und Schönheit. Als 1894, einige Monate nach dem Tod Fr. W. Webers, des Dreizehnlindendichters, der ‚Ewige Jude' erschien, schrieb Anton Müller-Wilfram: Le roi est mort, vive le roi! Er meinte: Seeber stehe Fr. W. Weber ebenbürtig zur Seite. Ganz stimmt es nicht, aber der wirksame Einfall mag dennoch gelten. Der ‚Ewige Jude' (Verlag Herder) hat elf Auflagen erlebt, und das ist schon etwas; das spricht in seinem Kreise zum wenigsten ebensoviel wie die 200 000 Stücke, die von einem Tagesbuch des Kurt-Wolff-Verlages (Menrink usw.) abgesetzt werden. Aus meiner Gymnasialzeit weiß ich: Der ‚Ewige Jude' war uns ein klassisches Werk, wir ‚exzerpierten' es, lernten Stellen auswendig, schrieben Aufsätze und hielten Schulvorträge darüber."

Zum Schaffen der Lebenden

Fritz Droop zieht (Frankf. Ztg. 342 — 1 M) eine Parallele zwischen Gött und Burte und sagt dabei von Burte: „An Hermann Burte (=Strübe) vollzieht sich ein freundlicheres Geschick als an dem Dichter des ‚Edelwild'. Noch vor der Schwelle zu seinem vierzigsten Lebensjahre krönte ihn der Erfolg; die besten Bühnen des Landes führen seine Dramen auf, und selbst seine badischen Landsleute fangen an, in ihm einen lebendigen Dichter zu ehren. Von bestimmendem Einfluß auf Burtes geistige Entfaltung wurde eine 1904 mit dem Grafen Friedrich Franz von Hochberg unternommene Reise nach England, die ihm den Blick für eine wahrhaft nationale Kultur öffnete. Die Zeit in England vermittelte dem wissens- und lebenshungrigen Alemannen den tiefsten Eindruck der elisabethischen Epoche, in der er die größte Hochzüchtung des germanischen Typus der Renaissancezeit sah. Es folgten zwei Jahre in Paris und Frankreich, wo sich den shakespeareschen Idealen die Götter Balzacs, Baudelaires, Rabelais und Richepins gesellten. Sie kennzeichnen die erotische Periode, deren Burte zu seiner Reife bedurfte, und schließen den Ring der Erlebnisse und Enttäuschungen, die den Hauptgedanken seines Romans ‚Wiltfeber' weckten, der 1911 in der Schweiz seine künstlerische Form erhielt. Hier wirkte der feinsinnige, in französischer und deutscher Literatur gleich heimische Schriftsteller Karl Albrecht Bernoulli, der das ausgezeichnete Buch ‚Nietzsche-Overbeck' geschrieben hat, stark auf ihn ein. Aus jener Zeit datiert auch seine Begeisterung für Jeremias Gotthelf, den er neben Balzac und Dostojewski für den größten europäischen Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts hält." — Von Paul Ilg heißt es (Züricher Post 191): „Paul Ilg hat diesen Mut zur Wirklichkeit und hat die stolze Bescheidenheit, das Feld seiner Kunst innerhalb der Grenzen des realen Lebens zu suchen. Er versucht den Sprung ins Wesenlose hinein nicht, er spaltet das Dingliche nicht, bis ein unwägbares, abstraktes Etwas übrig bleibt, er stiehlt sich nicht neugierig hinter die Front der Dinge, um die Voraussetzungen der Voraussetzungen zu ergrübeln. Ihm genügt die Welt und die unzähligen Probleme, die sie umschließt, ihm genügt sogar das eigene schwere Leben zur Gestaltung und zum Wort. Seine Kunst wird so in ihrem innersten Wesen biographisch und zum strengen Gericht für seine Umwelt und für sich selbst. Wenn man die vier Hauptwerke Ilgs nicht nach ihrer Erscheinungszeit, sondern ihrer inneren Folge gemäß liest, so wächst vor unseren Augen das Leben eines Menschen aus einer verquälten und dunklen Jugend zur Reife des tätigen und bewußten Mannes durch. — Richard Nieß charakterisiert (Deutsche Zukunft, Post 224) den Erzähler Richard Sexau und sagt: „Sexaus Romane zeigen in ihrer Gesamtheit ihren Autor als den geborenen Erzähler. Sie verbinden mit den Reizen ihres künstlerischen Ursprungs auch die Vorzüge der Unterhaltsamkeit und einer interessanten Stoff-Veranschaulichung." — Dem Dichter und Bauer Friedrich Freudenthal schreibt D. Steilen (Bremer Tagbl. 104) den Gruß zum siebzigsten Geburtstag (9. 5.): „Freudenthal gehört zu den wenigen Erzählern unserer engeren Heimat, die nicht nur für die mittleren und unteren Volksschichten schreiben wollten, sondern es auch konnten. Daß seine Werke, die unter sich zwar nicht gleichwertig sind, einer ernsthaften Kritik standhalten, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Freudenthal schöpft aus dem Vollen, er lebt mitten unter den Personen, die er uns schildert, geht dem gleichen Berufe nach, aber mit scharfen Blicken beobachtet er seine Umwelt, er sieht die Vorzüge seiner Landsleute, aber auch ihre Schwächen. Was er mit wenigen Strichen zeichnet, ist kraftvolles Leben."

Von dem jungen Dramatiker Otto Zarek heißt es (N. Zür. Ztg. 635): „Sich so rasch dem Auge des Theaterdirektors Max Reinhardt und der allgemeinen literarischen Aufmerksamkeit einzuprägen, wäre Otto Zarek nicht gelungen, wenn seine Begabung nicht so offenkundig und darum schwer zu verheimlichen wäre. Sein Drama „Kaiser Karl V." ist allerdings ein Erstlingswerk, aber eben durch die unersetzlichen Elemente der Jugend im besten Sinne wertvoll. Daß dieses Drama in fünf Akten der Bühne die Verwandlung in nicht weniger als zwanzig Bilder zumutet, ist wohl auch ein Zeichen jugendlicher Inanspruchnahme aller äußern Mittel und charakteristisch dafür, daß sich die Dichter die Technik des Dramas erleichtern und dafür die äußere Technik dem Bühnenleiter erschweren. Aber die Bedeutung dieses Dramas liegt in der Gestaltung der Idee: den höchst Gefürchteten zur Entfaltung höchster Menschlichkeit zu bringen. Dieses Drama ‚Karl der Fünfte' ist vielleicht die bezeichnende Reaktion gegen die Übermenschen-Dramen, an denen unsere Literatur so reich war."

„Ein unbeirrbar schönes Buch" wird der „Spiegel" von Emil Strauß (S. Fischer) (N. Zür. Ztg. 20. 4.) genannt. — Von Hermann Bahrs neuem Roman „Die Rotte Korahs" (S. Fischer) sagt Hugo Greinz (N. Wiener Tagbl. 121): „Ergeht es nur mir so, daß mir ein neues Werk Hermann Bahrs von Anfang an ein aufgeschlagen Buch ist, oder teile ich dies Gefühl mit den meisten, die allsonntäglich die Notizen des bahrschen Tagebuches lesen?

Ich denke, daß einer, der jede Woche seine Lesefrüchte, Einfälle, Räsonnements und die kleinen Erlebnisse des Tages vor der Öffentlichkeit ausbreitet, in seinen größeren Prosabüchern, die Arbeiten aus einem Guß darstellen sollen, kein im Wesen andres Bild zeigen kann, als es schon die kurzen Veröffentlichungen des Tages gewährten. Besonders wenn dieser eine, wie in diesem Fall, weniger Dichter als Räsonneur, mehr Kritiker, Betrachter und Präzeptor in einer Person als Schöpfer ist. Das Format ändert sich, das Bild schwerlich, und man könnte aus der ‚Rotte Korahs', dem neuen bahrschen Roman, ohne Mühe hundertundein Tagebuchblätter schneiden, für ein Vierteljahr genügend. Was dann noch übrig bliebe, wäre der Roman, die Fabel des Werkes, die statt auf fünfhundert Seiten leicht auf deren zehnten Teil unterzubringen wäre." — Unter der Überschrift „Eine dadaistische Novelle" wird (Berl. Börs.-Cour. 213) geschrieben: „Ich weiß nicht, ob im Sommer 1912, in dem nach einer Vorbemerkung des Buches die militärische Novelle ‚Azteken oder die Knallbude' (Reuß und Pollack) geschrieben wurde, der Dadaismus schon proklamiert war. Sollte aber der Verfasser, Richard Hülsenbeck, der Dadaist von 1918, auch diese Erzählung schon dadaistisch nennen, so müßte man sagen: der Dadaismus ist kein Programm, keine Absicht, keine Stiltendenz, auch keine Mode, keine Afferei, keine Schmockerei, sondern Mangel an Temperament."

Zu Sternheims „Chronik" (Kurt Wolff) bemerkt Heinz Stolz (Düsseld. Nachr. 178): „Solange noch Grimms und nicht Adolf Hoffmanns Grammatik regiert, tut Mißtrauen wider Carl Sternheim not. Vorläufig kommt seine Sprache nur als Gesellschaftsspiel in Betracht. Subjekt und Prädikat sind in den Sätzen Carl Sternheims wie Ostereier im Garten verborgen. Sie zu suchen und spät erst zu finden, gewährt manche Kurzweil. Auch wird es die Gäste zumeist sehr erheitern, den Sinn dieser Sätze gemeinsam zu raten. Denn es scheinen zumeist Telegramme zu sein, die durch die Fügung des Schicksals nur in verstümmelter Form nach Deutschland gelangt sind. Wer sie entziffert, hat Talent für die Post. Was kurz ist, muß gut sein. Doch hier ist die Kürze, die Knappheit der Worte ein Mord an der Sprache. Sternheim, Prokrustes schlägt seinem Opfer Füße und Haupt ab." — In einer Besprechung von René Schickeles „Genfer Reise" durch Heinrich Eduard Jacob (Berl. Tagebl. 202) heißt es: „Vor diesem schönen Buche werden wachsende Widerstände wach. Hier nämlich, wo allenfalls die erhabene, die schmerzliche Unrast der europäischen, der vertriebenen Seele sich darstellen sollte, zittert auf jeder Seite fast eine nervöse Unruhe der Formen auf, die niemals organisch ist. Sie hat gar nichts mit dem seelischen Inhalt des Buches, ja nicht einmal mit der seelischen Spannung des Dichters gemein. Sie scheint lediglich das unselige Produkt futuristischer Theorien, und die Energie, mit der Schickele diese verfolgt, bestiehlt nun sein Buch um das Tiefste. Aus der psychotischen Angst heraus, etwas der Reihe nach darzustellen, zu ‚erzählen' — und deshalb womöglich von einigen Fortgeschrittensten mit dem Titel Reporter belegt zu werden — hat er nachher den Rahmen (das Reisethema) zerbrochen und quer über die Leinewand einen Reigen von Aphorismen, Gesprächen und halbausgeführten Novellenthemen gegossen. Lockte den Dichter Paul Adlers ‚Zauberflöte'?" — Auf das „Reisetagebuch eines Philosophen" von Graf Hermann Keyserling wird von Ernst Rechberg (Kreuz-Ztg. 212) und von Fritz Specht (Lok.-Anz. 206) nachdrücklich hingewiesen. Rechberg sagt: „Was liegt für eine Kunst in diesem Buch! Es gibt kaum ein Thema, welches es nicht berührt, kaum eine Frage, die es nicht aufwirft und oft beantwortet und doch ist von Zersplitterung oder Abschweifung nichts zu spüren — die Einheit des leitenden Gedankens bleibt überall gewahrt. Ein Künstler spricht zu uns, der intuitiv weiß, wo die Schlaglichter und die Schatten einsetzen."

Zur ausländischen Literatur

Otto Grautoff gibt (Deutsche Allg. Ztg. 206) eine Inhaltsangabe von Romain Rollands neuem Roman „Colas Brugnon": „Colas Brugnon ist ein Franzose des siebzehnten Jahrhunderts, der sein Leben unter Ludwig XIII. in Clamecy, der Vaterstadt Claude Tilliers und Romain Rollands, verlebt. Ein Kunstschreiner, der sein Handwerk, seine Stadt, jeden seiner Lebenstage mit ganzer Seele und allen Sinnen liebt und genießt, der voll Humor und derber Laune mit dem Dasein fertig wird und es mit seinem Lachen bekriegt und besiegt, obgleich dieses Leben ihn durchaus nicht sanft anfaßt. Kriege toben um seine Vaterstadt, seine Werke werden zerstört, sein Haus verbrennt samt seinen Arbeiten, die Pest will ihm an den Kragen, seine Frau stirbt, seine Söhne sind ihm fremd, er verliert sein Gut, so daß er, der Selbstherrliche und Selbständige, bei seiner Tochter Unterschlupf suchen muß, er wird ans Bett gefesselt — kurz, es bleibt ihm nichts erspart. Und doch bleibt er Herr seines Schicksals und seines übermütigen, frisch-fröhlichen gallischen Witzes und Geistes. Rolland hat sich in diesem Buch vom Deutschtum in Lebenshaltung und Lebensführung abgewandt. Das gibt nicht nur dem Buche seinen Charakter. Es ist auch symptomatisch für Rollands Stellung im Kriege, für seine geistige Richtung, die er nicht erst durch die Ereignisse von 1914, sondern schon vorher gewann." Vgl. auch Franz Farga (Zeit, Wien, 5965).

Einen Aufsatz über Walt Whitman leitet Rudolf Klein Diepold (Tag 97) mit den Worten ein: „Dieser Mann wuchs wie eine Blume auf dem Felde und reifte wie ein Baum im nahrhaften Erdreich des Waldes, auf den Sonne und Regen in wohltuendem Wechsel niederging. Es gleicht sein Antlitz einer Frucht, die der Herbst bräunte und die köstlichen Saft ahnen läßt. Nie habe ich einem Antlitz gegenüber derart das Gefühl der Reinheit gehabt, jener goldenen Reinheit des Alters und geistigen Sauberkeit, die allein vollends gesunden Greisen eigen. Und ich kann mir denken, daß von dir, du großer Arzt der Seele, eine seltene Heilkraft ausging, so du deine Hand auflegtest. Du warst wie die Natur selbst, es gab für dich weder Gute noch Böse. Du hörtest ihren geheimsten Pulsschlag, sahest ihr innerstes Getriebe, wurdest der Sänger ihres Organismus."

Über Turgenjew und den Bolschewismus schreibt E. Schulz (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 7).

Ein Aufsatz über neue ungarische Lyrik von Fred Heller findet sich (N. Wiener Tagbl. 116).

„Dadaistische Zeitschriften" von K. Keller (N. Zür. Ztg. 9. 4.).

„Vom realistischen Drama der Antike und seiner Bühne" von Hans Lebede (Deutsche Zukunft, Post 230).

„Künstlerische Erziehung" von Hans Lebede (Deutsche Zukunft, Post 211).

„Ausdruck und Verständnis" von Kurt Martens (Münch. N. Nachr. 174).

„Die sinnliche Kraft der deutschen Sprache" von Carl Nießen (Frankf. Ztg. 345 — 1 M).

„Das literarische Deutschsüdtirol" von S. M. Prem (Sammler, Münch.-Augsb. Abend-Ztg. 44).

„Die verbotenen Bücher" von Erwin H. Rainalter (Mittagspost, Wien, 40).

„Einzelgedicht und Gedichtsammlung" von Hubert Rausse (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 8).

„Zur Psychologie des Dichters" von Wilhelm Rinne (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 207).

„Abgeschobenes und Überholtes" (Soldatenliteratur) von Fedor v. Zobeltitz (Voss. Ztg. 216).

Echo der Zeitschriften

Die Tat. XI, 2. „Heroische Revolution" überschreibt Lulu von Strauß und Torney eine gedankenvolle Studie, in der sie vom Parteiwesen zum Menschheitsgedanken zu führen sucht:

„Wollen wir weiter zusehen, wie unsere Revolution in der Materie verstockt, in Kämpfen zwischen Gier und Trieb sich zerreißt? Willensschwäche und Ideenarmut spricht aus dem fatalistischen Einwand, daß die russische Entwicklung auch diesen Weg genommen habe und das deutsche Volk die gleichen Phasen der Revolution durchmachen müsse. Seit wann ist das uns innerlich tief verschiedene halbasiatische Slaventum Vorbild und Schrittmacher germanischen Geistes? Die Weltrevolution hat freilich in Rußland ihre Geburt gehalten, aber sie ist Sache der Menschheit. In jedem Volk, das für sie reif ist und sie aufnimmt, muß sie aus seinem eigenen Geist heraus wiedergeboren werden. Dadurch, daß wir sie aufnahmen, ist sie unsere Tat und unser Werk geworden, und wenn Rußland des Chaotischen und Triebhaften in ihr nicht hat Herr werden können, so ist die Aufgabe damit auf unsere Schultern gelegt. Germanischer Geist ist von jeher schwer und ringend, aber er ist immer positiv, aufbauend, nie negativ. Er trägt Chaos in sich, doch nicht das Chaos der Zerstörung, sondern der Schöpfung. Sollte dieser Geist heute ganz tot oder entartet sein?

Wollen wir nicht an unserer deutschen Revolution verzweifeln, so gilt es, das in ihr zu retten, was Keim zu neuer Schöpfung ist. Das sind nicht wirtschaftliche, politische Bildungsformen. Sie alle sind damit verknüpft, aber nicht identisch, sie sind die Teile ohne das geistige Band. Unter ihnen, unter der Fülle äußerlicher Reformprogramme droht das verschüttet zu werden, was das Wesentliche für uns ist: der große Menschheitsgedanke.

Die Männer der revolutionären Tat können ihn uns nicht mehr retten. Tat ist heute gleich Partei. Tat ist auf dem Wege, völlig geistfremd, rein materiell bestimmt zu werden. Retten kann nur der Geist.

Es wird das Entscheidende für unser Volk sein, ob es gelingt, den Geist wieder in die Tat hineinzuwerfen, sie ihm zu unterwerfen, und sein Führerrecht zu wahren."

Sozialistische Monatshefte. 1919, 6/7. Was bedeutet die Revolution für den Künstler? Benno Taut beantwortet die Frage in seinem Aufsatz: „Der Sozialismus des Künstlers" mit den Worten:

„Da es für den Künstler keinen Weg gibt, nur ein Sein, so muß er die Idee der Revolution einfach und absolut nehmen. Für halbe Wege, für Gehen bald vorwärts bald rückwärts hat er kein Verständnis. Aufhebung der Gewalt: das sieht er in der revolutionären Idee, der Gewalt in Form des Militärs und dessen, was das Militär schützen soll, des Geldes und jeder Macht, also auch des Staates. Was den Bürger (um hier das Kampfwort Bourgeois zu vermeiden) entsetzt: kein Staat, kein Geld, kein Militär, das ist ihm ja von vornherein seiner Natur nach eine Selbstverständlichkeit, nach der er innerlich schon immer lebte. Und nur um dieses einen Zieles willen kann er der heutigen Bewegung seine Teilnahme leihen, weil er nach seiner Verwirklichung keine Störung seines Schaffens mehr erwartet. Welcher Weg dazu führt, das zu entscheiden ist die Aufgabe des politischen Denkers. Der Künstler aber wird mit seinem Temperament die Konsequenz des Gedankens intuitiv aufnehmen und keine Biegungen, keinen Opportunismus verstehen und gelten lassen. Er ist seiner Natur nach dem Absoluten, Restlosen hingegeben. Gibt es eine Wahl für ihn, wenn er die Flamme der Idee in den Massen aufbrennen sieht? Muß er nicht wünschen, daß sie ein großes, alle erfassendes Feuer wird, das alle Schlacken wegbrennt? Sein Weltgefühl ist Glaube, und dieser Glaube umfaßt auch die Menschen. Das Licht kommt aus dem Osten, auch heute, und sein Glaube findet neue Nahrung, wenn er es weiter nach Westen sich ausbreiten sieht.

Man mag ihm Schwärmerei vorwerfen. Im Auge des Bürgers ist ja der Künstler, der es zu nichts, das heißt nicht zu Geld bringt, ein bedauernswerter Idealist. Der richtige Erdenbürger, der mit beiden Füßen fest auf der Erde steht, richtiger: sie platt tritt, besonders der Deutsche, brüllt es ihm immer wieder in die Ohren: Alles ist unvollkommen auf der Welt! Wir sagen aber: Es ist nur dazu unvollkommen, damit es vollkommen werden kann, damit wir noch etwas zu tun haben. Für uns ist der Mensch weder nur gut noch nur schlecht, er ist Mensch. Wir bekritteln nicht das Werk dessen, der ihn schuf, nehmen ihn als etwas, das mit Willen, Gedanken und vielen Trieben begabt ist und darin sein volles Leben zeigt, daß es diese Gaben zum höchsten Kräftespiel in stetem Wechsel der Erscheinungsformen entfaltet. Leben. Kunst ist Leben. Deshalb muß der Künstler in allen menschlichen Zuständen und Beziehungen immer das Andere, das Neue wünschen; ob Vollkommenere, ist vielleicht fraglich. Wenn aber die Gewalt einmal verschwunden ist, dann ist die Kluft zwischen dem Künstler und seinen Mitmenschen beseitigt, dann ist für ihn ein Schritt zur Vollkommenheit getan. Mag man seine Gläubigkeit belächeln. Schreibt die Masse dieses Ziel auf ihre Fahne und nennt es Sozialismus, Kommunismus, so bleibt ihm nichts übrig als freudig und beglückt mitzuempfinden, voll innigsten Wunsches, daß dieses große Werk gelingen möchte."

Die Weltbühne. XV, 19. Noch setzt Siegfried Jacobsohn ein Fragezeichen hinter seinen Entschluß „Abschied vom Theater". Man kann es ihm aber nachfühlen, wenn er schreibt:

„Vielleicht hat das Theater — trotz der Ungunst der Zeitstimmung, trotz der fiebrigen Oberflächlichkeit der Besucher, trotz der Unergiebigkeit der Autoren, trotz dem lähmenden Spartacismus der Schauspieler — vielleicht hat sichs trotzdem garnicht so sehr verschlechtert. Vielleicht hat nur meine Empfänglichkeit für die Bühnenwelt sich in demselben Grade verringert, wie mein Interesse für die Weltbühne sich verstärkt hat. Vielleicht frißt, wie einstmals in Reinhardt der Regisseur den Darsteller, so in mir der besessene Redakteur den leidenschaftlichen Schriftsteller auf. Vielleicht soll man nicht länger als zwanzig Jahre Kritiker sein. Vielleicht ists ein tiefes Unrecht, Herrn Theodor Becker überhaupt als Coriolan anzuhören, wenn man Matkowsky im dankbaren Herzen hat. Vielleicht muß mit jeder neuen Epoche eine neue Kritikergeneration heranwachsen und die alte hat die Verpflichtung, sich ein andres Gewerbe zu suchen. Vielleicht. Ich weiß es nicht. Aber ich quäle mich ab, dahinterzukommen. Als theaterverdrossener, nörgelnder, unfruchtbarer Schönhoff will ich nicht enden. Und so werd' ich dahinterkommen. Vielleicht braucht es dazu mehrere Jahre der Einsiedelei. Vielleicht genügen drei Sommermonate an der Nordsee. Also vertagen wir die Entscheidung bis zum Herbst. Da werden vermutlich für Deutschland noch andere wichtige Entscheidungen fallen."

Allgemeine Zeitung München CXXII, 17. Richard Rieß spricht über den niederösterreichischen Dichter Franz Nabl und sagt:

Schon zehn Jahre lang schreibt Nabl. Im Jahre 1908 ist sein erster Roman (wie alle seine erzählenden Bücher bei Egon Fleischel & Co., Berlin W. 9) erschienen. ‚Hans Jäckels erstes Liebesjahr' ist das Buch betitelt, das noch viele Schlacken eines Erstlingswerkes zeigt. Die Freude an der Kleinschilderung, die Nabls Arbeiten kennzeichnet, ist hier auf Dinge und Begebnisse verschwendet, die dem Bilde des Ganzen eher hinderlich sind als nutzbar. Auch erscheint die seelische Kurve nicht immer mit eigenwilliger Hand gezogen, sondern bisweilen mit dem Zirkel der Konvention.

Das Buch ist immerhin eine sehr beachtenswerte Talentprobe gewesen. Es schildert den Kampf um die Reinheit des Jünglings und die Konflikte des zur Liebe Gereiften. Bezeichnend für Nabl ist des Helden symbolisch zu wertendes Sichvergessen mit der Mutter seiner Braut, eine Tat, die ihn innerlich von der (nur scheinbar) Geliebten befreit. Bezeichnend für Nabl und seine Gestaltung der Sexualität. Die ist für ihn niemals eine Erscheinung frivolen Genusses, sondern meist das große, erhabene Bindeglied der Geschlechter. Hans Jäckel erkennt die Tochter in der Liebe der Mutter. Oder sie ist der naturgewachsene Trieb, der aus Erde wurde und in Erde verströmt. So umarmt der junge Arlet, ein Kind noch, in jäher Überwältigung der Sinne die reife Frau, die ihn erzieht, seines eigenen Vaters Genossin. Die Darstellung solcher Dinge ist sehr gefährlich, und nur ein echter Dichter findet den Takt, den sie erfordert. Bezeichnend für Nabl nannte ich diese Stellungnahme zur Erotik. Hätte ein Dichter wie etwa Heinrich Mann die gleichen Vorgänge dargestellt, so wären sie als Verirrungen einer entarteten Psyche erschienen. Bei Nabl wirken sie als erhabenes Gleichnis einer Naturssehnsucht. Die Geschichte der Familie Arlet füllt das ganze Romanwerk ‚Oedhof', dessen zwei Bände die erste völlig reife Dichtung Nabls darstellen. Ein Novellenband ‚Narrentanz' erschien zwischen den beiden Romanen und enthielt gute Arbeiten, aber Stücke, die den großen Zug der späteren Werke nicht trugen. Den spürt man am stärksten aus Nabls jüngster Dichtung, dem soeben erschienenen Buche ‚Das Grab des Lebendigen', das sechs Jahre nach ‚Oedhof' zur Veröffentlichung gelangt ist."

Saturn. V. 1. Von Knut Hamsun sagt Hermann Meister: „Hamsuns künstlerischer Lebensgang ist ein sinnfälliges Beispiel für die Läuterung der Gefühle, für das ethische Wachstum der Leidenschaften, für den Wandel des Maßlosen ins Zielvolle, für den Ausklang der schweifenden, schwärmerischen Verzückung und lauten Exhibition in die an Tönen sparsame Fuge der Besinnung und Durchgründung. Er ist aber auch das Panorama einer zäsarenhaften Dichtergröße, wie sie in dieser Eigenart uns in der zeitgenössischen Epik kaum mehr entgegentritt. Kleinere Geister als Hamsun gefallen sich in der Differenzierung und lieblichen Bildhaftigkeit einer bescheidenen, abgezweigten und das Detail haschenden Erzählungsgabe, sie wandeln in einem Seitentale der Dichtung; er aber hat die Dimensionen des epischen Titans; seine unergründliche Vielfalt macht ihn zum Balzac des Nordens. Er leuchtet in alle Winkel epischer Grundformen hinein. Der Atem seiner Romane weht uns an wie ein Wirbelwind. Sie sind heißspornig, ungeduldig, seltsam erhitzt, aber sie sind auch hingegeben, idyllisch, bezaubernd in ihrem schwellenden Behagen. Dann wieder schwingt Hamsun die Fackel der Skepsis oder erheitert uns mit den Nadelstichen seiner hellhörigen Ironie. Kunterbunt sieht sich das an; und ist doch organisch gewachsen und geworden, nirgendwo erzwungen, immer aus dem vulkanischen Trichter seines Geistes geflossen."

Die neue Rundschau. XXX. 5. Aus einer inhaltreichen Studie von Hermann Bahr über Walt Whitman heben wir die nachfolgenden Abschnitte heraus:

„Irgendetwas an ihm zog die Menschen mächtig an, und es blieb ihnen unvergeßlich, sie konnten es sich aber nicht erklären. Und ihm selber scheint's mit ihm selbst auch nicht anders ergangen zu sein, er hat sich Tag für Tag staunend um sich selbst befragt, ohne je mit der Antwort ganz zufrieden zu sein. Ein Tagebuch dieser Fragen und dieser Antworten, das sind die ‚Grashalme'. Hier ist einem sein eigenes Phänomen zum Problem geworden, und er verbringt nun sein Leben damit, dieses Phänomen immer wieder umzuwenden, um endlich doch einmal irgendeinen Eingang in das Problem zu finden. So kann er mit Recht von den ‚Grashalmen' sagen: ‚Camerado, dies ist kein Buch! Wer dies berührt, berührt einen Menschen!' Es gibt vielleicht kein anderes Buch, das so ganz Mensch geblieben, wo so gar nichts von diesem Menschen erst zu Buch geworden ist, wo dieser Mensch so gar nichts von sich erst vorher abgestreift oder sich auch nur wenigstens ein bißchen dafür adjustiert hätte. Es ist kunstlos, es bringt eigentlich nur das Material für ein Kunstwerk, diesen Eindruck hat man immer wieder. Kein Buch, sondern ein lebendiger Mensch, dieser eine Mensch, der aber ganz und nackt! Und wer es liest, kann sich zuweilen des Gefühls nicht erwehren, damit doch eigentlich eine Indiskretion zu begehen. Das Ergebnis aber ist zuletzt, daß dieses Buch, das kein Buch ist, sondern die Berührung eines Menschen, dem Leser am Ende ganz ebenso geheimnisvoll unerklärlich und verschlossen bleibt, wie dieser magnetische Mensch Walt Whitman selber es zeitlebens seiner Umgebung blieb ...

Ganz wie zu sich selbst steht Whitman nun aber auch zu seiner Zeit, steht er zu seinem Volk, zu seinem Lande. The Modern man I sing! verkündet er gleich in seinem ersten Gedicht, voll Stolz auf seine Zeit, aber von ihr aus dann alle Zeiten, der Vergangenheit wie der Zukunft, mit derselben liebenden Ehrfurcht umfangend. I will not sing with reference to a day. but with reference to all days Denn wie sein eigenes Selbst zur Entfaltung seiner Fülle den Gegensatz des Anderen braucht, so wird auch jede Zeit das, was ihr Wesen ist, doch erst am Wesen aller anderen Zeiten. Und wenn er sein Volk, wenn er sein Land über alles liebt, so lehrt ihn gerade diese Liebe nun auch jedes andere Volk und Land in seiner besonderen Eigenart lieben, ja diese Fremdart begehren, da doch alle diese Besonderheiten eben aneinander erst entstehen und eben aneinander nur sich erhalten können. Er ist ein Nationalist, aber aus Nationalismus gerade braucht er für seine Nation das Gegengewicht der anderen Nationen, an deren Andersein allein der Selbstsinn der eigenen erst erscheinen kann. Und so wird er aus Nationalismus Kosmopolit, aber freilich nicht von der verwaschenen und alles verwischenden Art, sondern die gleiche Gültigkeit sämtlicher Besonderheiten und ihre Notwendigkeit füreinander anerkennend. Salut au monde! heißt das gewaltigste seiner Gedichte, wahrhaft ein Kuß der ganzen Welt, beethovenisch instrumentiert. Da dehnt sich der Erdkreis in ihm. Within me latitude widens. longitude lengthens. in ihm sind Zonen, Meere, Wasserstürze, Wälder, Vulkane, Massen, er hört das All pulsen, er sucht die Weltkugel mit seinen Blicken ab, und da grüßt er alle Bewohner der Erde, wer es auch sei, der Reihe nach nennt er sie alle, von der Tochter oder dem Sohn Englands über den Tschechen, den Ungarn, den steirischen Bauer, den rheinischen Werkmann, die streikenden Juden, die Mekkapilger, Chinesen und Japaner bis zu den fernsten Inseln, zu wollhaarigen Horden, zu verachteten Tiermenschen hin, und allen, allen, allen ruft er zu:

Health to you! good will to you all, from me and America sent!
Each of us inevitable,
Each of us limitless — each of us with his or her right upon the earth,
Each of us allow'd the eternal purports of the earth,
Each of here as divinely as any is here.

„Goethes nationales Gewissen I." Von Adolf Bartels (Daheim LV, 5).

„Um den Faust." (Schluß.) Von Ferd. Avenarius (Kunstwart XXXII, 14).

„Kotzebue und das Burgtheater." Von J. K. Ratislav (Der Merker X, 9).

„Klaus Groth und Hamburg." Von Fr. Pauly (Quickborn XII, 3).

„Ein Brief von Klaus Groth." Mitgeteilt von Claudine de l'Aigles (Quickborn XII, 3).

„Klaus Groth." Von Christian Boeck (Konservative Monatsschrift LXXVI, 8).

„Klaus Groth." Von Wilhelm Poeck (Die Gartenlaube 1919, 17).

„Wilhelm Raabe und die soziale Frage." Von Jos. Baß (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes IX, 1).

„Velten Andres wie ihn ein anderer sieht." Von Gustav Pläh n (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes IX, 1).

„Eutmanns Reisen' und die Koburger Nationalversammlung 1860." Von Dr. Karl Geiger (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes IX, 1).

„Tagebuchaufzeichnungen Raabes über seine Koburger Reise." Von W. Brandes (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes IX, 1).

„Timm Kröger." Von Werner Jansen (Blätter für Bücherfreunde XVIII, 9).

„Gorch Focks Stellung zu Heinrich Heine und Judentum." Von Willy Cohn (Allg. Zeitung des Judentums LXXXIII, 18).

„Umwertung Wedekinds." Von Karl Kreisler (Die Rampe 1919, 9).

„Karl Stamm." Von Alfred Schaer (Schweizer Bühne IX, 4).

„Thomas Mann." Von Christoph Flaskamp (Literarischer Handweiser LV, 5).

„Frida Schanz zum sechzigsten Geburtstag." Von Marx Möller (Velhagen & Klasings Monatshefte XXXIII, 9).

„Gertrud Prellwitz." Von R. Buchwald (Die Tat XI, 2).

„Georg Kaisers Dramen." Von Carl Stang (Die Flöte II, 2).

„Hasenclevers ‚Antigone' als Stilproblem." Von Rich. Weichert (Die neue Schaubühne I, 4).

„Klabund." Von Paul Nikolaus (Die Flöte II, 1).

„Ein Lebendiger." [Kasimir Edschmid.] Von Toni Schwabe (Das Landhaus VI, 5).

„Felicitas Rose." Ein Selbstbildnis. (Blätter für Bücherfreunde XVIII, 6).

„Die Romane Walter von Molos." Von Joseph Kliche (Die neue Zeit XXXVII, 6).

„Karl Kraus vor meinem Gewissen." Von Alois Essigmann (Das Gewissen I, 4).

„Robert Dorr." Von Walther Ziesemer (Quickborn XII, 3).

„Fritz Wischer." Von Albert Schwarz (De Eekbom XXXVII, 7/8).

„Karl Wagenfeld." To sin 50. Gebursdag. Von Albrecht Janssen (De Eekbom XXXVII, 7/8).

„Der Volksdichter Gustav Schröer." Von Karl Quenzel (Blätter für Bücherfreunde XVIII, 6).

* * *

„Der Sturm." Von Hanns Sachs (Imago V, 4).

„Robinson." Zu seinem zweihundertsten Geburtstag. Von Friedrich Hussong (Die Gartenlaube 1919, 17).

„Rabindra Nath Tagore." Von Karl Gabriel Pfeil (Die Tat XI, 2).

„Das Urbild des Peer Gynt." Von W. H. H. (Blätter für Theater und Kunst I, 5/6).

„Romain Rolland." Von Alfred Merbach (Blätter für Theater und Kunst I, 5/6).

„Kant oder Dostojewski." (Schluß.) Von Karl Nötzel (Allg. Zeitung, München, CXXII, 17).

* * *

„Das Heroische im Drama." Von Heinr. Schilling (Die neue Schaubühne I, 4/5).

„Der Augenblick auf dem Theater." Von Erhard Buschbeck (Die neue Schaubühne I, 5).

„Theater der Zukunft." Von Bruno Illig (Die Rampe 1919, 9).

„Eine neue Bühnenreform." Von Friedrich Rosenthal (Der Merker X, 9).

„Das Städtebundtheater." Von Walter Michalitschke (Der Erker I, 4).

„Revolutionsdramen." Von Edgar Groß (Blätter für Theater und Kunst I, 5/6).

* * *

„Neue Zeitschriften." Von Alfred Döblin (Die neue Rundschau XXX, 5).

„Hundert Jahre Fr. Wilh. Grunow Verlag." Von Hanns Martin Elster (Die Grenzboten LXXVIII, 18).

„Männlicher und weiblicher Eros?" [Blüher, Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft.] Von Grete Fantl (Die neue Rundschau XXX, 5).

„Charakter und Zeitgefühl." Von Paul Friedrich (Der Einzelne 1919, 5).

„Wien im Jahre 1849." Eingeleitet von Karl Glossy (Österreichische Rundschau LIX, 3).

„Sklavenaufstand der Dichtung." Von Max Herrmann (Die Aktion IX, 12/13).

„Der Dramatismus in aller Kunst." Von F. M. Huebner (Die neue Schaubühne I, 4).

„Der Wille zur Kunst." Von Julius Kühn (Die Flöte II, 1).

„Macht und Zukunft der Presse." Von Friedrich von der Leyen (Velhagen & Klasings Monatshefte XXXIII, 9).

„Deutsches Volkstum gegen ‚deutsche' Doktrin." Von Richard von Schaukal (Das Gewissen I, 4).

„Zur Deutung der Kunst." Von Robert R. Schmidt (Saturn V, 1).

„Die Tragik in der Kunst." Von Otto Sonnenfeld (Die Rampe 1919, 9).

„Eine Änderung des Urheberrechtes." Von Karl Storck (Die Glocke V, 5).

„Kunst und Sozialismus." Von Robert Volz (Der Einzelne 1919, 5).

„Die deutsche Dichtung und das Ausland." (Schluß.) Von Oskar Walzel (Kunstwart XXXII, 14).

„Das Madrigal." Von Karl Werner (Neue Blätter für Kunst und Literatur I, 11).

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Mein Lebensabend. Von Peter Altenberg. 1. bis 8. Aufl. Berlin 1919, S. Fischer. 357 S. M. 6,— (8,50).

Er war, der arme Peter, mit sechzig glaubhafter als mit dreißig. Seine Demut vor Schönheit, Reinheit, Jugend und Güte stand seinen grauen Haaren edler an als seinen blonden. Rührender war das Bild, den Alten sich anbetend verbeugen zu sehen vor Schöpfungswundern als den Jungen pathetisch knien. Aber eines hatte er verloren: die Unbewußtheit. Der süße Schmelz seiner ersten Bücher fehlt dem letzten. Eins haben alle gemeinsam: sie sind wie eine Schale kostbarer Früchte; und nur ein Barbar wird sich hinsetzen und sie in einem Zuge leeren; der Schmecker wird sie langsam, verteilt, als Arznei, als Dessert genießen.

Solches denkend legte ich das Buch beiseite und trat auf den Gang des Wagens. Es war zwischen Thun und Spiez in der Lötschbergbahn. Der See blaute auf in der abendlich hervorquellenden Sonne, und Beatenbergs Hotels erglänzten wie Märchenschlösser. Ein blondes Fräulein hatte mir gegenüber gesessen, und es war wohl nicht

verzeihlich — und ganz und gar nicht im Sinne Peters —, daß ich gelesen hatte, statt der Dame reizende Dinge zu sagen. Also kehrte ich zurück. Und — da saß sie! Sie hielt mein Buch im Schoß, hatte den Schleier zurückgeschlagen, und an ihren Wimpern hingen Tränen, fielen auf das Buch. Sie sah auf, lächelte mit feuchtem Mund, sagte: „Verzeihen Sie. Aber daß er tot ist... Wir frierenden Mädchen! Verdunkeltes Dasein! Unser Stern P. A. ist untergegangen." Ach, die Bremsen zogen an. Und sie erhob sich. „Spieß, nicht wahr? Ich muß aussteigen. Sagen Sie mir, kann man auch als Mann Peters Bücher lieben?" — „Wenn man seines Wesens einen Hauch besitzt." — „Lieben Sie sie?" — Ich Tor sagte, von allen guten Geistern verlassen: „In diesem Falle bin ich nur bestellt, in einem so angesehenen wie verbreiteten Blatte einiges Kluge, Kritische und wenn möglich persönlich Empfundene über dieses Buch zu äußern." Darauf, ihr Täschchen ergreifend und das Buch sanft hinlegend, sagte sie verächtlich: „Also Rezensent! Nun, Peter steht jenseits der Rezensierbarkeit. Ich möchte nicht lesen wollen, was ein Mann über ihn sagt. Wenn Sie klug sind, schreiben Sie einfach: alle Mädchenherzen weinen ihm nach. Das ist die — in jedem Sinne — beste Kritik. Im übrigen glaube ich, Sie haben viel Erfolg in Ihrem traurigen Amt. Aber P. A. sollte von Euch Männern verschont bleiben. Ihn soll man lieben, nicht rezensieren. Adieu." — So stieg sie aus. Und ich, weiß Gott, mache es mir nun bequem und bestreite diese Kritik auf Kosten der Unbekannten aus der Lötschbergbahn. Mein Exemplar des Buches ist von Mädchentränen befeuchtet. Sollen da nicht wirklich immer kalte Worte verstummen?

Zürich Kurt Münzer

Das Geschenk der schönen Erde. Idyllen. Von Heinrich Eduard Jacob. Aus „Die neue Reihe". München, Roland-Verlag. 70 S. M. 2,50.

Dieses Buch ist erfüllt von ernstem Streben; allerdings muß sich der Geschmack erst darauf einstellen. Idyllen nennt H. E. Jacob diese halb lyrischen, halb beschreibenden Skizzen; er nimmt damit einen Zweig der dichterischen Gestaltung auf, der einem ausgeprägt vorhandenen Bedürfnis unserer Weltbetrachtung entspricht; er erfaßt Einzeldinge, Einzelzüge aus dem Reichtum dieser schönen Erde, an denen sich sein dichterisches Sehen entzündet, seine dichterische Dankbarkeit entflammt: den Vogelgesang, die Sonnenblume, die Fische, Libellen, Alpenberge, Wolken. Und nun setzt er sie in Beziehung zum glühenden Mittelpunkt seines ungewöhnlichen Empfindens und beleuchtet die Außenerscheinung im Widerschein seiner starken Selbstart. Die objektive Erscheinung tritt zurück, die subjektive Spiegelung tritt farbig und reich in den Vordergrund. Nicht immer fühlt der Genießende den reinen Schwung der lyrischen Beseelung, sondern wird hin und wieder leicht gestört durch das Diktat einer verstandesmäßigen literarischen Bewußtheit, die gefundene Bilder durch sichtlich erkämpfte ergänzt. Großgesehene Visionen spinnen sich weiter in Erzeugnisse einer erhitzten Verstandeshaftigkeit. Aber das stark bildhafte und ungesucht subjektive Sehen bildet doch den Grundton. Meisterlich ist in dieser Beziehung die Skizze „Mückensäule". „Während die Weibchen sümpfewärts streichen, als Beutemacher mit giftigem Speer über staubigen Landstraßen kreuzen, vom Wanderer saugenden Zoll erpressen, kleine Tropfen aus Schweiß und Blut, tanzen die Männchen arbeitsfrei, adelig müßig dies Spiel der Luft." „Sie (die Mückensäule) ist geballt wie die Wolke im Blau, florhaft, ein zärtlicher Wasserstaub. Daß sich ihr Umfang niemals verändert! Ein geheimes Gesetz gibt ihr immer gleiche Gestalt. Sie läuft nicht zusammen, sie dehnt sich nicht aus, wie auch der einzelne Tänzer sich schwinge. Sie steht, ein Luftgebilde, und tanzt. Wie eine Traube, sich leise bewegend, wie Flieder, den langsamer Wind durchkämmt." Das Zarte, Schleierhafte, Biegsame des Mückenschwarmes ist so im Wesen bewältigt. Die überzeugende Bildhaftigkeit des jacobschen Sehens spricht aus diesem Vergleich. „Aus hell zärtlichem Buchenlaub tauchend begegneten mir sechs mönchische Tannen. In ihren schwarzgrünen Ordenskleidern standen sie feierlich aufgerichtet, um in dem wohlgeschwätzigen Kreis rings das Schweigen des Glaubens zu halten." Wunderbar wahr empfunden ist das blaue Wolkenfenster, das über der dezembergrauen Stadt treibt, eine Insel der Hoffnung, ein seliger Archipel. Der junge Dichter hat den Mut des bedenkenfreien Sehers. Er sucht nicht ungewöhnliche Gegenstände, um sie neu zu beschwärmen, sondern er zeigt uns, was mißachtete Dinge des Alltags dem naiv-großen Empfinden des Dichters zu sagen vermögen. Ein Weiterschreiten auf dieser Bahn bewußter Stoffgestaltung verheißt die Entwicklung einer gesteigerten Ausdrucksfähigkeit der Naturschilderung, die neue Tönungen, neue Seelenhaftigkeit findet und meistert.

Frankenthal Karl Huber

Mensch gegen Mensch. Roman. Von Ernst Weiß. München 1919, Georg Müller. 254 S.

Die Weltfreundschaft, die Werfels Gedichte begnadet, das Gefühl des „Einander" erhellt dieses Buch. Sein Wesen ist Güte. Wie in den Versen der Jüngsten, verschwendet auch hier sich der junge Mensch im Erbarmen und Mitleid an seine Brüder. Liebend wie ein Erlöser hält er die Arme gebreitet, alle in Qual und Mühsal Erstarrten mit seines Herzens Glut zu durchdringen. Aus dem Zuge der leidenden Menschen, der dunkel flutend an ihm vorbeitreibt, kommt wie ein Schatten ein Mädchen, ein Kranker, ein müder Soldat auf ihn zu. Die Glut der Liebe schlägt in ihn über, rötet den Schatten, erweckt ihn zum Menschen. Dann aber folgt der Glut das Erkalten, der Zuflucht die Flucht. Der Schatten geht weiter, gewaltsam sich lösend. Zu halten, zu bannen, ganz zu befreien ist dem Apostel doch nicht gegeben. Da gibt er sein Letztes, sich selbst, für die anderen hin. Um den Preis seines eigenen Daseins reißt er die letzte, scheidende Wand, die seines Herzens Gluten noch eindämmt, im Opfertod nieder. Hell wie ein Brand flammt die Liebe aus ihm, ihn selber verzehrend.

Das ist ein schöner, starker Gedanke. Doch in diesem Buch ist er nur Wort, vielleicht auch Gebärde, aber durchaus nicht Gestalt und Erscheinung geworden. Wohl brennen Gefühle in Flammen empor. Doch um diese Flammen legt sich der Nebel verschwommener Worte. Der Blick ist getrübt, man sieht durch den Vorhang nur unklar die Menschen. Plastisch wird nur die Erscheinung des Jünglings. So kostet es Mühe, nicht die Geduld zu verlieren, um die Gesichte des Jünglings deutlich genug zu erkennen. Er sieht mehr als der Leser. Zwischen beiden zerreißt der Kontakt: der Leser wird zornig und denkt an die Flucht. Es fehlt die Regie. Ist es ein Mangel in der Begabung, fehlt Ernst Weiß, dem Erzähler, die Gabe der Komposition, oder ist er zu hurtig, zu flüchtig? Flink wie Pfingsten auf Ostern folgen sich schon seine Bücher.

Düsseldorf Heinz Stolz

Die Hände der Thea Sigrüner. Roman. Von Georg Hirschfeld. Berlin, Ullstein & Co. 380 S. M. 5,—.

Und nun hört es allmählich auf, um den Gestalter der „Agnes Jordan" schade zu sein... „Das Absurde verkörpert zu sehn," hat Goethe als den schrecklichsten von des Kunstbetrachters Schrecken empfunden; Georg Hirschfeld wühlt sein schwächliches Ästhetennaturell tief in den Sensationalismus hinein. Schlicht und stark strömt reine Menschendichtung; trübes Rinnsal gibt hier sich als Schicksalstragödik aus. Echte Kraft eines dem Stürmeralter Entwachsenen darf leise sich bezeugen; in diesem pseudophantastischen Roman eines verirrten Idyllikers überschreit sich Impotenz. Hoffmanns Erzählungen, blaukreuzlerisch gewendet. Unnatur.

Heldin und Held: rätselhafte Frau und dämonischer Mann. Hedda Gabler, deren Mutter sich literarisch an Agnes Bernauer versehen hat, und Ejlert Rinaldowitsch Hamjunsson, der, an der Amme Marlitt Brust, zum

Milchgeschwister des großen Hanns Heinz Ewers erhöhet ward. Die schöne Thea Sigrüner, Eignerin märchenhaft herrlicher Hände, Tochter einer dubiosen Pensionatbesitzerin und Schwester einer Dirne, rettet, aus dem krallenden Bann des Vampyrs Dietrich von Nehely (!), sich in die sänftigende Ehe mit Leonhard Poske, weltfremdem Oberlehrer zu Augsburg, Pfarrerssohn und demütigst ihr ergebenem Anbeter. Rettet sich nicht: der geheimnisvolle Fremde, Herr zahlloser Masken, oft auch ganz getarnt, zerstört, aus Näh' und Ferne, ihre Ehe, endlich sie selbst: durch Lustmord auf dem Grund von Hand-Fetischismus. Vorübergehend rückt Leonhard Poske zur Kerngestalt auf, und Dostojewski darf über die Kollegin Courths-Mahler siegen. Daß nur in einem Pyrrhussieg, errät, wer dreihundert Seiten des Romantikers Hirschfeld überstanden hat. Dessen Städte-Bildnerschaft kann nur rühmen, wer nie erlebt hat, wie — und o h n e Breitschwätzigkeit — Georg Hermann oder auch bloß Rudolf Hans Bartsch Atmosphäre einfangen. Dessen Menschen sind blutlose, auch jeden andern Saftes bare, mit einem ungeheuren Aufwand von Seelenverschiefung errichtete Figurinen. Dessen mühsam in Schub gebrachte Epik ist verkappter Kolportagefilm. Motto: Und Alles kam, wie es durchaus nicht kommen mußte. Und allmählich hört es auf, um den erloschenen Dichter schade zu sein.

Berlin-Friedenau Franz Graetzer

Zürcher Sagen. Von Meinrad Lienert. Zürich 1919, Rascher & Cie. 115 S. M. o,—.

Seinen 1914 erschienenen schweizer Sagen und Heldengeschichten läßt Lienert nunmehr sechsundzwanzig züricher Sagen folgen. Der schweizer Dichter schöpft hier aus dem tiefen und klaren Brunnen des urwüchsigen Volkslebens und Empfindens dieser alemannisch-helvetischen Stadt. Die Eigenschaften und Vorzüge des echt schweizerischen Dichters treten auch hier wieder zutage: die schlichte, schmucklose Erzählungskunst, die volkstümliche Darstellungsweise, die tiefe, innige, heitere und reizvolle Art der Behandlung, die gerade durch ihre Ungesuchtheit zu den Herzen des Volkes sprechen wird. J. V. Widmann feierte Lienert einst als den schweizerischen Rosegger. In diesen Sagen offenbart er sich als ein schweizerischer J. P. Hebel.

Er hat sie „der Jugend erzählt". Aber auch der erwachsene und reife Mensch wird sie mit Freude und Genuß lesen, schon um aus der Verbildung durch Expressionismus, Aktivismus, Dadaismus und noch vielen anderen „Ismen" einen Ausweg zu wirklicher Volkskunst und einer Feiertagsstunde zu finden. Außer dem Dichter gebührt der Dank auch Hans Witzig, der in liebenswürdigster Schwarz-Weiß-Kunst die Sagen stimmungsvoll illustriert hat.

Leipzig Fr. Th. Körner

Zwischen neun und neun. Roman. Von Leo Peruz. München, Albert Langen. 242 S. M. 4,50.

Im Grunde ist es nur ein Einfall, eine Zwangsvorstellung, die hier zu einem Roman aufgeblasen ist. Wie benimmt sich ein Mensch, dem Handschellen angelegt sind, um sie zu verbergen und sie wieder los zu werden?

Aber trotz der Zweifel, die ob der Künstlichkeit solchen Unterbaues einen beschleichen wollen: das Buch ist famos. Was der arme Gefesselte in seinem Tageslauf an Geist, grimmigem Humor, Wut gegen staatliche Institutionen, blutigem Hohn von sich gibt, ist überwältigend, und dabei zuckt hier ein armes, ungeschütztes Herz, dem auch ohne diese Zufälligkeit Tragik gewiß war. Peruz versteht zu charakterisieren; alle Personen, die dem Handschellenträger in Abwehr, Spott und Teilnahme gegenübertreten, stehen. Mit knappen Mitteln wird das erreicht, um so stärker ist die Wirkung. Und das Buch zwingt den Leser in die Sphäre dieses Einfalls, die sich zwangsläufig mitteilt. Das Ganze ist dabei von einem Tempo, das bis zum jammervollen Ende des Armen nicht Atem schöpfen läßt. Eine Groteske auf tragischem Grunde, an einem grotesken Zufall eines Menschenlebens das Groteske und Zufällige jeden Lebens demonstriert.

Berlin Rudolf Pechel

Menschen in Käfigen. Ein P.-G.-Tagebuch von Heinz Wichs-Heidingsfeld. Berlin, Gustav Braunbeck G. m. b. H. 96 S. M. 2,50.

Die Geschichte eines Gefangenen in der Gewalt der Feinde vom Augenblick der Gefangennahme bis zum Austausch. Eine furchtbare Anklage enthüllt dies Dokument menschlichen Elends, unerquicklich und beängstigend in jeder Beziehung. Daß so etwas möglich war in Zeiten, die von Kultur sprachen! Tolstoi wird uns lieb und vertraut, verständlich selbst in seinen Schrullen, lesen wir die Martern der Menschheit, die Wahnsinnige und Verbrecher auf uns gehäuft. Ich denke an Dante und sehe Staatsmänner und Generale in der Hölle sitzen, gezwungen, tagaus tagein bis in alle Ewigkeit solche Bücher zu lesen. Aber sie sind abgestumpft, die Hölle verliert an Grauen gegen die Hölle auf Erden, gegen die nichts als ohnmächtiger Zorn sich wehrt.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Die neue Landhausbücherei. Zweiter Band. Jena 1919, Landhausverlag. 79 S. M. 2,—.

Das Gepräge einer feinen Ästhetenkunst tragen die fünf Novellen, die im zweiten Bande der neuen Landhausbücherei vereinigt sind. Sie wurzeln in einem Kunstbereich, zu dem von der Welt des Gegenwartsmenschen kaum noch Brücken führen. Feine, hauchzarte Gebilde einer subtilen Nervenkunst, die gleichsam in eine Glaskugel gebannt sind, wo kein Lufthauch der Wirklichkeit sie zu erreichen vermag. Einzig „Bine" von Alfred Richard Meyer und „Der Schäfer im Tau" von Heinrich Herrmann strömen etwas Blutwärme aus, aber auch sie tragen den Stempel einer Atelierkunst, die einer überreifen Kultur, eben dem Zeitalter vor dem Kriege entstammt, wenn auch nicht in dem Maße, wie es in den Studien von Gabriele von Lieber und namentlich von Arthur Rutro der Fall ist, bei dem sich Neurasthenie zu kosmischem Fühlen verdichtet. Aus dem Rahmen fällt die liebenswürdige, kleine Kinderszene „Sommerspiel" von L. Gagliardi-Dohm. Man saugt das Aroma dieser Treibhausblüten gleichsam mit geschlossenen Augen ein und wendet sich dann gelassen lebenswichtigeren Dingen zu.

Charlottenburg Heinz Michaelis

In welchem Zeichen? Roman. Von Fritz Namenhauer. Berlin 1919, Furche-Verlag. 314 S. M. 6,—.

Der Umschlag verheißt einen Weltanschauungsroman, ein Buch für Gottsucher, für Zweifler, für ringende, kämpfende Menschen. Man darf erstaunen, daß der Verlag, der manche wertvolle Gabe ins Feld schickte, eine derartige Billigkeit wie diese Geschichte mit Aspiration auf den Markt wirft. Weltanschauung! Die Welt dieses Buches ist eine „Gartenlaube", und höher erhebt sich auch die Anschauung nicht. Die paar eingeflickten Sätze über Buddhismus und Christentum werden von der sensationellen Handlung dieses Films überrankt und erstickt.

Es soll zugleich auch ein sozialer Roman sein. Und Arbeiter halten prachtvolle Reden, die Bösen hetzen auf, die Guten sind natürlich fromme Christen, deren Töchterchen in die Bibelstunde gehen. Ein Gefühlsschmalz, das in dieser fettarmen Zeit... wohl doch nur wenigen zupaß kommt. Ranzig gewordenes Bürgertum, das vor zwanzig Jahren schon zu alt war.

Caputh (Havel) Rudolf Paulsen

Sonderlinge Von Felix Josky. Berlin, Boll & Pickardt. 172 S.

Mehr oder weniger gut pointierte Geschichten sind hier einem geläufigen Thema zuliebe unter einen Hut gebracht worden. Die Einfälle, von denen Joskys Novellen ihren Ausgang nehmen, sind in der Regel amüsanter, als seine dürre Art, sie zu behandeln. Die materielle Substanz

des Buches ist lebenskräftig genug; ein bißchen Ungebührlichkeit, Schmiß, Hokuspokus würden den Witz der kleinen Histörchen von der Schale befreien, in die sie die spröde Manier des Erzählers verkapselte.

Prag Paul Leppin

Der feurige Weg. Ein russischer Revolutionsroman. Von Alfons Petzold. Wien-Leipzig, Anzengruber-Verlag Brüder Suschitzky. 107 S.

Aus inbrünstigem seelischen Erleben ist diese Dichtung herausgeschleudert. Das Evangelium des menschheitsbeglückenden Sozialismus wird von Alfons Petzold, dem wiener Arbeiterdichter, hier verkündet. Petzold erblickt seine dichterische Mission darin, ein Anwalt der Schicht zu sein, aus der er hervorgegangen, der Enterbten, die ihr Leben in Fabrikhöllen verseufzen müssen. Er schildert einen jungen Juden, der, den Schrecken eines Pogroms entflohen, infolge des Entsetzlichen, das er erlebt, einen geistigen Zusammenbruch erleidet. In einer Anwandlung von religiösem Wahn dünkt er sich, Gott selbst zu sein, „der aus der strahlenden Sonne zur Erde herabgekommen war, um der in Dunkel und Unglück hintappenden Menschheit den Weg in das Reich des Lichtes zu weisen." Man sperrt ihn ins Irrenhaus, aus dem er nach einiger Zeit als „nicht im geringsten gemeingefährlich" entlassen wird. In der Berührung mit der Wirklichkeitswelt findet er nach und nach aus seiner seelischen Wirrnis zur Klarheit zurück. In einer Proletarierversammlung erkennt er seine Sendung: ein Kämpfer zu werden für die Entrechteten, die unter entwürdigenden Daseinsbedingungen dahinleben müssen. In einer großen Baumwollspinnerei, in der er als Kohlenschipper tätig ist, wird er zum Streiter für die Rechte des Proletariats. Nachdem er sich hier das Rüstzeug zum Kampfe für die leidende Menschheit erworben, zieht er hin in das Ghettostädtchen, wo er geboren, um seinen geknechteten Stammesbrüdern ebenfalls die welterlösende Lehre des Sozialismus zu künden. Abseits von aller Tendenz zieht die Dichtung in ihren Bann durch die Inbrunst, die sie von der ersten bis zur letzten Zeile durchglüht. Ein Mann hat dieses Buch geschrieben, dem die sozialistische Lehre nicht Parteidoktrin, sondern Religion bedeutet. Ihm ist Sozialismus letzten Endes Erlösung der Persönlichkeit, die in der kapitalistischen Wirtschaftsordnung zur Sache geworden, in einer neuen Weltordnung aber zum Selbstzweck erhöht werden soll, und damit ist für ihn der Sozialismus Befreiung der Seele. Und die reine Menschlichkeit, die den Grundton des Buches bildet, muß ihm alle gewinnen, in denen die Zugehörigkeit zu einer Klasse oder Kaste den Menschen noch nicht ertötet hat.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Falsche Papiere. Stockholmer Roman aus dem Jahre 1915. Von Holger Brate. Deutsch von Marie Franzos. München 1918, Georg Müller. 358 S. M. 7,50.

Was für ein amüsantes Buch! und kommt doch geradenwegs aus Stockholm, Strindbergs düsterer konfliktvoller Stadt. Es siedelt denn auch bald nach Paris über oder aufs Land, wo heiterere Lüfte wehn. Ja, dieses Buch voll Kriminalistik, Menschenjagd, Entführung, Selbstmord und Hängen ist heiter. Die Bösen werden bestraft, die Guten himmlisch entlohnt, aber gar nicht nach irgend einem alten, bewährten Muster. Holger Brate ist ein flotter junger Herr, mit Einfällen, die immer noch in den Grenzen der Wahrscheinlichkeit bleiben. Er sieht die Umwelt der Zweibeiner mit freundlichen Augen an, auch seine Karikatur ist mit Lächeln statt mit Bosheit gezeichnet. So stelle er sich denn bald wieder ein und gebe uns zwischen gewichtigen Werken Gelegenheit, uns vom Tage, vom Denken, vom Sorgen abzulenken. Er verkündet zwar laut, daß seine Geschichte im Kummerjahr 1915 spielt; aber er ist der Erste, der — o glücklicher Neutraler, ahnungsloser Zeitmensch! — den Krieg lustig nimmt.

Zürich Kurt Münzer

Mansel Fellowes, by Anthony M. Ludovici. London Grant Richards Ltd. 1918.

Soviel wir wissen, tritt Ludovici, der sich in England einen Namen als Verehrer und Vermittler der Ideenwelt Nietzsches gemacht hat, mit diesem Werk zum erstenmal als Romanschriftsteller in die Öffentlichkeit. Wie von dem Verfasser der „Defence of Aristocracy" vorauszusehen war, unterscheidet sich Mansel Fellowes in vieler Hinsicht von dem herkömmlichen englischen Roman. Ein dramatischer, fast sensationeller Vorfall wird in die Sphäre geistreicher Problematik erhoben: Ein junges Mädchen, das an unerwiderter Liebe zu einem jungen Manne dahinsiecht und den Willen zum Leben aufgegeben hat, wird dadurch gerettet, daß auf den Wunsch der Mutter der Geliebte der scheinbar im Sterben Liegenden eröffnet, daß er sie immer geliebt habe und nach ihrer Wiedergenesung heiraten werde. Als wider Erwarten das Mädchen gesundet, sieht sich der Held, der im Begriff ist, eine Heirat mit einer anderen einzugehen, vor die Frage gestellt, welche der beiden Verpflichtungen er einlösen soll. Der Kampf spielt sich einmal ab in der Seele des Helden, der in seiner Neigung zu beiden Mädchen hin und her gerissen wird, zum andern zwischen seinen beiden geistigen Beratern und Freunden, dem großen jüdischen Arzt Dr. Melhado und dem ihm ebenbürtigen katholischen Geistlichen Father Jevington. Melhado vertritt trotz seines eingewurzelten Glaubens an Ordnung und Herkommen den Standpunkt, daß ein für unsere Zeit so unerhört starker Instinkt wie die Liebe des Mädchens, die den Tod überwand, im Interesse der Menschheit vererbt werden müsse, während Jevington mit der ganzen dialektischen Kunst seines Standes für unbedingte Befolgung von Tradition und Konvention eintritt. In dem welterfahrenen Melhado erkennen wir unschwer das anziehende Porträt einer in londoner Schriftstellerkreisen wohlbekannten Persönlichkeit wieder, von Dr. Oscar Levy, dem Herausgeber der englischen Nietzscheübersetzung. Der starke Einfluß, der von diesem unermüdlichen Vorkämpfer aristokratischer und konservativer Ideale gegenüber den demokratisierenden Tendenzen unserer Zeit auf einen kleinen Kreis jüngerer Vertreter in England und auf dem Kontinent ausgegangen ist, spiegelt sich wieder in dem Verhältnis des Helden zu seinem Mentor. In seinem Gegner Jevington erhalten wir ein wahrheitsgetreues Bild von der Anziehungskraft, die der römischen Kirche auf englischem Boden gerade wegen ihrer Kampfesstellung innewohnt. Auf der Gegenüberstellung dieser beiden Gestalten, die trotz ihres beiderseitigen Sinnes für Ordnung und Herkommen und trotz ihrer beiderseitigen Abneigung gegen Demokratie und Protestantismus zwei verschiedene Welten vertreten, beruht die Stärke des Romans. Dazu gesellt sich ein durchsichtiger Aufbau und eine sich gleichmäßig zuspitzende dramatische Handlung. Wir glauben dieses Buch, das sich durch seine Vorurteilslosigkeit, seine kluge, skeptische Einstellung gegenüber dem Leben und seinen geistigen Gehalt ein gutes Teil über das Niveau des englischen Durchschnittsromans erhebt, auch dem deutschen Leserpublikum empfehlen zu dürfen.

Freiburg i. B. Friedrich Brie

Lyrisches

Der goldene Wind. Gedichte. Von Walter Eidlitz. Berlin 1919, Erich Reiß. 79 S.

Das Schauspiel „Hölderlin" von Walter Eidlitz ist eine Rhapsodie, eine lyrische Variation über das Thema Hölderlin, kein Drama, eher das Gegenteil eines Dramas, aber es ist eine Dichtung, und an manchen Stellen geht hölderlinisches Wesen von ihm aus wie ein starker Duft. Zumal jene Szenen sind gelungen, wo das Gefühl weiter Stromlandschaften aus Hölderlin aufbricht, und es geschieht das Merkwürdige, daß man auf der Szene den lyrischen Moment, den man sonst lediglich mit dem inneren

Blick wahrnimmt, tastet, riecht, atmet, mit dem leibhaftigen Auge sieht. Rausch großer Landgesichte rauscht, Gefühl umarmenden Glückes von der Höhe hinab zu Ebenen und Fernen flutet; die Dichtung wird, hier einmal in einem nicht verneinenden Sinne gesagt, zur Oper, Musik bereits schwillt im gesteigerten Zug der Worte, dennoch ließe sich eine abermalige, eine höchste Steigerung durch Orchester und Gesang erdenken. In Eidlitz' Gedichten wirkt, der Titel deutet es an, ein verwandtes Gefühl hymnischer Helle und Weite. Man findet in den Versen dieses jungen wiener Dichters gar nicht Wien, jedoch den Glanz und den Duft der wiener Landschaft. Freilich nicht mit voller Bestimmtheit; man erkennt nur eine Flußebene, Weingärten umgrenzen sie, von denen man tief den Lauf hinab und hinunter blicken kann. Aber der Himmel darüber funkelt in einem freudigen Blau, der Wind ist golden, die Luft milde, und man atmet aus jedem Verse süddeutsches Wetter ein. Von jedem lyrischen Buch bleibt einem etwas wie Geschmack zurück. Von diesen Gedichten haftet ein Gefühl, als sei man durch einen windighellen Vormittag irgendwo südlich des Mains, im Fränkischen, im Schwäbischen, es braucht durchaus nicht im Österreichischen zu sein, einige Stunden lang gegangen, man hat viel am prangend blauen Himmel herum geguckt, an dem ein paar breitere schimmernde Wolken rasch hintreiben und eine Menge Wolkenflocken und -strähnen wehen; aber man hat wenig Erde und Ding gesehen und trägt nun ein Verlangen, etwas Umrissenes und womöglich Rissiges mit Gesicht und Innenhand anzufassen.

Dies ist nicht zwecks Kritik gesagt. Nur der jüngere Mensch, der mit seiner totalen Vorstellung von Welt und Vollkommenheit sich in die geistigen Dinge stürzt, kann den Fehler machen, an jedes Dichtwerk mit der Forderung nach umfassender Gabe heranzutreten; und nun gar an einen Erstling. Jedoch muß es ausgesprochen werden, schon um des Dichters willen. Das Publikum, jeder Dichter weiß es, kümmert sich, von Ausnahmefällen abgesehen, um Reklame, nicht um Kritiken, und die größte Freude, die einem aus der Arbeit solcher Anzeige erwachsen kann, ist die Erfahrung, daß man einem Dichter menschlich innerlich weiter geholfen habe. Eidlitz' Landschaft, seine gesamte Vorstellung entbehrt der Kontur, er steht immer an der Grenze zum Verwischten und Verblasenen, aber das Atmosphärische, das er in sein Blut eingesogen hat, schafft einen gewissen Ausgleich und speist sein Gedicht mit Farbe und Glanz. Dies ist seine Gefahr: er bedarf mehr des Blickes. Und ihn belauert die Gefahr der meisten wiener Dichter: die Formung scheint ihm leicht zu fallen, man wünscht ihm Stauungen und Gewichte. Zu hurtig gleitet oft der klangreiche Fall der Rhythmen, das Überlieferte flicht sich ungeprüft ein, und, vor allem, nicht tief genug von zu unterst her holt die zu wohlig dahin gleitende Aussprache den Atem. Indessen, es stehen Verse in diesem Buch, aus denen einen jenes Undeutbare anrührt, anraunt, welches das Wesen der eigentlichen Lyrik ausmacht:

„Einmal aber sind die weiten Gewässer verödet.
Niemand legt an am Gestade, nicht ein Kahn.
Jeder horcht, weil's so still ist, ob niemand redet.
Aber es bleibt ganz still. Und die Nacht fängt an."

Hier stören die drei Worte: „nicht ein Kahn" (die des Reimes wegen eingesetzt sind); sie verstärken nicht, im Gegenteil: das innere Auge sieht plötzlich einen Kahn; aber über diesen vier Zeilen ist eine verhohlene Ruhe gebreitet, es ist darin eine Vibration, gleichsam das Inwendige von Stille ist berührt. An solche Stellen in Eidlitz' Gedichten knüpft sich echte Hoffnung auf künftige Gaben. Oder er endet ein Gedicht aus Distichen mit dem Hexameter:

„Ach, was hilft es mir auch, wenn manchmal der goldene starke
Wind im Jubel durchklirrt meine zerrissene Brust.
Immer ist es nicht Frühling. Und niemehr glänzen die Blüten."

Das Gefühl, die Klage schwebt weiter im ungesprochenen Pentameter, dessen Ton vernimmt das erwartende Gehör, stärker als wenn die Form ausgefüllt wäre.

Diese Zeichnung trifft einen großen Teil des Buches, manches aber greift darüber hinaus ins Kosmische und Christliche. Hier ist das innere Maß von Eidlitz' Ton dem Maß des Gegenstandes zumeist noch nicht gewachsen, aber er stört dennoch fiebrisch jähe Schreie auf:

„Eine wilde Lokomotive schrie in der Nacht.
In den Häusern, in den Betten sind die Menschen aufgewacht."

Oder ein Eingekerkerter brüllt im Gefängnis, er, der Dichter, muß ihn bewachen; über schwache Verse hinweg stürzt das ausgebrochene Gefühl in heftigen Rhythmen und mündet in gebundene Trauer, — deren Klang nun wieder sich den Elegieen von Gartenkühle und Wind, der durch die hellen Finger läuft, gesänftigt vereint —:

„Ich bin schon unzählige Male gegangen.
Ich muß bewachen und bin gefangen."

Auch auf diesem dunklen Pfade seines Wesens mag Eidlitz, nach diesem Erstling ist es zu hoffen, an manche Erfüllung gelangen.

Berlin Ernst Lissauer

Am Lagerfeuer. Eine Gedichtsammlung. Von Josef Neumair. Wien, Innsbruck, München, Verlagsanstalt Tyrolia. Hrsg. vom Österreichischen Volksschriftenverein. 286 S.

Am Lagerfeuer ist nach dem Bericht Neumairs dies Buch entstanden: „wenn wir, weiterer Mühen harrend, auf Steinblöcken oder auf dem Rucksack saßen, auch in häuslich bequemer Offiziersmesse bei Wein und Bier, wenn uns dieser seltenen Genüsse einer glücklich erreichte", mußte er vortragen, was er im Kopfe hatte, „das erstemal auf der Bodicu planina in Montenegro, dann am Uschize im November 1914, auf dem Paschino bro..., im kalten Gewölbe von Krstac auf der Höhe des Lovtschen". Der Vorrat der damals vorgetragenen Gedichte war der Kern; als er auf Urlaub war, wuchs anderes hinzu: „Zuerst wollte ich das Buch ‚Omnia mea' nennen. Ohne daß ich die Gedichte selbst gemacht, gehören sie doch mir an, sie sind durch die häufige Beschäftigung mit ihnen mein geworden, bekamen Leben von meinem Leben; und das ist wohl eine Tatsache, die niemand wird zu leugnen wagen, die Tatsache nämlich, daß gerade diese Gedichte nur ich und ich allein auswendig kann und vortrage."

Es ist, wie eine Anthologie immer sein sollte, ein gewordenes Buch, das aus Jahren Lebens zusammengeronnen ist, und es betrachten, rühmen oder ablehnen heißt nicht nur zu einer Leistung Stellung nehmen, sondern irgendwie zu der Gesamtheit des Menschen, der es ausgesucht hat. Schon hierdurch reicht diese Sammlung über die weitaus meisten Anthologien empor. Es ist ein Hausbuch, mit sichtlicher Neigung auch für das Altväterliche, ja Altfränkische, das aber nicht mit genügender Klarheit vom Epigonischen und Imitatorischen unterschieden wird. Auch das ist nicht zu verstehen, daß Heine ein ganzes Kapitel neben Goethe und Schiller eingeräumt wird. Der Heine der politischen Lieder wird ja jetzt eine Zeitlang viel rezitiert werden; bei Neumair handelt es sich vornehmlich um das biedermeierisch abgeblaßte „Buch der Lieder". Heine als Erscheinung wird künstlerisch und menschlich immer mehr zergehen; wesentlich seine Balladen werden bleiben, in denen seine Kraft am intensivsten wirkt: gegen sie ist seine Lyrik mit geringen Ausnahmen dünn und unergiebig. Daß Lenau ein besonderes Kapitel erhalten hat, begreift man aus dem österreichischen Charakter des Buches, Lenaus dunkel musikalische, aber auch seine oft sich selbst auskostende „bittersüße" Melancholie mag dem Österreicher besonders vertraut sein. Überhaupt gibt der österreichische Akzent dem Buche seinen Reiz. Da trifft man einen netten Scherz von Bauernfeld, Ginzkeys lustiges „Wurstduell"

(er hätte das Zeug zu einem wiener Kopisch), ein ungemein gelungenes, kräftiges Dialektstück von Hermann Kienzl, „Der Steirer in Rußland", mit der Kehrreimzeile „Sakra! wohl, wohl!", deren Rhythmus unverlöschlich haftet, wie der eines Jodlers oder Schuhplattlers:

„Jetzt aber spann den Hahn! —
Sakra! wohl, wohl, gehn ma's halt an!"

Zumal in dem Kapitel „Mein Land Tirol!" stehen etliche wenig bekannte Stücke. Ein Vierzeiler von Sebastian Rieger:

„Tirol isch lei oans,
isch a Landl a kloans,
aber a liabs und a feins,
und dös Landl isch meins;"

Es folgt das mächtige „Spingeser Schlachtlied", bei dem man an die Wucht von Egger-Lienz' „Landsturm von 1809" denkt, und, gleichfalls im Dialekt, ein kräftiger „Oberinntaler Schnalzer" von Schönherr, wie ihm deren auch sonst gelungen sind. Besonders ist zu rühmen, daß Neumair eine Anzahl der altdeutschen Zaubersprüche und Sagen aufnimmt, die von den weitaus meisten Anthologien übersehen werden; da ist eine andere Macht und Wuchskraft der Sprache als in unseren von stets getretener Kelter des Zeitungs- und Bücherschwatzes ausgepreßten Worttrebern.

Neumairs Geleitwort ist vom 25. Februar 1917 datiert: er ging dann wieder hinaus; hoffentlich ist er heimgekehrt. Er wäre imstande, wenn er sich von gewissen lokalen Schätzungen freimacht und unter anderem auf Kernstocks freundlichen Dilettantismus verzichtet, das deutsche Österreich im Gedichte abzubilden vom Scharnitzpaß bis zur Salurner Klause.

Berlin Ernst Lissauer

Literaturwissenschaftliches

Lisardo. Roman. Von Hermann Kurz. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Heinz Kindermann. Stuttgart 1919, Streder & Schröder. 180 S. M. 3,50.

Die Teilnahme für den schwäbischen Dichter Hermann Kurz, den jüngeren Zeitgenossen und Freund Mörikes, ist neuerdings wieder genügend belebt worden, um eine nachträgliche Bereicherung seines nicht übermäßig umfangreichen poetischen Lebenswerkes willkommen zu heißen. Heinz Kindermann, der eifrige Kurz-Forscher, hat die Entdeckung gemacht, daß die im Jahrgang 1837 (Nr. 27—55) des „Morgenblatts für gebildete Stände" anonym erschienene Novelle „Lisardo" eben aus Kurz' Feder stammt, und er hat sich beeilt, das Werkchen, für das der Dichter selbst zu Lebzeiten keinen Buchverleger finden konnte, mit einem gründlichen Nachwort versehen in einem schmucken Bändchen der Nachwelt darzubieten. Es würde zu weit führen, hier mit dem Herausgeber über die Gründe zu rechten, warum er die „Novelle" zu einem „Roman" hinaufschrauben zu müssen geglaubt hat. Wodurch sich der junge Schriftsteller, der doch eher Ursache gehabt hätte, seinen Namen unter die Leute zu bringen, einst hat bestimmen lassen, den „Lisardo" anonym in die Welt zu senden, weiß auch Kindermann nicht zu erklären. Sollte Kurz die Novelle vielleicht selbst nur als eine Art von Versuchsballon betrachtet und an ihrer Vollwertigkeit gezweifelt haben? In der Tat kann sie sich an poetischem Eigenwuchs weder mit den davor liegenden kleinen Erzählungen („Das Wirtshaus gegenüber" usw.), noch mit dem unmittelbar darauf folgenden großen Roman „Schillers Heimatjahre" messen. Die Ursache hierfür darf man schon darin finden, daß sich Kurz im „Lisardo" nicht wie in seiner sonstigen Novellistik auf dem sicheren Boden seiner schwäbischen Heimat bewegt. Er schweift vielmehr nach Unteritalien, nach Neapel und Salerno und schildert mit Beimischung naiv romantischer Farben und unter dem unverkennbaren Einfluß Walter Scotts eine Episode aus der damals auch für Deutschland höchst aktuellen Cholerazeit. Wir sehen einen ungewöhnlich veranlagten jungen Mann, den verschmähte Liebe in ein zuchtloses Leben gestürzt hat, durch das Unglück seiner Vaterstadt Salerno zum Helden der Tat, zu ihrem Retter werden und sich zugleich die Geliebte erkämpfen. Der politisch-demokratische Einschlag in das phantastische Gewebe weist bereits auf die künftige praktische Tätigkeit des Dichters hin, und gerade dadurch erscheint „Lisardo" für seine innere Entwicklung bemerkenswert. Kindermann hat diese Zusammenhänge in seinem Nachwort sehr gut herausgehoben und sogar die Novelle zur hegelschen Philosophie in Beziehung gesetzt, was von Kurz' Seite höchstens unbewußt und unwillkürlich geschehen sein dürfte. Jedenfalls darf niemand, der ernsthaften Anteil an dem schwäbischen Dichter nimmt, an dieser Ausgrabung vorübergehen, und auch wer nur angenehme Unterhaltung sucht, wird bei der Lektüre auf seine Rechnung kommen. Denn die Geschichte ist sehr flott in geradlinigem Aufstieg erzählt; Kurz, hier durch keine allzu tiefen Probleme beschwert, ist im frischen Zug geblieben, und das Ganze ist von einer freien Flüssigkeit, die man an bedeutsameren Schöpfungen des Dichters manchmal vermißt.

Stuttgart R. Krauß

Hermann Kurz und die deutsche Übersetzungskunst im 19 Jahrhundert. Literarhistorische Untersuchung. Von Heinz Kindermann. Stuttgart 1918, Streder & Schröder. 70 S. M. 2,—.

Schon zwei Jahrzehnte mögen die Bemühungen währen, dem zu Lebzeiten nicht nach Gebühr gewürdigten schwäbischen Dichter Hermann Kurz nachträglich zu den verdienten Ehren zu verhelfen; die mit scharf ausgeprägtem Familiensinn ausgestattete Tochter Isolde hat dazu selbst das meiste getan. Leider hat seine Volkstümlichkeit und die Verbreitung seiner Schriften im deutschen Volk noch immer nicht die gewünschte Höhe erreicht. Dagegen hat die literarhistorische Beschäftigung mit Kurz beträchtliche Fortschritte gemacht, und vielleicht kommt man auf diesem Umweg allmählich auch jenem praktischen Ziele näher. Kurz' schriftstellerische Tätigkeit galt außer seinen schöpferischen Werken auch der Wissenschaft, und in der Mitte zwischen dieser Doppelwirksamkeit liegen seine zahlreichen Übersetzungen, die von der Schülerzeit bis an die Schwelle des Todes reichen und griechische Tragiker, Engländer (Byron, Moore, Shakespeare), Spanier (Cervantes), Italiener (Ariost), Franzosen (Chateaubriand) sowie mittelhochdeutsche Dichter (Tristan und Isolde usw.) umfassen. An die Sonderuntersuchung über diesen Gegenstand ist nun Kindermann mit dem hieb- und stichfesten Rüstzeug eines in der wissenschaftlichen Kunstsprache fast allzu erfahrenen jungen Gelehrten herangetreten, der wohl weiß, daß eine literarhistorische Größe nicht als Ding an sich behandelt werden darf, sondern in den großen nationalen, wenn nicht gar internationalen Kulturzusammenhang gebracht werden muß. Er holt weit genug aus und erörtert die klassischen, romantischen und nachklassischen Verdeutschungsprobleme, in die er Kurz' dichterische Übertragungen einordnet. Mit erstaunlichem Fleiß hat er diese mit den parallelen Übersetzungen anderer Meister verglichen und dabei die Verdienste seines Mannes ins gehörige Licht gesetzt, ohne doch für ihn einseitig Partei zu ergreifen. Dabei gewinnt vor allem das Bild des Sprachkünstlers Kurz. Und doch möchte man fast diesen trefflichen Übersetzungen gram sein, weil sie, zum großen Teil aus der Not des Lebens entsprungene Brotarbeiten, vielfach der eigenen Produktion des Dichters hindernd im Wege gestanden haben.

Stuttgart R. Krauß

Weichers Deutsche Literaturgeschichte. Für höhere Schulen und zum privaten Selbststudium. Von H. Draheim, O. Künzel, R. Riemann. Fünfte verbesserte Auflage. Leipzig 1918, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung m. b. H. 270 S. M. 3,60.

Im Prinzip wird man mit den Verfassern darin übereinstimmen, daß für die Literaturbehandlung in der

Schule die Gliederung nach Persönlichkeiten die gegebene ist. Gerade unter diesem Gesichtspunkt hätte man aber eine stärkere Herausbebung der für die literarische Entwicklung wesentlichen Dichter und Werke gewünscht, während mancher Name, der nur den Literaturbeflissenen angeht, ohne Schaden hätte fortfallen können. So ist man im Zweifel, für wen dieses Buch, das nach der Zahl der Auflagen zu schließen, in Schulkreisen vielfach Eingang gefunden hat, in erster Linie bestimmt ist: dem Schüler, der weniger von dem Drang nach Vollständigkeit, als nach lebendiger Anregung erfüllt ist, bietet es ein viel zu reiches Tatsachenmaterial dar; als Handbuch für den Lehrer gedacht, müßte es noch mehr in die Tiefe des organischen Zusammenhanges gehen. Gewiß ist es nicht leicht, die Literatur von fast zwei Jahrtausenden auf knappen Raum zusammenzudrängen, und es verdient anerkannt zu werden, daß die Verfasser nicht vor der Moderne halt gemacht und sich um eine gemeinverständliche Anordnung des Ganzen bemüht haben. Desto störender empfindet man die Stellen, an denen chronologische Aneinanderreihung nackt hervortritt und durch gewaltsamen Übergang Zusammenhänge geschaffen werden, die der tatsächlichen Entwicklung gar zu sehr widerstreiten. So wird — um zwei Beispiele herauszugreifen — Rosegger mit G. Keller und C. F. Meyer in einem Kapitel „Die süddeutschen Erzähler" zusammengestellt, während Otto Ludwig im gegensätzlichen Streben zu Rudolf Gottschall und Ernst v. Wildenbruch erscheint. Auch gegen die sachliche Auffassung ist mancherlei einzuwenden. Dem Wesen der Romantik stehen die Verfasser nicht allzu nahe, sonst könnte von Kleist nicht behauptet werden, seine Entwicklung nach der „Familie Schroffenstein" bestehe „in der bewußten Steigerung seiner ästhetischen Verstöße", während Tieck zum Hauptvertreter der offenbar ganz mißverstandenen romantischen Ironie gemacht wird, weil bei ihm der spöttische Witz des rationalistischen Berliners mit der Stimmung im Streit lag! An anderer Stelle wird fälschlich erklärt, Grillparzer sei in der Medeatrilogie „von der Ähnlichkeit des Nibelungenhortes mit dem goldenen Vlies" ausgegangen; bekanntlich erhielt aber der Dichter die entscheidende Anregung aus Hederichs mythologischem Lexikon. Die Reihe ähnlicher teils geradezu falscher, teils schiefer Wendungen ließe sich noch sehr vermehren. Der Ton der Darstellung ist vielfach von erfreulicher Kürze, dürfte aber, gerade weil das Buch für die Schule bestimmt ist, oft warmherziger und beseelter sein, um nicht, wie etwa in der Analyse von „Kabale und Liebe", auf fast mathematische Formulierung hinabzusinken. Auf jeden Fall haben nichtssagende Sätze wie „Mit verspätetem Bedauern erkennt Elisabeth, daß sie ihre Tat nicht mehr gutmachen kann", oder „Ihm (Grillparzer) blieb die Liebe immer ein Problem, das zart behandelt sein wollte" in einer Literaturgeschichte keinen Platz.

Friedenau Edgar Groß

Unter fremden Menschen. Von Maxim Gorki. Berlin, Ullstein & Co. 433 S. M 5,50

Der zweite Teil von Gorkis Selbstbiographie, über den ich schon vor einem Jahre anläßlich der Erscheinens der russischen Ausgabe im LE berichtet habe. Der Wert des Buches liegt weniger in der individuellen Entwicklungsgeschichte, als in der Schilderung der Umwelt, der Darstellung des russischen Kleinbürgertums, von dem wir in Deutschland nur sehr unklare Vorstellungen haben, ohne dessen Kenntnis man aber nie begreifen dürfte, was gegenwärtig in Rußland vorgeht. Deswegen allein schon, aber auch wegen seiner großen literarischen Vorzüge ist das Buch, ebenso wie sein Vorgänger „Meine Kindheit", dringend zu empfehlen. Es ist das Reifste und Wertvollste, was Gorki je geschrieben hat.

Leipzig Arthur Luther

Verschiedenes

Ausgewählte Briefe von Hans von Bülow. Volksausgabe. Hrsg. von Marie v. Bülow. Leipzig 1919, Breitkopf & Härtel. XVI, 600 S. M. 10,—.

Aus den acht stattlichen Bänden, die Bülows Briefe und Schriften 1895—1908 der Öffentlichkeit zugänglich machten, wird hier eine treffliche Auswahl geboten, eine übersichtliche Darstellung von seinem äußeren und inneren Lebenslauf. Bülows Briefe sind ungemein lebendig: „es ist, als höre man ihn sprechen"; sie wirken in dieser gedrängten Sammlung wie eine Autobiographie. Ein zuverlässiges Namen- und Sachverzeichnis, zwei Nachbildungen von Bülows Handschrift und vier Lichtbilder sind eine willkommene Zugabe. Im Vorwort setzt sich die Herausgeberin mit Bayreuth und mit der Brahmsgesellschaft, den beiden Gegenpolen in Bülows tragischem Lebenslauf, auseinander. Richard Wagners Briefe an Bülow wurden 1916 veröffentlicht mit einer biographischen Einleitung, die vom andern Standpunkt ausgeht als Marie v. Bülow, welche vornehmlich darüber Klage führt, daß Bülows Briefe an Wagner nicht mehr zugänglich sind, sondern nach durchaus glaubhafter Angabe auf seinen eigenen Wunsch vernichtet wurden. Auch wir bedauern diese Lücke aufs tiefste. Die französischen Briefe Bülows an Liszt sind in einem besonderen Band von La Mara 1898 gedruckt worden. Die Volksausgabe läßt sie beiseite. So bleibt eine gewisse Einseitigkeit: wir lesen Bülows Briefe an Brahms, aber nichts von denen an Wagner und Liszt. Im Vorwort zum sechsten Band der großen Ausgabe schrieb Frau v. Bülow: „ein unheilbarer Riß hatte sein Leben gespalten: das Musikerherz des letzten Bülow steht dem seiner Jünglings- und Mannesjahre fast feindlich gegenüber. Doch an den Altären, vor denen es einst geglüht, stehen seine Kinder". Wir kommen über diesen Zwiespalt nie hinweg. Die zwar vertonten, aber in die Partitur nicht aufgenommenen Verse aus dem „Tristan", die ursprünglich freilich auf ein anderes Verhältnis sich bezogen, besagen alles:

> Selbst um der Treu und Freundschaft Wahn
> dem treusten Freunde ist's getan:
> der in der Liebe Nacht geschaut,
> dem sie ihr tief Geheimnis vertraut.

Wir lesen auf Seite 172: „Meine Ehe ist von meiner Seite eine gewiß überraschend glückliche — Cosima leistet ein bewundernswertes Kunststück, das Leben mit mir auszuhalten — aber ich bin eine ins Weibliche hinüberstreifende Natur, meine Frau hat einen starken Geist, und bedarf leider so wenig meiner Beschützung, daß sie vielmehr mir dieselbe bietet." So beurteilte Bülow schon im Juni 1862 seine Ehe, die den Keim zur tragischen Lösung von Anfang an in sich trug. Neben Liszt hat Bülow für Wagner das meiste getan, Tristan und Meistersinger sind unlöslich mit seinem Namen verknüpft. Die münchener Kämpfe focht Bülow ritterlich aus, bereit, das Schwerste zu tragen. Aber er schreibt auch Seite 224: „Ich verlasse München, einen Ort, für den ich, vielleicht durch Schuld meines Temperaments oder Charakters nicht zu passen scheine." Der norddeutsche Ritter ohne Furcht und Tadel mit seinem überscharfen, beißenden Urteil konnte mit der süddeutschen Volksart keine innere Fühlung gewinnen. Daraus erwuchsen viele Mißverständnisse, auf die Max Koch im dritten Band seiner Wagnerbiographie hinweist. Wie Wagners Tod auf Bülow wirkte, lesen wir Seite 389. Und dann die schrecklichen Worte Seite 495 nach dem Anhören von Liszts heiliger Elisabeth: „Es war furchtbar, als meine Ohren den Abgrund meiner Vergangenheit durchmaßen"; der Brief beweist übrigens, daß Bülow sich in krankhaft überreiztem Zustand befand, als er diesen Satz niederschrieb. Weit schlimmer ist der Brief an Hanslick vom 29. Januar 1891: „Brahms Poesie und Ihre Prosa, die sich in deren Dienst gestellt hat, haben mich

bei meinem späten musikalischen Häutungsprozeß mächtig gefördert!" Wir stehen bei Bülows Abkehr von Wagner vor einem größeren Rätsel als in Nietzsches Fall, weil Bülow die schwersten Prüfungen überstand, ohne im Glauben an die Kunstwerke zu wanken. Spät, unvermittelt und scheinbar grundlos beginnt seine innere Wandlung. Frau von Bülow beklagt den schnöden Undank, den Bülow von seiten der Brahmsgesellschaft erfuhr. Im bayreuther Kreise gilt Bülow trotz unfaßlicher Äußerungen wie z. B. Seite 414 über Siegfried und Seite 450 über Parsifal für eine verehrungswürdige Gestalt. Was er in München, Hannover und überall sonst für Wagners Kunst getan, ist unvergessen und vorbildlich. Was er persönlich leiden mußte, bleibe in ehrfurchtsvolles Schweigen gehüllt!

Rostock Wolfgang Golther

Theorie des mündlichen Vortrages. Leitfaden für Lehrer und Lernende. Von Ferdinand Heinrich Schüth S. J. Freiburg i. Br. 1916, Herdersche Verlagshandlung.

Der junge Redner. Einführung in die Redekunst. Von Willibrord Beßler O. S. B. Mit 20 Bildern. Freiburg i. Br. 1918, Herdersche Verlagshandlung. 268 S. M. 6,20.

Ob die Redekunst lehr- und lernbar ist, möchte ich bezweifeln, und die vielen Hilfsbücher, die ihr gewidmet sind, können darum nur Anleitungen und Übungsbehelfe für solche Leute sein, die zum Reden wirklich beanlagt sind, oder, was am besten ist, die bereits reden können. Beanlagung und Praxis sind alles. Mancher Mensch lernt in seinem ganzen Leben nicht in einer Rede oder im Vorlesen natürlich zu sprechen. Und ist es nicht so, wie es schon Emerson mit Betrübnis empfand, daß man nirgends mehr den Menschen aus dem Sprechen heraushört, den verborgenen Menschen des Herzens: „Wo hören wir heute den Ton der Überzeugung, der durch seine bloße Melodie das Herz glücklich macht?" Wo kann man heute Worte hören wie jene, die in alten Zeiten die Menschen hinrissen, daß sie alles verließen, Vater und Mutter, Haus und Gut, Weib und Kind ... Ich habe an anderer Stelle an der Hand praktischer Beispiele auf die Unerschöpflichkeit darstellerischer Kraft im Wort, auf seine seelische Resonanz und die Skala seelischen Ausdruckes beim guten Sprechen hingewiesen. Das Wort, das ein Mensch spricht, ist der Mensch selbst, die Inkarnation eines Gedankens. Es sagt oft mehr, als es enthält. Worte sind durchsichtig. Hier liegt ein Geheimnis und der eigentliche Zauber des Redens. Reden heißt Seele wirksam machen, ja, Reden heißt mehr als beweisen, Reden heißt — und jeder, der berufsmäßig viele Reden im Jahre hören und selber halten muß, weiß das — durch eine Art Individualsuggestion den Willen des Hörers erfassen. Auch das erklärende und belehrende Reden gehört hierher. Wer das nicht kann, ist kein Redner und lasse darum die Hand von aller Rhetorik und Wortkunst. Er wird seine eigene Sprechkadenz des natürlichen Redens nie herausbringen, ich meine den Naturlaut, den jeder Mensch ganz besonders für sich hat und der auch die „geistvollste" Rede durchklingen muß als Grundton. Nur so klingt sie einem feinen Ohre wahr und ehrlich. Das ist das Rätsel der Stimme. Der Dilletant und Unbegabte verstellt sie bei einer Rede. Er fällt in den „Aufsageton". Die Worte haben nicht die richtige Durchsichtigkeit, und falsches Licht fällt durch sie. Der Ton ist falsch, weil er unnatürlich ist und ohne Sinn für die Tradition eines Wortes. Darum bleibt alles ohne malerische Gewalt. Nicht viel besser sind gewisse „Vorlesungen". Ich will also nicht sagen, Rhetorik sei zwecklos, nein, im Gegenteil, sie ist notwendig für die Fortbildung unseres natürlichen Sprechens, denn jede gute Sprache arbeitet rhetorisch. Sie wendet sich an das Ohr und den Willen. Beide möchte sie überreden. Nicht wahr? Darum bedarf sie doch dieser Überredungskunst, die man Rhetorik nennt. Das hat schon die Antike an ihr hervorgehoben. Denn nur so kann sich eine Sprache fortbilden, wenn sie nicht erstarren oder sterben will. Sie ist nie fertig, sondern eine stets neu erzeugte Funktion.

Die beiden Bücher von Heinrich Schüth und Willibrord Beßler haben allerdings andere Voraussetzungen, ich möchte beinahe sagen, sie zielen mehr auf die „alte Schule" und ihre Technik. Aber trotzdem enthalten sie manchen vorzüglichen Gedanken, hinter dem langjährige Erfahrung steht. Beide Verfasser sind Theologen und erfahrene Kanzel- und Versammlungsredner. Das bringt allerdings manche Einseitigkeit in ihre praktischen Anweisungen. Der erstere gliedert seinen reichen, etwas schulmäßig dargebotenen Stoff in drei Hauptteile: allgemeine Prinzipien der Kunst des Vortrages, der mündliche Vortrag als solcher nach seiner tonischen Seite und über die Aktion. Wie gesagt, einiges ist sehr beachtenswert, z. B. über die Kunst des Vortrages in richtiger Verteilung des Akzentes, die rhythmische Satzmodulation, die Mittel des Gefühlsausdruckes, die Affekte u. a. Daneben steht wieder manche trockene Lehrmeinung, die mir überholt erscheint und die ich nicht allen Rednern empfehlen möchte, die vor dem heutigen Großstadtpublikum sprechen sollen, besonders nicht in Vorträgen von höherer Geistigkeit. Denn hier sind die Abstufungen alles Seelischen wohl zu erwägen! Die kleinste rhetorische Schulgewohnheit, jedes erlernte scholastische Pathos tötet die Sache, die man vertritt. Was man will ist Leben, Klang, Wirklichkeit, persönliche Kadenz, Wortbedeutungskunst, Wortleben, die feine seelische Resonanz. Die herangezogene Literatur könnte in der nächsten Auflage durch mehrere neue Arbeiten, besonders soweit sie auf das rein Künstlerische Rücksicht nehmen, ergänzt werden. Ich vermisse vor allem Nietzsche, der doch das Feinste über menschliche Rede und Stimme gesagt hat, dann unsere modernen Kenner der Menschendarstellungskunst auf der Bühne ... Das Buch von Beßler wendet sich an jugendliche Anfänger und widmet den angehenden Rhetoren unter ihnen viel Liebe und Anteilnahme. Recht praktisch ist alles angepackt und mit logischer Schärfe, meist mit gutem Geschmack und pädagogischem Sinn für die Jugend. Beßlers Psychologie und Technik der menschlichen Rede liebt die alten Theorien und Meisterregeln! Auch hier die „alte Schule". Das soll kein Vorwurf sein. Der Verfasser gibt gute Übungsbeispiele, die erprobt sind. Man spürt sofort, daß alles sicher in der Erfahrung wurzelt. Was ich aber in beiden Büchern ganz vermißt habe, ist eine Einführung in die Kunst des Vorlesens (vor allem von Prosa!), die mich viel schwieriger dünkt als der frei gesprochene Vortrag. Und gerade bei uns Deutschen wird so schlecht d. h. unnatürlich und tot gelesen. Auch das gute Lesen ist Sprechen mit der uns eigentümlichen Kadenz der Rede. Weiter fehlt in beiden Büchern die Rhetorik des eigentlichen „Erzählers", jene feine Kunst, die heute so selten ist.

Wien Franz Strunz

Notizen

Ein bisher für die Forschung unauffindbar gebliebener Brief Uhlands an Jos. Freih. v. Laßberg ist nunmehr in der Autographensammlung der kürzlich verstorbenen Gräfin Oriola zum Vorschein gekommen. Die Angehörigen der Verstorbenen, die Familie v. Buttlar in Hanau, über gab das Schreiben Hans Knudsen zur Veröffentlichung, der es in den „Württemb. Vierteljahrsheften für Landesgeschichte" (1918, XXVIII. Jahrgang, Stuttgart 1919) zum Abdruck gelangen läßt. Wichtig ist das Schreiben schon dadurch, daß es aus dem Anfang der eben beginnenden tübinger Dozententätigkeit Uhlands stammt. Der Brief lautet:

„[Notiz v. Laßbergs:] erhalten den 11. may.

Tübingen, d. 2. Mai 1830.

Dießmal, hochverehrter Freund, nur einige eilige Zeilen, um die hierbei zurückfolgende Berliner Hdschr.

mit meinem herzlichsten Danke für die gütige Mittheilung zu begleiten. Ich habe mir Mehreres daraus abgeschrieben, besonders sind einige politisch-satyrische Stücke mir nicht unbedeutend erschienen.

Für die Nachricht über das Geschlecht von Laimnau bin ich sehr dankbar.

Sie hatten den Wunsch geäussert, zu wissen, was Pfister von Münchs Fürstenberg. Geschichte denke. Ich befragte ihn darüber beim Abschied, er hatte aber das Buch noch nicht gesehen.

Prof. Tafel, noch ein Schulkamerade von mir, mit dem ich jetzt in collegialische Verhältnisse zu treten mich freue, kam über die freundliche Aufnahme, die er in Ezzishausen gefunden und über die literar. Schätze, die er dort gesehen, sehr erfreut hieher zurück. Er schließt sich meinem angelegenen Wunsche an, daß Sie uns recht bald hier besuchen möchten. Meine Wohnung auf dem Schlosse, wo wir bis Jakobi uns eingemiethet haben, hat eine ungemein schöne Aussicht auf Fluß und Gebirg.

Morgen werden meine Vorlesungen ihren Anfang nehmen.

Der Abschied von Freunden und Verwandten in Stuttgart ist uns, besonders auch meiner Frau die Trennung aus dem Kreis ihrer Geschwister, doch etwas schwer gefallen; den Umgang mit Schwab werde ich vielfach vermissen.

Mit unveränderlicher Liebe und Verehrung

Meine Frau empfiehlt sich bestens. — der Ihrige L. Uhland.

NS. Fierabras von Bekker ist nun erschienen; auch mehreres Altfranzösische, was ich seiner Zeit aus Pariser Hdschriften abgeschrieben hatte, ist mitabgedruckt.

In des Leipz. Professors Hänel: Catalogi librorum mscpt., im vorigen Jahr erschienen, finde ich einiges St. Gallische bemerkt, das mir wenigstens bis jetzt unbekannt war:

Bibl. monaster. S Galli.

Nr. 184 (des Arx. Catalogs?) S. Prosper in psalmos e.t c.
e.t.c. Cantilena bibulorum etc. Saec. 7. Membr. fol. (S. 105.)

Nr. 1010. Das Leiden des Herrn; von der Müllerin; die Frage der 18. Meister; Beichtbüchlein; Brigittengebete etc. Saec. XV. Chart. 8. (S. 455.)

Nr. 1027. Sermones sacri in festa sanctorum; Teutonicae narrationes etc. Saec. XIII. Membr. 12. (D. 295.)

Nr. 1028. Sermones sacri in festa sanctorum; concio Teutonica etc. Saec. XIII. 12.

Bibl. Vadiana. A. B. 15. Facta scriptura s. versib. germanic. descripta c. fig. deauratis & depictis per Strickerum; vita Caroli M. versib. Germanic. descripta; Saec. XIII. vel XIV. Membr. fol. (codex insignis.)"

*

Unveröffentlichte Briefe Bodenstedts aus den Jahren 1847 bis 1848 an seine spätere Braut und Gattin, Mathilde Osterwald, die von ihm viel besungene „Edlitam", gibt Karl Engelmann (Deutsche Rundschau XLV, 8) bekannt. Wir entnehmen ihnen folgende Äußerungen über die Revolution in Deutschland und Wien. In einem Schreiben vom 26. April 1848 aus Augsburg heißt es:

„... Sie sind gewiß neugierig, meine Ansicht über den gewaltigen Umschwung der Dinge in Deutschland zu wissen, und ich muß Ihnen in dieser Beziehung ehrlich gestehen, daß der freudige Enthusiasmus, welcher bei der ersten Nachricht der Bewegungen in mir auftauchte, bei näherer Betrachtung der Dinge trüben und nur zu wohl begründeten Ahnungen für die nächste Zukunft meines Vaterlandes gewichen ist. Unabweisbar summen mir jetzt immer die Worte Schillers in den Ohren:

Feste seh ich froh bereiten,
Doch in ahnungsvollem Geist
Hör ich schon des Gottes-Schreiten,
Der sie jammervoll zerreißt!

Die plumpe Nachahmung Frankreichs wird unser Unheil werden. Es überläuft mich kalt, wenn ich so viele ungewaschene Buben jetzt das große Wort führen höre, wenn ich sie über Sachen sprechen höre, zu deren Verständnis ihnen noch die Elementarbegriffe fehlen. Es schaudert mich bei dem bloßen Gedanken an die Möglichkeit einer Permanenz des neuaufgetauchten vielköpfigen Despotismus, der noch viel schlimmer ist als der alte ..."

In einem späteren Brief aus Wien, datiert: „Den 5. Oktober (November)", schreibt Bodenstedt:

„....1. Das Traurige und Trostlose bei der ganzen Geschichte war, daß man für keinen der streitenden Theile mit Begeisterung Partei nehmen konnte. Es wurde gesündigt von oben und von unten; von unten mit Unverstand und wilder Leidenschaft — von oben mit Unverstand und kalter Berechnung.

2. Alles was man über den vielgepriesenen Heldenmuth der Bevölkerung Wiens sagt, ist eitel Thorheit. Die Wiener Philister sind nicht mehr und nicht minder tapfer, als alle anderen Philister Deutschlands; ein Bataillon regelmäßiges Militär genügt, sie alle aus dem Felde zu schlagen. Die ganze Stadt kommt mir vor wie ein großes Theater, wo mit den Stücken auch die Schauspieler wechseln. Wird Revolution gespielt, so tritt die radicale Partei auf mit ihren Anhängseln von Proletariern und politischen Abenteurern aller Nationen. Die ungeheure Mehrzahl der Conservativen spielt dann blos die Zuschauer. Die letztere, gründlich feige Partei wagt nur aufzutreten unter dem Schutze der Armee. Es ist Thatsache, daß hunderttausende von Einwohnern in letzter Zeit terrorisiert wurden von ein paar tausend bewaffneten Proletariern. Daß unter solchen Umständen bei der großen Masse von Heldenmuth keine Rede sein kann, wirst Du begreifen. Die ganze Weltgeschichte hat keine so gigantische Dummheit aufzuweisen als die Wiener Revolution war. Man zündete überall an und wunderte sich dann daß es brannte. Man stieß das Alte um und wagte und wußte nichts Neues dafür an die Stelle zu setzen. Die Revolution hat keine einzige hervorragende Persönlichkeit, keinen einzigen großen Gedanken erzeugt, welcher dem Geschichtsschreiber als Anhalt dienen könnte. Es war ein Trauerspiel ohne Helden, ein Riesenkind ohne Kopf. Fluch und Wehe dem alten Systeme, das ein solches Zwittergeschlecht erzeugt hat, unfähig zum Denken wie zum Handeln, im guten und im bösen Sinne! — ...."

Nachrichten

Todesnachrichten: Gustav Landauer ist neunundvierzigjährig bei Wiedereinnahme Münchens durch die Regierungstruppen ums Leben gekommen, ohne daß bisher klargestellt worden wäre, welcher Art sein Ende gewesen ist. Gustav Landauer, zuletzt Herausgeber der Zeitschrift „Masken" in Düsseldorf, hat lange Jahre hindurch in dem berliner literarischen Leben Figur gemacht. Er ist in seiner Jugend von ausgesprochener und radikalsozialistischer Betätigung ausgegangen, hat aber auch einen Roman, „Der Todesprediger" (1893), verfaßt. In seinen

Neigungen trat eine eigenartige Verbindung von sozialistischem Radikalismus und Romantik, ja, Mystik zutage. Es ist charakteristisch, daß er neben Kropotkin auch Meister Eckharts mystische Schriften und Wilde herausgegeben hat. Gustav Landauer hat lange Jahre hindurch auch eine rege Mitarbeiterschaft am LE betätigt. In seinem letzten Aufsatz, den er (LE XV, 153) unserer Zeitschrift gab, finden sich die Worte: „Das haben wir Holzamer ganz besonders zu danken, daß er ein Bekenner, daß er ein Ergriffener war", Worte, die heute auf ihn selbst in ganz eigentümlicher Weise Bezug zu haben scheinen. (Vergleiche Sp. 1119.)

Josef Seeber ist am 19. April in Enns in Österreich gestorben. Er zählte unter den hervorragenden katholischen Schriftstellern mit und hat sich sowohl als Dichter wie als Literarhistoriker ausgezeichnet. Seine bekannteste Dichtung ist „Der ewige Jude", die ihrerzeit mehrere Auflagen erlebte. Seeber war 1856 geboren, entstammte einer armen Familie, hatte in Brixen und Innsbruck studiert und war Priester und Gymnasialprofessor geworden. 1887 kam er als Professor an die Militärrealschule in Mährisch-Weißkirchen, blieb dann in militärischen Diensten, bis er 1915 als Akademiepfarrer in den Ruhestand trat. (Vgl. Sp. 1121.)

Der Jugendschriftsteller Franz Hannesen ist in Berlin an der Grippe gestorben. Er war weiteren Kreisen als „Onkel Franz" bekannt, der nicht nur die Kinder durch seine Bücher erfreute, sondern auch große Wanderfahrten mit ihnen unternahm.

Das langjährige Redaktionsmitglied des „Berliner Lokal-Anzeigers, Franz Holzerland, ist in der Nacht zum 1. Mai sechsundsechzigjährig nach schwerem Leiden gestorben. Er hatte, bevor er in die Redaktion des „Lokal-Anzeigers eintrat, lange Jahre der „Nationalzeitung" als Mitarbeiter angehört und war Herausgeber der „Sozialpolitischen Korrespondenz" gewesen. Sein Hauptgebiet war die Arbeiterbewegung, Heeres- und Marinefragen.

Konstantin Arssenjew ist hochbetagt in Petersburg gestorben. Er hatte als Vorsitzender der petersburger Anwaltskammer bei den großen politischen Prozessen der Siebziger- und Achtzigerjahre eine führende Rolle gespielt. In seinem Buch „Bemerkungen über die Advokatur" hat er sich vornehmlich mit Fragen der juristischen Ethik beschäftigt. Arssenjew war auch Herausgeber der Wochenschrift „Der Bote Europas" (Wjestnik Jewropi), die unter den russischen Zeitschriften eine erste Stellung einnimmt. Im „Wjestnik Jewropi" hat Arssenjew regelmäßig die „Gesellschaftliche Chronik" verfaßt.

Julien de Narfou ist in Paris fünfundfünfzigjährig gestorben. Er war Mitarbeiter am „Figaro" und hat an der religiösen Gegenwartsbewegung lebhaft Anteil gehabt als Förderer des französischen Modernismus. Er schrieb über Montalambert und Veuillot.

*

Ein Gedenkstein für August Trinius soll aus freiwilligen Spenden auf dem Platz vor Schloß Tennerberg in Thüringen errichtet werden. Das Denkmal soll aus Findlingen geschichtet werden und das Reliefbild des Dichters tragen.

Kurt Münzer schreibt uns: „In seiner Besprechung von Felix Holländers „Tänzer" (LE XXI, 877), stellt Friedrich Hirth fast als Tatsache hin, daß Holländer durch meinen Roman „Der Ladenprinz" zu seinem Buch angeregt, ja, veranlaßt worden sei. Daher will ich bemerken, daß mein „Ladenprinz" zwar beim Erscheinen des „Tänzers" im „Berliner Tageblatt" (1909) längst geschrieben und gedruckt (1914) aber doch noch nicht ausgegeben, also niemand bekannt war; er gelangte erst 1917 in den Handel. Vielleicht ist diese meine Feststellung Herrn Felix Holländer angenehm."

*

Um der Akademie der Künste einen größeren Wirkungskreis zu sichern, soll ihr eine besondere Akademie für Dichtkunst angegliedert werden, in die fünf hervorragende deutsche Schriftsteller berufen werden sollen. In erster Linie hat man dabei an Gerhart Hauptmann gedacht.

Der in Leipzig begründete Bund für Fachschrifttum bildet einen Zusammenschluß der Fachblatt-Schriftsteller und Schriftleiter zwecks Schaffung einer berufenen Landesvertretung und Förderung wirtschaftlicher Fragen. Zum ersten Vorsitzenden wurde Amandus M. F. Martens, zum zweiten P. Max Grempe, zum Schriftführer Heinrich Schneider gewählt.

In Kiel hat sich in den letzten Kriegsjahren unter Leitung von Georg Willers ein literarischer Verein gebildet, der bereits auf über tausend Mitglieder angewachsen ist und im kommenden Winter regelmäßig Autorenabende zu veranstalten beabsichtigt.

Der Bund der Autoren in Liebenwerda hat sich zu einer Vertriebs- und Verlagsgemeinschaft entwickelt.

Die neue Monatsschrift für Lyrik, „Phaeton" hat einen Preis von tausend Mark für wertvolle Gedichte ausgesetzt. Näheres durch den Phaeton-Verlag in Stuttgart-Cannstatt.

Schriftleitung und Verlag der „Wochenschau", Verlag W. Girardet, Essen, erlassen ein Preisausschreiben, zu dem besondere Einladungen ergehen. Gesucht werden novellistische Arbeiten, die handlungsreich, spannend und von selbständiger, eigenartiger Erfindung sein sollen. Humoristische Skizzen bevorzugt, Kriegsgeschichten ausgeschlossen. Der erste Preis wird 1000, der zweite 700, der dritte 500, der vierte 300 und fünf weitere Preise je 200 Mark betragen. Einsendungen sind unter dem Vermerk „Preisausschreiben" an die Schriftleitung der „Wochenschau" zu richten.

Der Elisabeth-Förster-Nietzsche-Preis des deutschen Lyzeumsklubs („Milderung der bevorstehenden beruflichen Konkurrenz zwischen Mann und Frau") hat zwanzig Bewerberinnen gefunden. Der Preis von 500 Mark wurde zu gleichen Teilen Luise Marelle-Berlin und Dr. Anna Giemsen, Düsseldorf, zuerkannt.

Bei dem Preisausschreiben des Landhaus-Verlages in Jena wurde die Arbeit „Innere Musik" von Karl Reschreither, Wien, preisgekrönt.

Im Hinblick auf das Steigen der Bücherpreise in Deutschland wird darauf hingewiesen, daß die Aufwärtsbewegung der Preise in Frankreich noch sehr viel stärker eingesetzt hat und bei einer ganzen Reihe von Büchern bis auf hundert Prozent gestiegen ist. Ein großer Teil der bekannten billigen Sammlungen von Larousse, Hachette, Levy ist ausverkauft und nicht neu gedruckt worden. Übersetzungen deutscher Autoren hat man zumeist ganz eingehen lassen.

Eine neue Zeitschrift „Die Hamburger Universitätszeitung", herausgegeben vom Ausschuß der hamburger Studentenschaft, erscheint im Verlage von Otto Meißner, Hamburg.

Im Verlage von Alwin Huhle, Verlagsbuchhandlung m. b. H., Dresden, erscheint demnächst eine neue Zeitschrift „Die Volkshochschule", herausgegeben von Hanns Horst Kreisel.

„Die deutsche Nation", eine Zeitschrift für Politik, hat im Januar 1919 im Verlage von „Die deutsche Nation" zu erscheinen begonnen.

„Die neue Schaubühne", herausgegeben von Hugo Zehder, ist mit dem Januarheft 1919 in Erscheinung getreten. Das erste Heft brachte Beiträge von Hugo Zehder, Herbert Kühn, Camill Hoffmann und Julius Bab. Unter den weiteren Mitarbeitern werden Max Brod,

Theodor Däubler, Kasimir Edschmid, Maximilian Harden, Walter Hasenclever, Alfred Kerr, Paul Kornfeld, Heinrich Mann, Max Pulver, Fritz von Unruh u. a. genannt.

Das erste Heft der neuen Zeitschrift „Die Bühne", Halbmonatsschrift, herausgegeben vom Verein zur Förderung der Bühnenkunst in Aachen, ist am 10. April erschienen. Verantwortlicher Schriftleiter ist Paul Lingens. Neben ihm sind im ersten Heft vertreten: W. Hermanns, Alfred Ludwig Schmitz, Max Schmid, Erich Neubürger.

„Der junge Deutsche" betitelt sich eine neue Zeitschrift, deren Herausgeber und Schriftleiter Wilhelm Thost, Leipzig, ist. Die Zeitschrift erscheint im Verlage von Matthes und Thost in Monatsheften und beabsichtigt „Baumeistergedanken zum rechten deutschen Leben" zum Ausdruck zu bringen. Unter den Mitarbeitern des ersten Heftes sind Kurt Gerlach, Axel Lübbe, Kurt Riedel zu nennen.

„Der Gegner", Blätter zur Kritik der Zeit, nennt sich eine neue Zeitschrift, die im Verlage von Franz Joest, Halle, erscheint und von Karl Otten und Julian Gumperz herausgegeben wird.

*

Gottfried Kellers Briefe an Paul Heyse sind dem schweizer Bundesrat von der deutsch-österreichischen Regierung in dankbarer Anerkennung geleisteter Hilfe als Geschenk überwiesen worden. Die Briefe sind der Zentralbibliothek der Stadt Zürich zum Aufbewahren übergeben worden.

Auf das noch wenig bekannte Wieland-Museum zu Biberach an der Riß wird aufmerksam gemacht. Wielands altes Gartenhäuschen in Biberach, in dem er den zweiten Teil des „Agathon" schrieb, ist von dem biberacher Fabrikanten Reinhold Schelle zu einem Wieland-Museum ausgestaltet worden. Zwei noch lebende Nachkommen des Dichters, der Geheime Oberjustizrat Dr. Karl Peucer, München, und Frau Elise Hecht-Peucer, Weimar, haben dem Museum für den Fall ihres Ablebens reichliche Stiftungen vermacht. Mittels dieser Stiftungen sollen handschriftliche Aufzeichnungen, Gemälde, Kupferstiche, Holzschnitte, Schriften über Wieland, Werke seines Sohnes Ludwig Wieland, sowie Werke der Zeitgenossen für das Museum erworben werden.

Rechtsanwalt Burkhart Thurn, Lauterbach (Hessen), schreibt uns: „Max Darnbacher bemerkt in seinem Aufsatz ‚Das motorische Moment in der Phantasie' (LE XXI, 840) zu Kellers ‚Winternacht': ‚Mich wundert nur, daß noch kein Maler sich dahinter gemacht hat, die Impression auf die Leinwand zu bannen.' Ich darf ihn auf die Bilder von R. M. Eichler ‚Das angefrorene Nixlein' und von Fritz Erler ‚Der Eisläufer' verweisen, die s. Zt. die ‚Jugend' brachte. (Jahrgang 1898 Nr. 16 und 25.) Erler hat ganz bestimmt das kellersche Gedicht vorgeschwebt. Der einsame Eisläufer trifft die im Seebaum kauernde Nixe, die ihm inbrünstig die Arme weit entgegenbreitet. Das eichlersche Bild zeigt über dem Eise eine Winterlandschaft, Arbeiter beim Eisschlagen und -abfahren, unter dem Eise das angefrorene Nixlein mit angstvoll aufgerissenen Augen, auf allen Seiten von Fischen umschwommen."

*

Aus einer Denkschrift über die Ausgestaltung volkstümlichen Theater- und Musikwesens in Württemberg von Ernst Martin erfährt man, daß der Verein zur Förderung der Volksbildung die Gründung eines künstlerischen Wandertheaters unter dem Namen „Schwäbische Volksbühne" beschlossen hat. Von den Modernen sollen von Hauptmann und Sudermann über Ibsen und Strindberg bis zur Dichtung der Jüngsten Werke zur Aufführung gelangen.

Eine neue Versuchsbühne, „Die Tribüne", soll im Volkshaus in der Rosinenstraße in Charlottenburg mit Beginn der nächsten Spielzeit eröffnet werden. Das Theater soll auf sozialistischer Grundlage organisiert, die Mitglieder, deren Gage 1000 Mark in keinem Falle übersteigen soll, am Reingewinn beteiligt werden.

In Königsberg wurde ein Verein „Königsberger Volksbühne" gegründet, der zum kommenden Winter regelmäßig Veranstaltungen von Volksvorstellungen vorsieht.

Die Stadt Remscheid beabsichtigt, ein Stadttheater unter Leitung des früheren Direktors des warschauer Künstlertheaters, Dietrich, zu errichten.

*

Uraufführungen: Dresden, Albert-Theater, „Das Konsulat", ein Napoleon-Drama von Carol Leyst. Dortmund, Stadttheater, „Bauernblut", Drama in drei Akten von Julius Petri. Nürnberg, Intimes Theater, „Der Ring", Komödie von Harry Kahn. Frankfurt, Schauspielhaus, „Die drei Zwillinge", Schwank von Toni Impekoven und Carl Mathern. Guben, Stadttheater, „Die stärkere Macht", Schauspiel von Elinor von Hopffgarten. Potsdam, Schauspielhaus, „Die Kabarett-Diva", Posse von Kurt Kraatz und Richard Keßler. Greifswald, Stadttheater, „Andreas Vesal" von Ernst Ravestra. Wien, Volksbühne, „Die Temperierten", eine Auseinandersetzung in drei Akten von Emil Faktor. Wien, Deutsch-Österr. Bühne, „Ecce homo", „Götterdämmerung", zwei Einakter von Fritz Gottwald. Iglau, Stadttheater, „König und Spielmann", Märchenkomödie von H. Zöllner (Frau Hildegard Preleitner). Wien, Grillparzer-Bühne, „Die Lüge", „Das Paradies", „Die Braut", drei Einakter von Friedrich Wallisch. Wien, Grillparzer-Bühne, „Chouans Hochzeit" von Emmerich Boyer-Berghof.

*

Nachtrag zum Vorlesungsverzeichnis: Hannover, Technische Hochschule, Stammler, Geschichte der niederdeutschen Literatur in den Anfängen bis auf die Gegenwart; Interpretation von Schillers Jugendlyrik. Aachen, Technische Hochschule, Brüggemann, Hauptströmungen der deutschen Literatur- und Kulturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts.

*

In der Besprechung der bartelsschen Weltliteratur im LE (XXI, 836) wurde der Preis infolge eines Druckfehlers mit M. 75,— angegeben. Er beträgt M. —,75.

Der Büchermarkt

Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Beil, Ludwig. Martin. Roman. Berlin, S. Fischer. 359 S. M. 6,— (8,50).

Busson, Paul. Seltsame Geschichten. Leipzig, Graz, Jos. A. Kienreich. 246 S.

Fischer, Gerhard. Der Sohn eines stolzen Vaters. Eine ernsthafte Geschichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 128 S. M. 3,—.

Freitag, Felix Wilfried. Tragödien im Tann. Geschichten von Jägern und Tieren. Berlin, Egon Fleischel & Co. 181 S. M 3,50.

Glaß, Max Masken der Freiheit. Novellen. Leipzig, L. Staackmann. 238 S. M. 5,— (6,50).

Haselböck, Karl Keusche Liebe. Roman. Dresden-Weinböhla, Verlag Aurora. 128 S. M. 6,—.

Hennings, Emmy. Gefängnis. Berlin, Erich Reiß. 178 S. M. 5,— (7,—).

Hirschberg-Jura, Rudolf. Die wahre Kunst. Satirischer Theater-Roman. Leipzig, Oldenburg & Co. 282 S.
Kahane, Arthur. Willkommen und Abschied. Roman. Berlin, Erich Reiß. 211 S. M. 8,— (10,50).
Karlweiß, Martin. Die Insel der Diana. Roman. Berlin, S. Fischer. 439 S. M. 7,50 (10,—).
Löns, Hermann. Ho Rüd'hoh! Jagderlebnisse. Hannover, Adolf Sponholtz. 190 S. M. 7,50 (9,—).
Meinhart, Roderich. Nach der Heimat möcht ich wieder! Roman. Leipzig, Theodor Weicher. 284 S. M. 5,50 (7,—).
Namenhauer, Fritz. In welchem Zeichen? Roman. Berlin, Furche-Verlag. 314 S. M. 6,—.
Reinacher, Eduard Theodor. Runold. Erzählung. Berlin, Furche-Verlag. 34 S. M. 1,25.
Sack, Gustav. Ein Namenloser. Roman. Berlin, S. Fischer. 250 S. M. 5,— (7,—).
Seeger, Joh. Georg. Ersonnenes und Gewonnenes. Geschichten. Augsburg, J. P. Himmer. 216 S. M. 4,— (5,—).
Slawik, Heinz. Erdsternfrieden. Eine unwahrscheinliche Geschichte. Wien, Karl Harbauer. 275 S.
Strobl, Karl Hans. Die Runen Gottes. (Bismarck-Roman in drei Bänden. Bd. 3). Leipzig, L. Staackmann. 440 S.
Stucken, Eduard. Die weißen Götter. Roman. Berlin, Erich Reiß. 550 S.
Wilczek, Frieda. Wir alle. Novelle. Leipzig, Xenien-Verlag. 100 S. M. 3,—.

Berger, Henning. Die andere Seite. Roman. Berechtigte Übersetzung von Julia Koppel. Berlin, S. Fischer. 196 S. M. 1,50.
Bjaly, Andry. Petersburg. Roman. Autorisierte Übersetzung von Nadja Strasser. München, Georg Müller. 508 S. M. 9,— (12,—).
Jacobsen, J. P. Niels Lyhne. Roman. Autorisierte Übersetzung aus dem Dänischen von M. v. Borch. Mit einer biographischen Einleitung von Theodor Wolff. Leipzig, Philipp Reclam jun. 244 S. M. 2,—.

b) Lyrisches und Episches

Hörmann, Leopold. Spatobst. Letzmalige Gab'n aus mein'n Hausgart'l. Wien, R. Lechner (Wilh. Müller). 88 S.
Grünewald, Alfred. Das Vöglein Süßelin. Leipzig, Amalthea-Verlag. 101 S.
Jürgens, Anne Marie. Vom Wundergarten der Jugend. Lieder, Gedanken und eine kleine Geschichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 57 S. M. 2,50.
Lindenbaum, Robert. Sonnen-Sehnsucht. Gedichte. Falkenau a. Eg., Selbstverlag. 64 S.
Lichtenstein, Alfred. Gedichte und Geschichten. 2 Bde. Hrsg. von Kurt Lubasch. München, Georg Müller. 109 u. 85 S.
Müller-Karsch, Martha. Dunkle Saiten. Zeit- und andere Gedichte. Dresden-A., Sächsischer Heimatdichter-Verlag. Alfred R. Pförtzsch. 15 S. M. 0,80.
Rasenberger, Friedrich. Eine Liebesgeschichte in zwanzig Gedichten. Dresden-Weinböhla, Verlag Aurora. 38 S. M. 1,50.
Robertus, Gerda v. Das Schwert Sankt Georgs. Neue Zeitgedichte. Dresden-A., Sächsischer Heimatdichter-Verlag. Alfred R. Pförtzsch. 15 S. M. 0,80.
Von Frühling zu Frühling. Anthologie neuer Dichtungen. Leipzig, Friedrich Lüthle. 63 S.

c) Dramatisches

Goering, Reinhard. Der Zweite. Tragödie. Berlin, S. Fischer. 71 S.
Jollos, Waldemar. Esau und Jakob. Berlin, S. Fischer. 103 S.
Michel, Robert. Der heilige Candidus. Drama in vier Akten. Berlin, S. Fischer. 104 S.
Oesterheld, Erich. Die Hochzeitsreise. Ein Spiel zwischen Haß und Liebe. Berlin, Oesterheld & Co. 96 S.
Wunder, Hans. Flackernde Feuer. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Dresden-Weinböhla, Verlag Aurora 47 S. M. 2,50.

Hebbel, Federico. Olge e il suo anello. Tragedia in cinque atti. Traduzione metrica di Adriano Belli, Milano, Casa Editrice Sonzogno. 99 S.

Shakespeare. Troilus und Kressida. Tragikomödie. Mit Bühnenskizze von P. Czjossek. Stuttgart, Strecker & Schröder. 135 S. M. 4,80.

d) Literaturwissenschaftliches

Almanach der literarischen Vereinigung Winterthur auf das Jahr 1918. Winterthur, A. Vogel. 119 S. M. 4,—.
Bab, Julius. Der Wille zum Drama. Deutsches Dramenjahr 1911—1918. Berlin, Oesterheld & Co. 432 S.
Jahrbuch der literarischen Vereinigung Winterthur 1919. Winterthur, A. Vogel. 223 S.

e) Verschiedenes

Berg, Egon. Kanada, das Land des 20. Jahrhunderts. Dresden, „Globus", Wissenschaftliche Verlagsanstalt. 16 S. M. 1,—.
Boehn, Max v. Modespiegel. Braunschweig, George Westermann. 176 S. M. 14,—.
Brausewetter, Artur. Das neue Glück und manches andere. Braunschweig, George Westermann. 159 S. M. 4,50.
Dülberg, Franz. Ein Bekenntnis zu Zeit und Volk. Berlin, Egon Fleischel & Co. 46 S. M. 1,—.
Elster, Hanns Martin. Hundert Jahre Verlag Fr. Wilh. Grunow 1819—1919. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 109 S.
Fischart, Johannes. Das alte und das neue System. Die politischen Köpfe Deutschlands. Berlin, Oesterheld & Co. 400 S.
Geißler, E. Rhetorik. II. Teil: Deutsche Redekunst. 2. Aufl. (Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 456). Leipzig, B. G. Teubner. 119 S.
Gleich, G. v. Die alte Armee und ihre Verirrungen. Eine kritische Studie. Leipzig, R. F. Koehler. 100 S. M. 3,50.
Haeckel, Ernst. Natur und Mensch. Hrsg. und mit einer Einleitung versehen von Carl W. Neumann. Leipzig, Philipp Reclam jun. 186 S. M. 1,50.
Hamann, R. Ästhetik. 2. Aufl. (Aus Natur und Geisteswelt Bd. 345). Leipzig, B. G. Teubner 133 S.
Hartmann, Otto (Otto von Tegernsee). Friedensfreudenquelle. 3. verb. Aufl. Regensburg, Otto Hartmanns Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz. 356 S.
Lammasch, Heinrich. Woodrow Wilsons Friedensplan. Briefe, Schriften und Reden des Präsidenten. Leipzig, E. P. Tal & Co. 131 S.
Lensch, Paul. Am Ausgang der deutschen Sozialdemokratie. Berlin, S. Fischer. 38 S. M. 0,80.
Maurenbrecher, Max. Wie Völker sich aus ihrer tiefsten Not erheben. Langensalza, Wendt & Klauwell. 35 S. M. 1,25.
—. Offenbarung. Eine Probepredigt. Langensalza, Wendt & Klauwell. 36 S. M. 1,—.
Paquet, Alfons. Der Geist der russischen Revolution. Leipzig, Kurt Wolff. 109 S. M. 2,50 (4,—).
Peper, Wilhelm. Deutschkunde als Bildungsgrundgesetz und als Bildungsstoff. Leipzig, B. G. Teubner. 84 S. M. 2,80.
Rathenau, Walther. Der neue Staat. Berlin, S. Fischer. 74 S. M. 1,25.
Schmitgen, Alexander. Kölner Erinnerungen. Köln, J. P. Bachem. 275 S. M. 5,— (6,—).
Schopenhauer, A. Aphorismen zur Lebensweisheit. Textkritische Ausgabe von Eduard Grisebach. Leipzig, Philipp Reclam jun. 204 S. M. 1,50.
Schrader, Friedrich. Eine Frühlingsreise durch die Ukraine. Tübingen, J. C. B. Mohr. 123 S. M. 3,—.
Stamm, Judith. Zwischen Roggenfeld und Hecken. Jena, Landhaus-Verlag. 69 S. M. 2,50 (4,—).
Sternaux, Ludwig. Herbstfahrt an die Ostsee. Berlin-Lichterfelde, Edwin Runge. 78 S. M. 2,30 (3,50).
Szendrei, Michael. Englands weltwirtschaftliche Hegemonie. Dresden, „Globus", Wissenschaftliche Verlagsanstalt. 120 S. M. 2,50.
Warda, Arthur. Die Druckschriften Immanuel Kants (bis zum Jahr 1838). Wiesbaden, Heinrich Staadt. 62 S. M. 3,30.
Westphal, Otto. Welt- und Staatsauffassung des deutschen Liberalismus. München, R. Oldenbourg. 322 S. M. 11,—.
Zimmermann S. J., Otto. Trennung von Kirche und Staat. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 32 S. M. 0,75.

Redaktionsschluß: 17. Mai

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 19. — 1. Juli 1919

Deutsche Meisterballaden [1]

Von Börries, Frhr. v. Münchhausen

II

Gottfried August Bürger (1748-1794)

Lenore (1774)

Bürger ist der Schöpfer der romantischen Ballade in Deutschland, und 1774 ist das Geburtsjahr dieses Geschlechtes, das sich über die Droste, Heine, Lenau, Freiligrath, Fontane, Strachwitz und Dahn bis her auf unsere zeitgenössischen Balladendichter fortgepflanzt hat. Denn wir haben nur noch die romantische Form der Königlichen Dichtung, die klassische ist tot.

Sie starb mit Heyse, und ihr Stammbaum geht von diesem über Geibel, Schack, Platen, Uhland und Schiller auf Goethe zurück. Die deutschen Stoffe Uhlands dürfen uns (so wenig wie etwa die altgermanischen Hermann Höltys) daran irre machen, diesen Dichter in die Reihe der „Klassiker" einzustellen, ihr Stil, dies kühle Über-dem-Stoffe-stehen ist für mich das entscheidende Merkmal, ohne daß ich übrigens mit jenen rechten will, die den einen oder anderen anders einreihen möchten, — es kommt nicht allzuviel auf solche Worte wie Klassisch und Romantisch an. Im wesentlichen wissen wir alle, was wir darunter verstehen, und ein Streit um den Umfang und Inhalt von solchen Begriffen kommt mir leicht vor, wie die wissenschaftliche Behandlung der Frage, welche Zigarren in die eine oder die andere Kiste gehören. Es handelt sich eben um Worte, die durch Gebrauch und Übung mit einem Inhalt erfüllt sind, den Gebrauch und Übung auch wohl ein wenig anders einfüllen können. Über die Sache selbst erfährt man nicht allzuviel dabei.

Die Lenore war nicht nur die erste romantische Ballade, sondern sie hat auch bis zum heutigen Tage ihre Stellung als eine der allerschönsten siegreich behauptet. Wohl lasten die anderthalb Jahrhunderte merklich auf ihr, wie auf allen gleich alten sprachlichen Gebilden, wohl mögen die Jungen von heute über allerhand aufgeregte Tonmalereien darin lächeln, — aber noch reißt die herrliche Dichtung beim Vortrag jeden hin, der ein Herz in der Brust trägt. Denn hinreißend ist sie, wie kaum ein anderes Werk im weiten Bereiche deutscher Wortkunst.

Und sie ist es, weil der Dichter selber von ihr hingerissen war. Auch wenn wir es nicht aus seinen Briefen und Gesprächen wüßten, zeigt es uns ihr Stil, wie sehr er selber beim Schreiben von allen Fiebern geschüttelt wurde. Da versagen dem Erzähler in den Schauern der Ergriffenheit die Worte, fast stammelnd greift sich die Diktion weiter, bis schließlich die Wirklichkeit der Lage nicht mehr durch den Inhalt von Worten, sondern durch den Klang wirrer Silben neu gebildet wird. Trap, trap, trap, kling-ling-ling, holla holla, hurre hurre hop hop hop, ja ja, husch husch husch, hasi, hasi, hu hu, hui — so umflattert uns der Hexensabbat des zweiten Teiles in wildester Wirklichkeit. Die Ballade ist geradezu eine Sammlung solcher Tonworte, die in feinster Abwägung ausgewählt, in blendender Technik verteilt sind.

Die ganze erste Hälfte der Ballade bis Str. 13 kennt sie nicht, und das ist wahrhaft ein Beweis künstlerischen Instinktes, wie ihn nur die ganz Großen zu geben vermögen. Hätte Bürger in diesem Stil angefangen zu erzählen, so würde kein Hörer mitgekonnt haben. Erst müssen wir durch eine in immer gesteigerter Lebhaftigkeit gegebene Vorgeschichte in Bann geschlagen werden, erst muß die Temperatur der Ballade so gesteigert werden, bis auch wir uns erhitzen an diesem brennenden Scheiterhaufen von Leidenschaft, — dann erst ist das brausende Furioso des zweiten Teiles für uns mitfühlbar.

Nun würde die Ballade aber in zwei nicht gleichartige Teile zerfallen sein, wenn der Anfang ganz ohne Ersatz bliebe. Dieser ist deshalb aufs glücklichste in der Sprachweise und in einigen sozusagen kühleren, hergebrachten Gefühlsworten gefunden. Sing und Sang, Kling und Klang, o weh, o weh sind bei weitem nicht so erregt wie husch husch husch, hasi hasi, hu hu und hui, und deshalb finden wir jene dort, diese hier. Und kennzeichnend für den ersten Teil sind ferner die hier vorkommenden Wendungen hin ist hin, — überall allüberall, — was half was

[1] LE XXI, 961.

half, — verloren ist verloren, — lösch aus, mein Licht, auf ewig aus, — hilf Gott, hilf, — bei ihm, bei ihm ist Seligkeit, — stirb hin stirb hin — die in dieser Häufung im zweiten Teil fehlen.

Jeder der Teile enthält ein Zwiegespräch, jedes ist in fünf Reden und Gegenreden gegliedert. Strophen 5—11 enthalten die völlig dramatisch in Rede und Gegenrede gebaute Szene zwischen der tröstenden Mutter und der verzweifelten Tochter. Ihr entspricht im zweiten Teil Str. 14—18 mit der Überredung Lenorens zum Ritte mit dem Geiste. Im ersten dieser Dialoge ist das Mädchen durchaus der führende Teil, ihre in herrlichster Leidenschaft einherbrausenden, gotteslästernden, wild-verzweifelt dahinstürmenden Sätze überwiegen an Kraft die Trostreden der Mutter durchaus. Im zweiten ist sie die stillere, und der gespenstische Bräutigam hat die zunächst gemäßigte Führung. Diese Kräfteverteilung ist innerlich völlig begründet und außerdem dadurch geboten, daß der zweite Teil mit einigen ruhigen Strophen beginnen muß, um den Anstieg zur Klimax möglichst steil und möglichst lang zu gestalten. Hätten wir etwa an der Stelle des zweiten Dialoges ebenso erschütternde schrille Ausbrüche der Liebesraserei Lenorens, wie sie der erste gibt, so würde der dann folgende Gespensterritt uns wohl ziemlich kalt lassen, da er ja an seelischem Gehalt und an Gefühlshöhe weit tiefer steht.

Über diesen Ritt ist äußerst schwer zu sprechen, ohne entweder dem Dichter, oder aber der eigenen Überzeugung unrecht zu tun. Das beste dünkt mich, zunächst einmal ganz unseitig über ihn zu berichten:

Die Ballade gliedert sich so: Vorgeschichte zwei Strophen (1, 2), Eingang zwei (3, 4), Dialog Mutter-Lenore acht (5—12), Übergang zu Teil 2 eine Strophe (13), Dialog Lenore-Wilhelm fünf Strophen (14—18). Und nun der Ritt nicht weniger als dreizehn Strophen (19—31). Dann folgt die Schlußstrophe, die gar nicht anders kann, als gegen diesen Aufwand von Grausen abfallen. Dieser gespenstige Ritt überwältigt also schon durch seine Masse die anderen Teile des Werkes.

Ich glaube, daß sein dichterischer Wert weder diesem Umfange gleicht, noch seinem Wert für die Ballade entspricht. Es ist zunächst schon bedenklich, daß man die ganze Leichenzug-Episode (Str. 21—23), ja auch einzelne weitere Strophen wie 27 einfach streichen kann, ohne daß die Handlung oder die Stimmung oder der Gefühlswert oder das Gleichgewicht der Ballade darunter leiden. Ein Versuch durch gutes Vorlesen wird meine Behauptung jedem beweisen.

Auch die bis an die äußerste mögliche Grenze des Erträglichen getriebenen Wiederholungen zeigen, wie der Dichter den Rahmen so weit gespannt hatte, daß er ihn nicht mit gleichmäßig gutem, immer neuem Inhalt zu füllen vermochte. Das hurre hurre kommt in Strophe 19 und 23, als hurra in 24 und 27 vor, das hop hop hop in 19, 23 und 26, die Verse:

Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kieß und Funken stoben

schließen ebenfalls die Strophen 19, 23 und 26, die also in ihrer gleichmäßigen Wiederkehr die gleichförmige Hast des Rittes malen. Wir fühlen, daß diese Bildlichmachung *geglückt* ist, — aber wir fühlen auch, daß die letzte Grenze der noch möglichen Darstellung in *diesem* Stile gestreift ist. Und dann: Ist die Hast des Rittes für die Ballade von solcher gewaltigen Wichtigkeit? —

Verschiedene Zeiten lachen über anderes, verschiedene Zeiten weinen über anderes. Und verschiedene Zeiten grauen sich auch bei anderem. Die Gruselbücher von Ewers und Schlömp wären 1850 unmöglich gewesen, wie sie es 1950 sein werden. Wie steht es damit in dem Ritt der Lenore?

Ich glaube, daß nicht ein einziges Grusel-Requisit der Bühne von 1800 in dieser Ballade fehlt: Mitternacht, Mondschein, sausender Wind, Sarg, Glockenklang, Totensang, Leichenzug, Bahre, Unkenruf, Hochgericht, Rad, Kirchhof, Gräber, Leichensteine, Geheul und Gewinsel, und als Gipfelpunkt von allem die Strophe 30:

Hasi! hasi! im Augenblick,
Hu! hu! ein gräßlich Wunder,
Des Reiters Koller, Stück für Stück,
Fiel ab wie mürber Zunder.
Zum Schädel ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf,
Sein Körper zum Gerippe
Mit Stundenglas und Hippe.

Ich habe das Gedicht sehr oft vorgelesen und an dieser Stelle immer wieder gefunden, daß das heranwachsende Geschlecht hier nicht mehr mitgeht, — sie fangen wohl gar an zu lächeln. Vielleicht kehren sie im Urteil über dieses Übermaß zu Schillers Worten über Bürger zurück: „Wie wenig sagen Gemälde dieser Art dem verfeinerten Kunstsinn, den nie der Reichtum, sondern die weise Ökonomie . . . nie die Ingredienzien, nur die Feinheit der Mischung befriedigt." Für sie ist die Häufung des Gruseligen in dieser Strophe umgeschlagen, bei Hasi! und Hu! stutzen sie, der *mürbe Zunder* ist ihnen kein erlebtes Ding mehr, *Zopf und Schopf* scheinen ihnen ins Komische zu kommen, und das typische „*Gerippe mit Stundenglas und Hippe*" hat längst seinen Ernst verloren.

Wer mit Kindern und jungen Leuten weiterlebt, kennt solche Enttäuschungen mit dem, was ihm einmal Lieblingswerk war, aber er soll diese kleinen Erlebnisse ja nicht beiseite schieben, wenn er über Vergangenheit und Zukunft von Gedichten nachdenkt. Eine neue Zeit kündigt sich da an, die recht haben wird, so wie heute wir recht haben, und unsere Väter vor uns ihr Recht hatten. Unseren Vätern war die Lenore die schönste deutsche Ballade schlechthin, wir preisen ihren gewaltigen „Schmiß" (wobei schon verdächtig oft ihre historische Stellung hervorgehoben

wird), unsere Kinder werden sie nicht mehr völlig genießen.

Sie scheitern an dem Totenritt.

Ich will nicht versuchen, sie zu überzeugen, will weder die „Lilienhände", noch „vollbracht ist unser Lauf", noch „das Lied war zu vergleichen" retten, aber die ganz einzigen Schönheiten dieses Rittes müssen doch hervorgehoben werden. Über alles Begreifen schön ist die vorbeifliegende Landschaft gezeichnet, gerade nur so viel Worte, um zu sagen, was sichtbar ist, und doch eine, an Photographien bei nächtlichem Blitz erinnernde, visionäre Klarheit. Es entsprechen sich Strophe 20:

Zur rechten und zur linken Hand
Vorbei an ihren Blicken
Wie flogen Anger, Heid und Land,
Wie donnerten die Brücken!

Strophe 24:

Wie flogen rechts, wie flogen links
Gebirge, Bäum und Hecken,
Wie flogen links, und rechts und links
Die Dörfer, Städt und Flecken!

und endlich die herrliche Halbstrophe 27:

Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne,
Wie flogen oben überhin
Der Himmel und die Sterne!

Jedesmal spricht dann die zweite Halbstrophe in diese Umgebung die vokalisch wundervoll gearbeitete Frage hinein:

Graut Liebchen auch?

eine der höchsten Meisterleistungen deutscher Wortkunst!

Und nicht müde wird der Dichter, die gespenstische Helligkeit des Mondlichtes immer wieder zum Unterstreichen des Grausenhaften zu benutzen, ebenso wie auch alle sonstigen Worte ganz ausgesucht grausig sind, wie das gräßliche „Vorgurgeln" des Brautliedes, das „Rasseln" des Wirbelwindes durch dürres Laub und das schauerliche „Geheul, Geheul aus hoher Luft".

Absichtlich undeutlich ließ Bürger die Gestalt des Reiters. Anfangs sind wir gar nicht im Zweifel, daß der tote Bräutigam Lenore ins Brautbett holt. Dann bemerken wir, und mit uns das Mädchen, daß ihr Entführer eine für einen schlichten toten Reitersmann unverständliche Gewalt über den fremden Begräbniszug hat, der sich „gehorsam seinem Rufen" mit Pfaff und Küster ihm anschließt, ja sogar die Toten des Hochgerichts folgen (ähnlich wie im Zuge des Wilden Jägers) seinen Hufen. Und endlich scheint der Reiter der Tod selber „mit Stundenglas und Hippe" zu sein, — ehe wir Klarheit gewinnen, versinken Roß und Reiter mit dem Mädchen unter der Erde. Diese Übergänge in der Wandlung der Figur sind mit einer wahrhaft göttlichen Feder geschrieben!

Auch die Steigerung der Angst Lenorens ist bis auf die Strophe 31, in der sie nicht mehr spricht, sondern nur noch von ihr gesagt wird:

Lenorens Herz mit Beben
Rang zwischen Tod und Leben

meisterhaft angedeutet. In jeder der drei obengenannten Entsprechungsstrophen fragt der Reiter sie, ob ihr vor Toten graue. Ihre drei Antworten lauten:
Str. 20: „Ach nein, — doch laß die Toten!"
Str. 24: „Ach, laß sie ruhn, die Toten!"
und Str. 27: „O weh! laß ruhn die Toten!"
Es ist dies eine Steigerung ganz ähnlich der im Erlkönig, und das O *weh* Lenorens greift uns ebenso ans Herz, wie des Knaben „Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an" — wir spüren die Hand des Todes am Herzen seines Opfers.

Schwer ist es, die Schlußstrophe der Ballade gerecht zu beurteilen:

Nun tanzten wohl beim Mondenglanz
Rund um herum im Kreise
Die Geister einen Kettentanz
Und heulten diese Weise:
Geduld! Geduld! Wenns Herz auch bricht,
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig,
Gott sei der Seele gnädig!"

Das Moralisieren lag in der Zeit, Bürger hat es in der für uns überwundenen Ballade vom braven Mann in der stärksten Weise getan, so stark, daß das Gedicht uns von Anfang an gegen den Geschmack geht. Hier ist es bloß die letzte Strophe, die nach Bänkelsängerweise die „Moral von der Geschicht" gibt. Daß wir das nicht mehr schmecken mögen, wissen wir, — dem Gedicht, das aus seiner Zeit heraus zu verstehen ist, dürfen wir keinen Vorwurf daraus machen.

Die *Bänkelsängerweise* führt uns auf den Beginn unserer Ausführungen zurück, in dem wir den Gegensatz zwischen der klassischen und romantischen Ballade darin fanden, daß in jener der Dichter kühl über dem Stoffe schwebt. Gerade die tief im Volke wurzelnden Bänkelsänger waren es, die der germanischen Romantik genügten, indem sie durchaus selbst mitten in ihren schauerlichen Moritaten standen und aufs lebhafteste Partei gegen oder für ihre Helden nahmen. Unsere romantische Ballade steht dem Bänkelsang viel näher als die klassische Ballade, und Schiller hat in der obenerwähnten Besprechung von Bürgers Gedichten den Gegensatz ganz klar ausgesprochen. *Für ihn* ist es richtig, wenn er schreibt: „Ein Dichter nehme sich ja in acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen . . . seine Empfindung muß sonst unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken. Aus der sanfteren und

ferneren Erinnerung mag er dichten . . . (später) . . . seine Leidenschaft aus einer mildernden Ferne anschauen."

Aber die idealische Allgemeinheit der Empfindungen in Schillers Gedichten zeugte uns Platen, Schack und Heyse, die unvollkommene Individualität Bürgers dagegen die Droste und Heine, Fontane und Strachwitz. Das Urteil fällt uns nicht schwer.

Und das kommende Geschlecht wird Schillers Balladen ja wohl endgültig entzweiparodiert haben, während die gewaltigen Erschütterungen der Lenore trotz aller Altertümlichkeiten noch über seine Seele schauern werden. Der Kampf ist zugunsten Bürgers und der romantischen Ballade entschieden.

Fritz von Unruhs erste Prosadichtung

Von Edgar Groß (Berlin-Friedenau)

Nicht tief genug kann man es bedauern, daß die meisten der Dichtungen, die den Krieg weder unter dem Druck nackter Tatsächlichkeiten, noch in leerem Begeisterungsrausch sensationell ausgeschlachtet, sondern nach Sinn und Ziel dieser Tragödie geforscht haben, von der Zensur zurückgehalten, erst nach unserem Zusammenbruch bekannt geworden sind. Denn abgesehen von der augenblicklichen Übersättigung gegen Krieg und Kriegsgeschrei, mußte auch der Reiz künstlerischer Prophetie, den diese Antikriegsdichtungen vorher ausgeübt hätten, notwendig verblassen, nachdem wir einen Weg gegangen sind, den sie vorahnend gewiesen haben. Aber auch so bleiben sie ein letzter künstlerischer Ausdruck unserer ganzen seelischen Not. Man mag in der neuen Dichtung Erfüllung oder nur Versprechen an die Zukunft sehen, unanfechtbar bleibt, daß die Kunst sich nach einer, bei aller Feinheit des psychologischen Apparates unfruchtbaren Selbstzersetzung wieder zu einer ethischen Angelegenheit erhoben hat, deren sich die Dichter mit neuartigem Verantwortungsgefühl bewußt sind. Die Gebundenheit durch die Welt der äußeren Erscheinungen, die Relativität des Gefühls — Kennzeichen der Kunst von gestern — sind einer metaphysisch gerichteten Auffassung gewichen, die ein neues Menschentum verkündet und die Fülle der geistigen Welt „als Verwalter des Göttlichen" mit dem Bewußtsein brüderlicher Kulturgemeinschaft liebend in sich aufsaugen möchte. Weniger mit der kristallklaren Geistigkeit eines Georg Kaiser, aber mit ursprünglichstem Aktivismus der Seele und reinem Mitleidsgefühl kämpft Fritz v. Unruh um dieses Ziel.

Als sein Drama „Ein Geschlecht" erschien, stellte man fest, daß in der Entwicklung von der Verherrlichung des Krieges als erlösender Tat („Offiziere") bis zu dem wilden Aufschrei des ältesten Sohnes ein Glied fehlen müsse. Unruhs erste Prosadichtung hat jetzt die Kette geschlossen. Gleich der titanischen Kampftragödie ist auch der „Opfergang"[1]) im Frühjahr 1916 vor Verdun entstanden.

Das Grauen des Krieges, das den ältesten Sohn aus dem seelischen Gleichgewicht geschleudert hat, wird hier von einem Mitkämpfer im leidenschaftlichen Aufruhr aller Sinne erlebt und bis zur Auflehnung und Empörung gegen die blindwütende Vernichtung getrieben. Mit einer Kompagnie, die von der flandrischen Ebene als Sturmtruppe nach Verdun geworfen wird, durchmessen wir alle Leidensstationen der blutigen Offensive von der Unbeirrbarkeit des blinden Vernichtungswillens bis zum letzten Opfergang. Skizzenhaft geschildert, leuchtet anfangs noch sieghafte Atmosphäre durch, noch hält strenge militärische Disziplin den Rausch des Gefühls im Bann. Aber aus dumpfer Ahnung und Ungewißheit wächst langsam die Frage nach dem „Geheimnis" der Bestimmung empor. Sind alle Kämpfer, die der Höllenrachen verschlingen soll, nur Häkchen und Schrauben „in dreifacher, vierfacher, sechsfacher, ja millionenfacher Ausfertigung"? Müssen sie alle „mitspielen", weil ihnen eine Rolle zugeteilt ist, wie Cäsar Schmidt aus Görlitz, Schauspieler und fatalistischer Philosoph, mit resigniertem Humor behauptet?

Im Beinhaus zu Marville, wo Totenschädel zur Mauer geschichtet sind, ringt der Vizefeldwebel und Lehrer Clemens, der gleich der Gestalt des Hauptmanns stark autobiographische Züge aufzuweisen scheint, um Antwort auf bange Fragen, um Grund, der ihn trägt, da alles wankt, fleht er zu Christus, Krämer und Schurken aus dem Tempel zu vertreiben, die die Seele der Welt verschachern. Und allmählich greift ein dumpfes Verlangen nach seelischer Brüderlichkeit in den Gehirnen der vielen tausend Todgeweihten Platz, während sich auf Befehl der oberen Kommandostellen, die allen Hemmnissen mit noch unerschütterter Rücksichtslosigkeit begegnen, neue Truppenmassen, Geschütze und Transportzüge „eisendonnernd" heranwälzen. Innerste Gefühle zeigen sich in unverhüllter Nacktheit, düstere Spannung lastet auf den Gemütern, vom Dichter visionärer gesehen als ähnliche Szenen in den „Offizieren". Im Aufflackern unklarer Kampfbegier stößt der Freiwillige seinen neuen blanken Dolch in den Bauch einer toten Katze. „Das haben wir nicht geübt, man sollte es doch probieren." Falscher Ehrgeiz droht Kameraden zu entzweien, Auflehnung ringt sich aus dunkler Tiefe empor. Unter der Last des Grauens packt Wahnsinn die Seele des Kellners, der einst auf Luxusdampfern des Genfer Sees schönen, eleganten Frauen Eispunsch gereicht hat, jetzt aber in Fieberträumen die Welt vom Stacheldraht, in den sie sich verwickelt hat, erlösen möchte. Und selbst der Hauptmann füllt Seite auf Seite seines Tagebuchs im Kampf zwischen Pflicht und Erkenntnis, daß „die Zeit vor dem Kriege zusammengestürzt ist".

Aber über Verlangen und Sehnsucht nach Unfaßbarem schreitet die eherne Macht der Gewalt dahin.

[1]) Erich Reiß Verlag, Berlin 1919. 204 S.

Nach tollem Wirbel letzten Genusses geht die Kompagnie zum Angriff vor, wilde Todesangst wandelt alle Spannung und alle Kräfte „in rasende Instinkte der Selbsterhaltung. Einziger Trieb zwang ihre Leiber vor und riß sie vorwärts." Aber hinter der entfesselten Gier, die Menschen wie Tiger aufschnellen läßt, leidet die Seele brennende Qualen, pflanzt nagender Zweifel sich bis zu den höchsten Führerstellen fort, als der Angriff nach erstem Erfolg stockt, als Wahnsinn in der Truppe um sich greift, und vergebliche Rufe nach Verstärkung erschallen. Mit verzweifeltem Aufgebot der Kräfte wird endlich der feindliche Graben gestürmt, Hauptmann Werner sinkt dahin, „wie ein verblutender Adler", nachdem er im letzten Pflichtrausch die schwerwiegenden Tagebuchblätter zerrissen hat. Aber an der Leiche eines Franzosen, den er in aufflammender Wut niederschlägt, weil jener einen tödlichen Schuß auf den Sergeanten Hillbrand abgegeben hat, sitzt der Trommler Preis: „Weiß der Kuckuck, — — was du getan hast, Bengelchen," und er drückte die Franzosenhand, „ich hätte es auch getan. Gib mir deine Flosse her, Bengel." Und auf blutgetränktem Felde nehmen er und der Freiwillige einen hölzernen Christus vom Kruzifix und bestatten ihn mit dem eisernen Kreuz in „solidem Soldatengrab". Da weht durch ihre Mäntel „Märzwind wie Frühlingsschauer". So leuchtet über Wahnsinn und Tod auch in dieser Dichtung Hoffen auf einen lichten Morgen der Menschheit auf. Durch Bruderliebe „rundet" sich diese Welt im Gleichgewicht.

Die Erzählung ist nicht frei von tendenziös anmutender Verstärkung des Geschehens, namentlich in der Anklage gegen die unzureichende Unterstützung des Angriffs und gegen die brutale Selbstsucht der Heimatpatrioten, nicht überall ist auch in der Darstellung der Ausgleich zwischen Instinkt und Bewußtheit gefunden. Aber das Chaotische ist durch visionäre Kraft und eine leidenschaftliche Ekstase des Geistes gemeistert, qualvolles Erleben zur tiefen Symbolik erhoben. Der gedrungene Stil ist mehr als bloße Nachahmung expressionistischer Sprachformen. Monumental tritt das artikellose Substantiv heraus, in neuen Adjektivbildungen preßt überquellender Reichtum des Schauens sich zusammen. Manches überschreitet in seiner Herbheit die Grenze des Möglichen („Hinter das aufgepeitschte Blut der Kompagnie warf Gewehrkammerschließen dröhnenden Punkt.") Keine ausgereifte, aber eine Dichtung zukunftssicherer Männlichkeit!

Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs [1]

Von Otto Grautoff (Berlin)

Deutschland hat im Kriege erfahren, daß es sich in Frankreich getäuscht hat. Diese Täuschung ergab sich daraus, daß die Deutschen sich von der Umwandlung der französischen Geistigkeit seit der Dreyfusaffäre nicht Rechenschaft gegeben haben. Das geschah nicht, weil unsere journalistische Vertretung in Paris ebenso mangelhaft war wie unsere diplomatische. Die meisten deutschen Berichterstatter waren ganz auf die politischen Tagesereignisse eingestellt. Einige waren zu alt, um die Erneuerung des französischen Geistes mit erleben zu können. Andere ließen sich, auf Veranlassung, oft auf gewaltsames Drängen ihrer deutschen Zeitungsherren, dahin treiben, nur über die pariser Mode, den Boulevardklatsch, die internationalen Schaubühnen und das Jahrmarktstreiben auf Montmartre zu berichten. Über die Läuterung der französischen Seele durch den Dreyfushandel, über die Neuprägung des französischen Geistes durch Bergson und über die Umwandlung der Skepsis, des Materialismus, des Pessimismus und des dekadenten Genießertums in einen neuen Positivismus, Idealismus, Optimismus und zum Tatwillen hat vor dem Kriege gelegentlich nur Fritz Schotthoefer zu berichten gewußt, dessen pariser Briefe den Lesern dieser Zeitschrift gewiß noch in Erinnerung sind. Aber auch Fritz Schotthoefer hat die Tiefe und Weite der Bewegung, die Frankreich von 1898 an ein neues Antlitz gegeben hat, nicht in ihrem vollen Umfange gewürdigt. Wenn er auch als einer unter wenigen die Bedeutung des „renouveau" und „réveil" in Frankreich erkannt hat, so hat er doch wohl nicht mit genügender Schärfe und Ausdauer auf die „renaissance française" hingewiesen. Oder war das offizielle Deutschland zu sehr vernarrt in das Bild, das die vorige deutsche Generation von Frankreich entworfen hat, und für das literarische und vergnügungssüchtige Touristen sich alljährlich die Bestätigung auf Montmartre und in den Boulevardtheatern holten? Es gibt ja noch heute einen deutschen Schriftsteller, der sich für einen Frankreichkenner hält, weil er alle Piecen von Henri Bernstein, Alfred Capus, Maurice Donnay und Paul Bourget gesehen hat; der zwar niemals in Paris war, dafür aber mehrfach in Nizza, „was an sich ungefähr dasselbe sei". Obwohl Romain Rollands „Johann Christof" inzwischen auch ein deutsches Buch geworden ist und Rolland das pariser Boulevardleben als ein Jahrmarktstreiben für internationale Genießer gebrandmarkt hat, war bis zum Ausbruch des Krieges der Glaube an den Esprit, die liebenswürdige Unmoralität und die elegante Geschicklichkeit

[1] Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich. Von Ernst Robert Curtius. Potsdam, Gustav Kiepenheuer.

und oberflächliche Geschmeidigkeit, als an die Haupttugenden Frankreichs, in Deutschland nicht auszurotten. Rollands aufsehenerregende pariser Briefe in der genfer Bibliothèque universelle aus dem Winter 1912 wurden übersehen, obwohl aus ihnen deutlich zu entnehmen war, um was es in Frankreich ging.

„Was alle aufmerksamen Beobachter beim Anblick der französischen Kunst frappiert, ist die Lebensleidenschaft, die in diesem Augenblick Optimisten und Pessimisten, Ritter der Vergangenheit und Herolde der Zukunft zeigen. Diese Vitalität ist das wesentliche und neue Phänomen der Zeit. Sie bricht jäh hervor aus der moralischen Apathie und dem dilettantischen Objektivismus des vorhergehenden Zeitalters. Es scheint, als ob die junge Generation einen neuen Pakt mit dem Leben abgeschlossen habe. Es handelt sich nicht um eine einzige Renaissance. Es gibt ihrer zehn, es gibt ihrer zwanzig ... Die bemerkenswerteste ist die Wiedergeburt des inneren Lebens."

Die Dreyfusaffäre ist, wie gesagt, die Krisis gewesen, aus der sich die neue Geistigkeit Frankreichs heraus entwickelt hat. Darüber sich Rechenschaft zu geben, hätten die Deutschen lange vor dem Kriege Gelegenheit gehabt, wenn nicht aus eigener Erfahrung, so doch wenigstens seit 1910 aus Daniel Halévys „Luttes et Problèmes", in denen es heißt:

„Als wir zu handeln begannen, stand natürlich Dreyfus nicht außerhalb unserer Erwägungen. Aber er war weit, weit weg, auf jener kleinen Insel, wo seine Seele, sein elender Körper gemartert wurden. Ein anderes Opfer nahm unsere sorgende Tätigkeit in Anspruch: es war Frankreich, das eine kleine Zahl von Menschen mit Angst, mit Haß vergifteten und in seiner Ehre schädigten; das unschuldige Frankreich, das durch ihre Schuld verletzt war ... Es handelte sich um die Rettung des französischen Geistes."

Der französische Geist nahm mit unerhörter Schnelligkeit wieder seine klassischen Formungen an, von denen die eine autoritär, die andere freiheitlich ist, jene gläubig und diese kritisch. „Die Toten reden": Herr von Vogué gab diesen Titel einem Roman, den er damals schrieb. „Alle begannen plötzlich zu reden, die Lebenden gehorchten ... Diese Auferstehung aller Vergangenheiten eines Volkes war ein erhabenes und großes Ereignis, aber ein sehr unbequemes für viele von denen, die davon ergriffen wurden ... Die allgemeinen Ausdrucksformen unserer Bewegung verschmolzen sehr schnell mit den traditionellen Ausdrucksformen der französischen Revolution, des humanitären Rationalismus, der so alt ist wie das menschliche Denken selbst: das Wahre bestimmt das Gerechte, sagt die sokratische Maxim; wir befolgten sie nach vierundzwanzig Jahrhunderten".

Henri Bergson ist vor dem Kriege in Deutschland als Philosoph vielfach bewertet worden. Man hat seine Werke übersetzt und für und gegen ihn geschrieben. Niemand aber hat seine Rolle als Wegbereiter des neuen Frankreichs erkannt und ins Licht gerückt wie Ernst Robert Curtius es jetzt getan hat. Curtius schreibt:

„Bergsons Lehre erweist ihre geschichtliche Tragweite daran, daß sie in erster Linie eine Umwälzung des Erkenntnisverfahrens und erst in zweiter Linie ein Neubau der Erkenntnisinhalte ist."

„Er setzt die Freiheit des Willens wieder in ihre Rechte ein. Er zeigt, daß die Geschichte des Lebens und damit auch die Geschichte der Menschheit nicht das Ergebnis einer dira necessitas, sondern einer schöpferischen Entwicklung ist. Die Zukunft ist nicht, wie es früher hieß, in der Gegenwart schon notwendig vorgebildet, sondern sie wird in jedem Augenblick durch unsere Mitarbeit neu erzeugt. Sie ist absolut unvorhersehbar.

Eine solche Philosophie ist eine Predigt schöpferischen Handelns. Sie spornt die Energien an. Jeder hat teil am gemeinsamen Lebensschwung, jeder ist Mitarbeiter an der schöpferischen Entwicklung, die den Inhalt des Weltprozesses ausmacht."

Die Einleitung zu dem Buch des jungen bonner Privatdozenten Ernst Robert Curtius entrollt auf vierzig Seiten in gedrängtem Stil die Entwicklungsgeschichte des geistigen Frankreichs von der Skepsis zum Positivismus. Die Erlöserrolle, die Bergson für Frankreich gespielt hat, scheinen in Deutschland Hans Vaihinger und Oswald Spengler zu übernehmen, die in ihrem Kulturkreis dem Materialismus und Intellektualismus den Todesstoß versetzt haben und die Jugend für sich gewinnen, weil sie die Bahn freimachen für „mystische Weltschau und künstlerische Weltgestaltung". Auf diesem Wege gelangten die Franzosen zu einem neuen ethischen Idealismus.

An die Spitze der Würdigungen hat Curtius André Gide gestellt, „weil die Wandlung des französischen Geistes in dem letzten Vierteljahrhundert sich an seiner in höchster Bewußtheit geschaffenen, allem Unmaß abholden Kunst zunächst leichter ablesen läßt, als an der kühner drängenden, stärker gespannten, besinnlicheren Kunst der Rolland, Claudel, Suarès, Péguy. So verschieden sie untereinander sind, gemeinsam ist ihnen, gegenüber Gide, die Gebärde des stürmenden Neuanfangens. Sie sind revolutionär, auch wo sie an die Tradition anknüpfen, denn dies Anknüpfen ist ein Ansichreißen, ein Einbauen der Geschichtsblöcke in den neuen Dom der Zukunft. Ihnen gegenüber steht Gide als der Vermittler und Harmoniker."

Die Charakteristik ist meisterhaft gelungen. Curtius führt den Leser nicht referierend durch die Werke des Dichters, sondern hat die Gestalt des großen Epikers rundplastisch herausgemeißelt, so daß wir in den Buckeln und Höhlungen der literarischen Statue Licht und Schatten spielen sehen und das ganze Standbild dramatisch bewegtes Leben erhält. Die Parallele, die Curtius zwischen Thomas Mann und André Gide zieht, fällt in der Darstellung des deutschen Gelehrten zugunsten von Gide aus; denn der Franzose ist über die kokette Selbstbespiegelung

seines „Narziß" hinausgewachsen und hat alternd die Weisheit des englischen Spruches erfahren: „Dont take yourself so seriously — You're not so important in the general scheme."

Curtius stellt sich in seinem Buch als ein neuer Typus des deutschen Gelehrten vor, indem er nicht nur Material zusammenträgt, ordnet, aufreiht und unter historischen Gesichtspunkten kommentiert, sondern alle Dichter, die er schildert, sind als geistige Potenz von ihm erlebt. Auch Curtius hat von Bergson gelernt; durch innere Anschauung, die sich unmittelbar in die Seele des anderen „hineinzusetzen vermag", ist ihm die prachtvolle Charakteristik von Rollands Wesen gelungen, „diesem Sänger unserer geheimsten Seele". „Das Wissen vom Leben in seiner unmittelbaren Bewegtheit ist das Grunderlebnis von Rolland und der nährende Saft seines Werkes, es ist die Botschaft, die er bringen will," schreibt Curtius.

Die Würdigung Paul Claudels wird die vielen deutschen Verehrer dieses reichen Sprachkünstlers entzücken. Sie wird übergehen in die Betrachtungen der vielen, die nicht mit gleicher Kraft sich durch die Werke Claudels hindurchzuarbeiten vermögen. Allein trotz der Wärme und trotz der gedanklichen Schärfe, mit der Curtius den Wert des Dichters herauszutreiben versucht, überzeugt mich dieser Abschnitt des Buches nicht. Vielleicht ist das eine Frage des Temperaments. Vielleicht weiß ich zu viel Persönliches, das aus dem Kreise seiner Antipoden zu mir drang und mir die Unbefangenheit nahm. Mich friert jedenfalls in Claudels abstrakter, errechneter Gedankenwelt. In Claudels Dramen agieren nicht Menschen, sondern Ideen. Er gibt nicht die Verdichtung einer innerlich geschauten Vision, sondern er zeichnet mit kühlen Fingern Symbole, die er aus Erkenntnissen ableitet. Ich sehe eine Bestätigung meiner Einschätzung Claudels in seinem satirischen Drama „Proteus", das wie ein Hohn auf seine katholische Gläubigkeit erscheint. Auch Curtius gesteht einmal einschränkend: „Der Inhalt von Claudels Lebensgefühl ist, begrifflich gefaßt, das Streben nach dem Absoluten." Ich fürchte, die Gleichsetzung Claudels mit Dante, die sich der katholische Arriviste Francis Jammes (der ein großer Dichter war, bevor er diese künstliche Umprägung seiner selbst vornahm) zuerst geleistet hat, wird sich einmal als ein Irrtum herausstellen. Es scheint mir zu hoch gegriffen, wenn Curtius zusammenfassend von Claudel schreibt:

„Seine Kunst ist Festlegung und Auslegung des Menschentums, bestimmt durch ein unverrückbares Wissen, das aus überweltlicher Quelle gespeist ist. Kunst, Lebensgefühl, Glaube sind zur Einheit verwachsen, die den Eindruck des Absoluten gibt. Claudel hat den Franzosen das metaphysische Drama gebracht — den Franzosen, die das unmetaphysischeste Volk sind; darin liegt das wunderbar Erregende seiner Erscheinung. Nicht irr durchfunkt von meteorischen Schauern, nicht ‚auch' von kosmischen Fernwirkungen gestreift ist sein Werk. Es gehört nicht zu jener Art von Dichtung, deren fünfprozentige ‚Welthaltigkeit' den ihr anvertrauten Bezirk des Menschentums nur um so hoffnungsloser verwirrt und verwüstet. Die Kosmik Claudels ist nicht auflösend; sie knüpft das Band zwischen dem Menschenstern und dem Gottesheimmel wieder an; sie setzt die Ordnung wieder ein — jene Ordnung, die am Anfang war und die am Ende sein wird."

Treffender erscheint mir die Würdigung von André Suarès, den Curtius meisterhaft mit den Worten charakterisiert:

„Stolz, Zorn, Verachtung bestimmen die Haltung, mit der der einsame Kämpfer den lebensfeindlichen Mächten gegenübertritt. Sein erster Waffengang gilt dem Verstand und der Wissenschaft, die sich geistige Herrscherrechte angemaßt haben und damit das Leben vergewaltigen. Suarès beteiligt sich so an dem allgemeinen Kampf, den das junge Frankreich, wie das junge Deutschland, gegen den mechanisierenden Intellektualismus führt. Er gehört unter die Propheten des modernen Irrationalismus. Er will nichts zu schaffen haben mit Wahrheiten, die nicht lebendig sind. Ein lebendiger Irrtum ist mehr wert als eine tote Wahrheit. Die Gelehrten, die Philosophen verstehen nicht, wie man so etwas sagen kann? Um so schlimmer für sie, meint Suarès. Bedauert sie: sie haben die Pflicht, zu sein, was er ist. Er neidet dem Denker nicht den Hochmut des Verstandes, diesen unfruchtbarsten und hartnäckigsten Hochmut."

In diesem Kampf gegen den Intellektualismus finden sich die jungen Franzosen und die deutschen Aktivisten. Man braucht die Jahrbücher „Tätiger Geist" nur zu durchblättern, so wird man das Gemeinsame finden, das die Jugend beider Länder verbindet. Allerdings — während in Frankreich diese Gedanken tief durchlebt, feurig und flammend aus brennenden Geistern herauswachsen, sind sie von der deutschen Jugend äußerlicher, plumper und schablonenhafter wiederholt worden. Das spürt man besonders, wenn man Charles Péguy mit unseren Stürmern und Drängern vergleicht. Péguy ist oft unklar, geschraubt, aber in allen seinen Worten und Sätzen spürt man die ringende Seele, den kämpfenden Geist. Das gibt diesem Reinsten unter den Reinen, diesem Edelsten unter den Edlen den Wert. Curtius hat empfunden, daß diese rätselvollste und problematischste Erscheinung des neueren Frankreichs kaum zu fassen ist, indem er schreibt:

„Wenn man, um eine erste Vorstellung von Péguy zu vermitteln, sagt, daß aus keinem französischen Schriftsteller ein so tiefer Einblick in Frankreichs politische und geistige Geschichte seit der Dreyfuskrise zu gewinnen ist; daß das Verhältnis von Wirklichkeit und Geschichte das bestimmende Problem seines Denkens ist; daß er mit den Mächten des Heroischen und des Religiösen den modernen Zeitgeist bekämpft: so weiß man doch, daß damit über das Einmalige

und Einzigartige der Persönlichkeit und ihrer Wirkung nichts gesagt ist. Fügt man nun hinzu, daß sein Stil allen Vorstellungen von französischem Stil ins Gesicht schlägt, daß er nicht nur in dem Grade unübersetzbar ist, wie jeder französische Schriftsteller, sondern davon abgesehen noch in einem höheren Grade, in der zweiten Potenz gleichsam; endlich, daß seine Werke in keine der hergebrachten literarischen Gattungen passen, daß sie ein Gemisch von Streitschrift, Bekenntnisschrift, literarischer Kritik, geschichtlicher Darstellung sind, und daß es unmöglich ist, einen einheitlichen Gedankengang aus ihnen herauszuschälen: so hat man den Auskunft Suchenden verwirrt, anstatt ihn aufzuklären, und man fühlt sich versucht, alle Bemühungen aufzugeben, in dem Bewußtsein: individuum ineffabile."

Dennoch ist Curtius eine meisterhafte Charakteristik Péguys gelungen: „Péguy als Dichter ist ein Problem für sich. Zwar lebt auch in den Mysterien und den anderen dichterischen Werken die starke Persönlichkeit, der reine Charakter, der Glaube Péguys. Aber all diese Eigenschaften des Menschen genügen nicht, wo die unersetzbare Kraft des Künstlers fehlt: die Kraft des Gestaltens, des Bauens, des Ballens. Die Weihe des Heiligen, den Schauer des Göttlichen ballt Claudel in einen Satz, eine Szene. Péguy verdampft sein Gefühl in zehn oder hundert oder dreihundert Seiten. Nie geht es ganz ins Wort ein. Deshalb muß er wiederholen, endlos wiederholen, ermüdend wiederholen. Péguys Dichtungen sind alles, was man will, nur keine Kunst. Gide vergleicht sie mit der Wüste, lobt die Unermeßlichkeit und Erhabenheit der Wüste und liebt die Wüste, wenn er der Gärten müde ist. Das ist bei Gide nur eine Umschreibung dafür, daß die Dichtungen Péguys in einen anderen Bereich gehören als in den der Kunst. Das Versagen im Schöpferischen ist Péguys Schicksal, wie es das von Suarès ist. Man kann aber Péguy als Dichter ablehnen und dabei doch in dem Prosaiker Péguy etwas Eigentümliches, Unvergleichbares und Unersetzbares verwirklicht finden. Péguy ist nicht ein Mensch, der neue Werte in die Welt bringt, er ist nicht schöpferischer Künstler. Aber er ist ein Mensch, der ein tiefes, nicht erdachtes, sondern erschautes Wissen um Grundverhältnisse des Seins und des Geschehens, des Menschen und der Geschichte hat. Er ist also ein Mensch mit einem angeborenen Wissen von metaphysischen Gesetzlichkeiten, von der Architektonik der Welt, von den Reichen des Seins und von den Ebenen der Reiche. Er besitzt die geistige Schau. Dieser wissende und schauende Mensch ist aber nun zugleich ein wollender und handelnder Mensch. Was ihn auszeichnet, ist das Sich-durchkreuzen von Wissen und Tun, von Metaphysik und Politik. Daher kommt es, daß er sein Wissen nie in der Form systematischer, abstrakter Darstellung, auch nicht in der Form konkreter, künstlerischer Gebilde ausspricht, sondern in einer kritischen und polemischen Betrachtung der Zeitgeschichte."

Noch ein kleines Schlußkapitel über „Frankreich im Urteil literarischer Wegbereiter", und Curtius' Buch ist zu Ende. Es ist dem Verfasser gelungen, auf 260 Seiten ein lebendiges, erschöpfendes und dramatisch bewegtes Bild der Meister der französischen Jugend von heute zu entwerfen, wie es fesselnder nicht gedacht werden kann. Ernst Robert Curtius hat sich durch diese kleine Programmschrift, die aus den angedeuteten Gründen eine lange fühlbare Lücke in der deutschen Literatur ausfüllt, und die selbst in diesen politisch bewegten Zeiten berufen ist, Aufsehen zu erregen und Erfolg zu haben, als derjenige erwiesen, dem in der Zukunft es vorbehalten sein wird, die Brücken der Verständigung zu schlagen. Er gehört zu den wenigen, die Kenntnisse und Takt besitzen, um schon heute vom Katheder aus die deutsche Jugend zum Verständnis für das neue Frankreich zu erziehen. Ihm wird es vielleicht einstmals zufallen, auch im Leben den Kontakt zwischen Deutschland und Frankreich wiederherzustellen, wenn nicht vorher die allzu Betriebsamen und Ungeduldigen, die die Würdelosigkeit des Sich-Anbiederns nicht empfinden, jede Möglichkeit einer Verständigkeit zwischen Frankreich und Deutschland unterbunden haben.

Deutsche Belletristik in der wissenschaftlichen Bibliothekspraxis

Von Erwin Ackerknecht (Stettin)

Unlängst wurde in einem gegen allerhand Rückständigkeiten der berliner Staatsbibliothek gerichteten Artikel des „Berliner Tageblattes" von Ignaz Wrobel auch aufs schärfste gerügt, daß neuere Belletristik dort nur zu nachgewiesenen Studienzwecken ausgeliehen werde: „Es muß also der Student, es muß also der Privatgelehrte, der Beamte dartun, warum er den Grünen Heinrich zu lesen sich vermißt." Diese Bemerkung zeigt, daß man bei uns in Deutschland über Bibliotheksfragen an sichtbarer Stelle schreiben kann, ohne über die inneren Notwendigkeiten der verschiedenen Büchereitypen, über die generelle Bedingtheit ihrer Funktionen nachgedacht zu haben. Und damit ist wiederum, da der Verfasser jenes Artikels damit keinerlei ihn persönlich belastende Fahrlässigkeit beging, zum tausendsten Male bewiesen, daß unsere öffentliche Meinung, selbst wo sie von Literaturfreunden für Literaturfreunde vorgetragen wird, bisher alle Büchereifragen sträflich vernachlässigt. Die folgenden Zeilen möchten ein kleiner Beitrag zur allmählichen Ausgleichung dieses Mangels sein.

Wie steht die „wissenschaftliche Bibliothek" in ihrer Anschaffungs- und in ihrer Ausleihepraxis zur Belletristik, genauer — um die Fragen für diesmal nicht zu komplizieren — zur deutschen Belletristik? Und wie soll sie zu ihr stehen?

Was zunächst die Anschaffungspraxis betrifft, so muß man wohl leider mit dem Bekenntnis beginnen, daß sich gerade auf diesem Gebiet auch in Fachkreisen eine klare, durchgehende Erkenntnis von der Notwendigkeit eines planmäßigen, weitsichtigen Vorgehens bisher noch nicht herausgebildet hat. Es gibt wissenschaftliche Bibliotheken, deren belletristischer Zuwachs, soweit er nicht durch etwaige Pflichtexemplare zwangsläufig geleistet wird, mehr oder weniger aus Widmungsexemplaren von Verfassern, aus ausgewählten Stücken allgemeiner Schenibestände, aus den Ergebnissen von Anschaffungsvorschlägen lediglich literaturgeschichtlich orientierter Bibliothekare und von Zufallswünschen bevorzugter Benutzer sich zusammensetzt. Da kann es denn passieren, daß die planmäßige Anschaffung deutscher Lyrik mit Liliencron und Dehmel, des deutschen Dramas (von Gerhart Hauptmann abgesehen) mit Hebbel und Ludwig, der deutschen Erzählungskunst mit Storm und Fontane abschneidet, die neuere deutsche Belletristik aber sonst durch einige Kriminalromane, einige Bände Wildenbruch, Herzog und Bloem und ähnliche Zeugen „unwissenschaftlicher Bedürfnisse" des Bibliothekspersonals und seines Bekanntenkreises repräsentiert wird. So krasse Fälle werden freilich heute ganz selten sein (vor zehn Jahren noch waren sie es nicht, auch nicht nur an Stadtbibliotheken ältester Observanz); meist wird wenigstens in der Berücksichtigung der belletristischen Produktion „heimischer Autoren", auch soweit diese noch nicht kanonisiert sind, planmäßig verfahren. Und bei Universitätsbibliotheken, die über fortschrittliche Germanisten als Berater verfügen, ist natürlich von vornherein die Gewähr geboten, daß die neue deutsche Belletristik immer mehr aus ihrem Aschenbrödeldasein heraustritt. Aber jeder Kenner der Verhältnisse wird zugeben, daß auch da bei den maßgebenden Bibliothekaren vielfach noch das historisch begründete Vorurteil durchzuspüren ist: für eine „streng wissenschaftliche" Bibliothek erstreckt sich die Pflicht retrospektiven planmäßigen Sammelns schöner Literatur nur auf das, worüber die Literaturgeschichten (und zwar die Literaturgeschichten älteren Stils) „abschließend" berichten; es scheint unter ihrer Würde, sich mit dem abzugeben, was die Gegenwart unterhält — fast hätte ich gesagt: interessiert.

Ich deutete schon an, daß wir in dieser Gesinnung nicht bloß den Hochmut von „Akademikern" sehen dürfen, die selbst keine lebendige Beziehung zur Dichtung unseres Volkes, kein eigenes Urteil über deren — noch nicht abgestempelte — Werte haben, sondern daß hier auch eine freilich überfällige, aber aus früheren Verhältnissen erklärliche Hemmung als Vorurteil nachwirke: die wissenschaftlichen Bibliotheken dienten früher im engsten Sinn der gelehrten (vor allem der historisch-archivalischen und der philosophischen) Forschung, wobei die Literatur durchaus in die perspektivische Verkürzung des philologischen Forschungsinteresses trat. Einen weiteren Spielraum erlaubten die geringen Mittel der einzelnen Bibliotheken weder in Beziehung auf die Anschaffungen, noch in Beziehung auf die Ausbildung und Vermehrung des Personals. Da war es denn ein begreiflicher, fast pflichtmäßiger Selbstschutz der Institute, daß sie sich zunächst vor einer Erweiterung ihrer Sammelarbeit hüteten, für die sie weder materiell noch geistig genügend ausgerüstet waren. Heute ist diese abwehrende Haltung aber selbst in ihren letzten Resten nicht mehr berechtigt. Es sind zwar die meisten wissenschaftlichen Bibliotheken immer noch lange nicht so gestellt, daß sie in Beziehung auf Anschaffungsmittel und Personal alle berechtigten Wünsche erfüllen könnten, aber soweit geht die Einsicht der geldbewilligenden Instanzen doch fast überall, daß genügend Mittel bewilligt werden, um den wissenschaftlichen Aufgaben der Gegenwart und Zukunft wenigstens das nötigste buchmäßige Rüstzeug bereitzustellen. Und dazu gehört vor allem auch, daß die Belletristik unserer Zeit nicht nur ihres künstlerischen Wertes wegen, sondern auch um ihrer sonstigen geistigen, insbesondere zeitgeschichtlichen Werte willen planmäßig gesammelt und zweckdienlich aufbewahrt werde. Es geht nicht mehr an, daß die Erhaltung eines so ungeheuren Volumens geistiger Auswirkung unseres Volkes, wie es z. B. allein durch die Erzählungsliteratur der Gegenwart dargestellt wird, für die literatur- und kulturgeschichtliche Forschung der Nachwelt dem Zufall überantwortet bleibt. Es sollte zu den ganz seltenen Ausnahmen gehören und nicht fast die Regel sein, daß Romane oder Novellen vorerst unberühmter Dichter in keiner wissenschaftlichen Bibliothek in Erstauflagen zu finden sind, wenn dann ihre Autoren literaturgeschichtsfähig werden; oder daß belletristische Erzeugnisse, in denen sich bestimmte literarische Typen der Gegenwart — wenn auch vielleicht unerfreulicher Art — klassisch dokumentieren, später überhaupt in keiner wissenschaftlichen Bibliothek für den Forscher zu finden sind; oder daß man die Geschichte ganzer belletristischer Sondergattungen, wie etwa der modernen historischen Jugenderzählung, auf Grund der Bestände wissenschaftlicher Bibliotheken überhaupt nicht wird schreiben können, weil das einschlägige Material ganz fehlt oder zu lückenhaft und nur vom Zufall zusammengeweht ist.

Es ist vielleicht, ehe wir an die positive Darlegung der diesbezüglichen Sammelaufgabe gehen, nicht überflüssig, einem Einwand zu begegnen, den der eine oder andere Leser bereits im stillen erhoben haben wird: Ist es nicht vielmehr Sache der Volksbüchereien, die Belletristik aller Art zu sammeln; warum soll sich die wissenschaftliche Bibliothek, die doch weiß Gott sonst genug zu tun hat, damit auch noch belasten? Darauf ist zu sagen: Selbstverständlich ist es eine ganz besonders wichtige, ja die wichtigste Aufgabe der Volksbücherei, alle Belletristik aller Zeiten und Völker in Auswahl zu sammeln. Und auch sie trifft ihre Auswahl durchaus nicht nur unter künstlerischen Gesichtspunkten. Aber die Absicht dieser Auswahl ist eine ganz andere: keine kulturgeschichtliche, sondern eine pädagogische, keine theo-

retische, sondern eine praktische. Sie scheidet vieles aus, was dem — vielfach an pathologischen Formen besonders interessierten — Wissenschaftler gerade höchst wichtig sein muß. Sie ist moralisch orientiert, die wissenschaftliche biologisch. Für sie gibt es den Begriff des „Schundes", für die wissenschaftliche Bibliothek nicht. Aber, was viel wichtiger und technisch entscheidend ist: bei der Volksbücherei, deren Betriebsform Ladewig sehr gut als Verbrauchsbücherei definiert hat, ist gar keine eigentliche Möglichkeit des Sammelns im archivalischen Sinne. Sie muß, da für sie aller überwiegend archivalische Bestand Ballast ist, da sie nur aus „lebendem Bestand" bestehen darf, von Zeit zu Zeit geradezu das nur-historisch Gewordene abstoßen, auch wenn es nicht zufällig gleichzeitig körperlich erledigt ist. Alle die Bücher, deren „Seele schneller stirbt als ihr Leib" (um mit Nietzsche zu reden), verlieren in der Volksbücherei ihr Heimatrecht; die Forscher, die an ihren Mumien studieren wollen und müssen, sind auf die wissenschaftlichen Bibliotheken, die Aufbewahrungsbüchereien, angewiesen. Das gilt natürlich auch mutatis mutandis von allen Erstauflagen, Sonder- und Vorzugsdrucken usw.

Was ist also die Sammelaufgabe der wissenschaftlichen Bibliothek auf dem Gebiet der deutschen Belletristik? Im Hinblick auf das in seiner Vielseitigkeit unüberschätzbare Forschungsinteresse späterer Geschlechter lassen sich hier, wo für ein Eingehen auf Einzelheiten kein Raum ist, folgende allgemeine Richtlinien geben:

Jede wissenschaftliche Bibliothek, nicht nur die von fortschrittlichen Germanisten beratenen Universitätsbibliotheken, hat sich planmäßig über die Neuerscheinungen unserer schönen Literatur zu orientieren, d. h. aber nicht bloß etwa die betreffende Abteilung des „Wochenverzeichnisses" und die von Zeit zu Zeit erscheinenden Kataloge namhafter belletristischer Verlage auf bekannte Namen und auf Bücher mit hohen Auflageziffern durchzusehen, sondern sich an der Hand des „Literarischen Echo", das ja selbst wieder bibliographische Hinweise auf die wichtigsten literaturkritischen Beiträge anderer Zeitschriften enthält, ein vorläufiges Urteil zu bilden, was von den Neuerscheinungen der deutschen Belletristik zur sofortigen oder zur gelegentlichen Anschaffung in Betracht kommt.

Anzuschaffen sind in erster Linie alle belletristischen Erzeugnisse, denen von ernsthaften Kritikern (man kann sie bei einiger Übung leicht von denen unterscheiden, die nur sich und anderen beweisen wollen, daß sie noch gescheiter sind als der kritisierte Verfasser) bedeutende künstlerische Werte zugesprochen werden, und zwar sind sie gleich anzuschaffen, damit sie den Forschern womöglich in Erstauflagen erhalten werden. Höchst wünschenswert ist es dabei natürlich, daß einer der Bibliothekare selbst, dem „die Gabe der Unterscheidung" verliehen ist, oder ein solcher Berater der Bibliothek durch fleißiges Selbstlesen die Autoren aufspürt, an denen die Nachwelt die dichterische Schaffenskraft unserer Zeit messen wird. Es sollte gerade bei einer wissenschaftlichen Bibliothek Ehrensache sein, später beweisen zu können, daß für sie der „Grüne Heinrich" oder Mörikes Gedichte oder Hebbels „Maria Magdalena" oder Otto Ludwigs „Erbförster" schon erkennbar zum wesentlichen Bestand deutscher Dichtung gehörten, ehe Gevatter Schneider und Handschuhmacher wußten, daß es zur „Bildung" gehöre, sie zu kennen und — zu verstehen. Wie es wohl einmal mit der Erzählungskunst eines E. G. Kolbenheyer, eines Wilhelm Schäfer, eines Franz Nabl, eines Hermann Hesse, eines Hans Grimm, mit der Lyrik eines Christian Wagner, einer Ina Seidel usw. usw. in den wissenschaftlichen Bibliotheken stehen mag?

Anzuschaffen sind ferner, wenigstens in charakteristischen Stichproben, die Werke der wichtigsten Modeautoren. Es ist zur Beurteilung des geistigen Lebens eines Zeitraumes wichtig, nicht bloß die zu kennen, die — oft genug „nur" — den Besten ihrer Zeit genug getan, also die eigentlichen Künstler, die schaffenden Vollnaturen; sondern um die besondere Artung des geistigen Mittelstandes einer Zeit zu erfassen, also aus massenpsychologischen Gründen muß man vor allem auch ihre Kitschfabrikanten, ihre erfolgreichen Halbnaturen kennen, wobei allerdings gottlob, da hier Schema und Manier und nicht das ewige „Stirb und Werde" echter Persönlichkeit herrschen, einige wenige Stichproben von der „Kunst" der einzelnen Hauptvertreter genügen. Aber es wird von repräsentativer Bedeutung für die Zeit unmittelbar vor dem großen Kriege sein, daß viele ihrer sogenannten Gebildeten sich an patriotisch-geschichtlich-sentimentalen Schmarren wie den herzogschen „Burgkindern" und den bloemschen „Kriegsromanen" oder an dem bengalisch beleuchteten Spießertum des Georg engelschen „Hann Klüth" oder an der gemimten Dämonie und erklügelten Perversität der ewersschen „Alraune" seelisch befriedigten.

Anzuschaffen sind schließlich von Fall zu Fall neuere belletristische Werke wegen ihrer gedanklichen oder stofflichen Werte, auch wo diese nicht durch eine bedeutende Gestaltungskraft in die Harmonie eigentlich künstlerischer Wirkungen erhoben werden konnten. Bei den gedanklichen Werten denke ich vor allem an Dokumente der Lebensweisheit oder der philosophischen Spekulation in belletristischer Aufmachung und an manche beachtenswerte Problemstellungen (namentlich im Drama). Die stofflichen Werte, die ja teilweise schon bei mancher wissenschaftlichen Bibliothek wenigstens in Gestalt des planmäßigen Sammelns von Heimatbelletristik eine gewisse Rolle spielen, werden besonders ins Gewicht fallen bei geschichtlichen Dramen und Erzählungen (vgl. die für die Erforschung allgemeiner Stilneigungen eines Zeitraumes so wichtigen belletristischen Biedermeiereien u. dgl., die Spiegelung der Hohenzollern-

beurteilung, der Napoleonsverehrung u. dgl., die Einstellung auf Geschichte und Heldenverehrung anderer Völker u. dgl.). Bei den in der Gegenwart spielenden Dramen und Erzählungen wird vor allem die Sittengeschichte, die Geschichte der Berufe und Stände, die Geschichte der Technik, die Länder- und Völkerkunde manchen wertvollen Beitrag, zum mindesten in der Gestalt gut veranschaulichender Beispiele, überliefert finden. Als an einen bekannten Sonderfall stoffgeschichtlicher Ausbeutung sei noch an die Schlüsselfiguren von Dramen und Erzählungen erinnert.

Als Anhang zur Frage der Anschaffung dieser Bestände sei noch kurz die Frage gestreift, *in welcher Gestalt sie gekauft bzw. aufbewahrt* werden sollen. Es scheint auf den ersten Blick völlig belanglos, ob die belletristischen Werke in Originalbänden oder geheftet gekauft und wie sie im letzteren Fall gebunden werden sollen. Ich darf aber bloß daran erinnern, wie wesentlich für die Werbekraft eines Buches, wie bezeichnend für den Geist seines Verlegers und oft auch seines Autors und für den im Erscheinungsjahr herrschenden Geschmack der mutmaßlichen Käuferschicht heutzutage seine äußere Aufmachung, insbesondere auch sein Titelbild ist, um jedem Sachkundigen auch hier die Notwendigkeit eines planmäßigen Vorgehens erkennbar zu machen. Um kurz zu sein: die wissenschaftliche Bibliothek sollte von wichtigen Erscheinungen — wenigstens stichprobenweise nach Verlagen — ein gebundenes und ein geheftetes Exemplar (wenn sie sich's irgend leisten kann, gelegentlich auch einen Vorzugsdruck) kaufen. Die Regel sollte sein, daß sie ein geheftetes Exemplar der ersten Auflage kauft und den ganzen Umschlag mitbinden läßt (der Bibliothekseinband selbst braucht übrigens nicht geschmacklos zu sein), auch da, wo der Umschlag keine wesentlichen kunstgewerblichen Werte enthält. Wie wichtig die Erwerbung gerade der ersten Auflage ist, brauche ich dem Leserkreise des „Literarischen Echo" nicht zu erläutern, wenn ich an den „Grünen Heinrich", den „Maler Nolten", das „Friedensfest" (mit seiner berühmten Widmung an Holz und Schlaf) erinnere oder an Fälle, wo die erste Auflage eine typographisch besonders charakteristische Form hatte (z. B. Kolbenheyers „Meister Joachim Pausewang", Finckhs „Reise nach Trippstrill") oder ein später weggefallenes Vorwort (z. B. Kolbenheyers „Montsalvasch") oder ein bezeichnendes Titelbild (z. B. Lilienfeins „Ideale des Teufels").

Aus dem bisher Gesagten ergeben sich denn nun auch ohne weiteres die *Richtlinien für die Zugänglichmachung der belletristischen Bestände der wissenschaftlichen Bibliothek*. Da hier — abgesehen von der Gefahr, die Ausleihe zum Zwitterbetrieb entarten zu sehen, der dann weder seinen legitimen wissenschaftlichen noch seinen illegitimen pädagogischen Aufgaben gerecht werden könnte — eine falsche Weitherzigkeit lediglich zur Folge hat, daß viele der wichtigsten belletristischen Erscheinungen gerade für den wissenschaftlich Interessierten nie bereit stehen und daß unersetzliche Aufbewahrungsexemplare volksbüchereimäßig aufgebraucht werden, muß an der meist schon bestehenden Praxis festgehalten werden, daß zwar alle Belletristik zur Benutzung im Lesesaal herausgegeben, die Entleihung der Erzählungsliteratur der letzten Menschenalter nach Hause jedoch an den Nachweis eines besonderen Studienzweckes gebunden wird. Daß man dabei nicht bureaukratisch engherzig oder gar unfreundlich verfährt, versteht sich für jede Bibliotheksverwaltung von selbst, die von dem Grundsatz ausgeht, daß die Bibliothek der Benutzer wegen da ist. Und im übrigen sorge man endlich dafür, daß jede Stadt *ihr allseitig ausgebautes Volksbüchereiwesen* habe. Es ist von den neuen Regierungen und Stadtparlamenten zu hoffen, daß sie endlich das Stadium des „prinzipiellen Wohlwollens", mit dem man bisher in Deutschland alle Volksbildungsbestrebungen behördlich beehrte und — von meist unwürdig geringen Geldbeihilfen abgesehen — ihrem Schicksal überließ, überwinden und an Stelle der dekorativen Phrasen aus den ihnen anvertrauten Mitteln das Nötige bewilligen werden, um unserem Volk — d. h. aber *allen* Volksgenossen! — den Anteil an seinen „heiligsten Gütern" zu verschaffen, den es braucht, um wieder aus einem Haufen deutschredender Menschen ein Volk werden zu können.

Guido da Verona

Von Emil Thieben (Lugano)

Während der letzten vier Jahre wurden auch in Italien Tausende von Kriegsbüchern geschrieben, die sich mit den Ereignissen des Weltenkampfes beschäftigten, die von den Heldentaten italienischer Krieger schwungvoll zu erzählen wußten, die für den beharrlichen Widerstand Italiens gegen die feindlichen Eindringlinge bis zur Erreichung seiner Kriegsziele eintraten, die die verschiedenen Fragen der Gegenwart und Zukunft des Langen und Breiten erörterten. Es soll ja nicht geleugnet werden, daß diese Kriegsliteratur in Italien Leser fand. Aber die Anzahl aller Kriegsschriften zusammen ist sicherlich nicht so groß wie die Auflage der in Italien während des Krieges verkauften Werke eines einzigen Schriftstellers, die auf rund eine halbe Million geschätzt werden kann.

Während draußen im Felde der grausamste Krieg der Weltgeschichte wütete und täglich Tausende von Menschen zugrunde gingen, ergötzten sich die Bewohner des italienischen Hinterlandes ebenso wie die Soldaten in den Schützengräben an den Erzählungen Guido da Veronas, der heute den Ruhm für sich in Anspruch nehmen kann, der gelesenste Bücherschreiber Italiens zu sein. Weder Fogazzaro, noch d'Annunzio, noch Farina erzielten jemals solche Erfolge. Nur das volkstümlichste Werk Edmondo de Amicis „Cuore"

(Herz), das ja auch ins Deutsche übersetzt wurde, erreichte nach etwa dreißig Jahren das hundertste Tausend, während der beliebteste Roman da Veronas „Colei che non si deve amare“ (Verbotene Liebe) innerhalb acht Jahren in 90 000 Stücken gedruckt wurde. Die rascheste Verbreitung fand aber des Verfassers letzter Roman „Mimi Bluette“, der während eines Jahres eine Auflage von 60 000 erlebte.

Jedenfalls stellt also der Triumph Guido da Veronas etwas Einzigartiges in jenem Italien dar, in dem die Angehörigen der unteren Klassen, soweit sie nicht Analphabeten sind, kaum anderes als ihre Zeitung lesen und Herren und Damen der oberen Schichten die französischen Romane jedem anderen Lesestoff vorziehen. Ist es begreiflich, daß die stark schöngeistelnden Romane d'Annunzios nicht eine Massenverbreitung fanden und die Erzählungskleinkunst Salvatore Farinas mit ihren etwas eintönigen Schilderungen aus dem Leben des norditalienischen Bürgerstandes mehr dem literarischen Feinschmecker behagte, so konnten selbst die beliebtesten der Romane Fogazzaros, die eine fesselnde Handlung mit echtem schriftstellerischen Wert verbanden und gleichzeitig die großen Fragen der Menschheit behandelten, im Laufe eines Menschenalters kaum eine Auflage von 50 000 erreichen, und es wirft sich unwillkürlich die Frage auf, wie sich die Wundererscheinung Guido da Verona erkläre.

Zwei Tatsachen haben sie gezeitigt: der wahrhaft packende Inhalt seiner Romane und die ganz eigenartige Stimmung Italiens während der letzten Jahre. Was den Inhalt anbelangt, so versteht es Verona, seine Stoffe aus der lebendigen Gegenwart zu nehmen, greift wirklich ins volle Menschenleben, scheut nicht davor zurück, das sinnliche Liebesleben zu behandeln, wobei er manchmal auch Einzelheiten bringt, die bestimmt scheinen, lüsterne Neugierde zu befriedigen. Niemals ist Guido da Verona langweilig. Dabei zeigt er sich auch als feiner Seelenkenner, als aufmerksamer Beobachter des Tuns und Treibens der Menschen, als Mann, der dank seinen Reisen in der ganzen Welt zu Hause ist, der die Reize der betäubenden Großstadt ebensogut kennt wie den Zauber der Wüsteneinsamkeit. Mit wunderbarer Frische der Einbildungskraft verbindet er Vornehmheit der Form, ohne sich aber allzu ängstlich an die hergebrachten Regeln zu halten; wagt er es doch sogar, in einem seiner Romane die meisten Personen in französischer Sprache reden zu lassen. Nicht nur seine Hauptgestalten sind Geschöpfe von Fleisch und Blut, auch die Nebenpersonen besitzen Farbe und Eigenart.

Aber all diese Eigenschaften seiner Werke würden nicht ausreichen, ihren so unerhörten Sieg zu erklären. Die vor dem Kriege erschienenen Werke Guido da Veronas erlebten binnen zwei bis drei Jahren mühsam drei Auflagen zu je 1000 Stück. Die ungeheure Steigerung der Auflagenziffer fand erst während der Kriegsjahre statt, und man muß diese Tatsache zweifellos mit dem Gemütszustand des italienischen Volkes in dieser schweren Zeit in Zusammenhang bringen. Wie in der ganzen Welt, war auch in Italien die Wirklichkeit unsäglich traurig geworden. Die Soldaten im Felde suchten im Lesen vor allem Ablenkung von der entsetzlichen Wirklichkeit, die sie vor Augen hatten. Die Männer und Frauen im Hinterland wollten sich um jeden Preis zerstreuen, um den Jammer zu vergessen, der über die Menschheit gekommen war. Die wenigsten Zeitgenossen brachten es zustande, sich nach der Arbeit des Tages in ernste Bücher zu vertiefen und etwa in die Welten Dantes oder Manzonis zu flüchten. Guido da Veronas Werke kamen den Wünschen der Lesenden an und hinter der Front entgegen: sie boten angenehme, prickelnde Unterhaltung, erzählten viel von jener Liebe, die die Männer draußen im Felde und deren Frauen daheim entbehren mußten, und beschäftigten die Phantasie so lebhaft, daß das Elend des Augenblicks in den Hintergrund gedrängt wurde.

Eine kurze Inhaltsangabe der hauptsächlichsten Romane Guido da Veronas mag diese Behauptung erläutern.

In seinem meistgelesenen Buch „Colei che non si deve amare“ (Verbotene Liebe) ist es das seltsame Geschwisterpaar Arrigo und Lora Del Ferrante, dessen bewegtes und trauriges Schicksal erzählt wird. Arrigo stammt aus einer kleinbürgerlichen Familie und hat sich als Spieler und Liebhaber eleganter Damen in die aristokratische Welt einer italienischen Großstadt eingeschlichen. Dort hätte er wohl seine Stellung behauptet, wenn nicht seine leichtfertige, stark sinnlich angelegte Schwester in blutschänderischer Liebe zu ihm entbrannt wäre. Er erwidert ihre Gefühle, treibt sie aber dennoch nicht zu den äußersten Konsequenzen und flieht. Inzwischen gibt sich aber Lora einem Freunde ihres Bruders. Von wahnsinniger Eifersucht erfaßt, macht nunmehr Arrigo seinem Leben ein Ende.

Auch „La vita incomincia domani“ (Morgen beginnt das Leben) behandelt den Stoff der verbotenen Liebe. Der berühmte Professor der Heilkunde Andrea Ferento unterhält ein ehebrecherisches Verhältnis mit der schönen Novella Fiesco, der Frau seines besten Freundes Giorgio, der dem Tode durch Schwindsucht hoffnungslos entgegengeht. Er erfüllt dessen Bitte, erlöst zu werden, indem er ihm eine tödlich wirkende Einspritzung verabreicht, aber nicht etwa von Mitleid bewegt, sondern aus Haß gegen den Siechen, der sein Glück verzögert. Aus diesem dunklen Drama sprießt das Leben von morgen, die Unschuld des in Sünde erzeugten Kindes; der Vater glaubte, sich über die Vorurteile von Gut und Böse hinwegsetzen zu können, beugt aber unter den schweren Gewissensbissen der bürgerlichen Moral seinen Stolz.

In dem der Zeit der Entstehung nach folgenden Roman „La Donna che inventò l'amore“ (Die Frau, die die Liebe erfand) wird die Verderbtheit der italienischen Adelswelt, aber auch der gute Kern geschildert, der in manchem ihrer Mitglieder steckt.

In dem dämonischen Wucherer Passadonato hat der Verfasser eine anziehende Gestalt geschaffen.

Mimi Bluette, die Titelheldin des jüngsten Romanes Guido da Veronas, stammt aus Norditalien und heißt eigentlich Cecilia Malespano. Nach kleineren Liebesabenteuern in der Heimat gelangt sie nach Paris und wird dort unter dem Namen Mimi Bluette eine vielgefeierte Tänzerin, die in kurzer Zeit von Stufe zu Stufe steigt und endlich die vielbeneidete Freundin des allmächtigen Handelsministers wird. Aber da führt ihr das Schicksal den Spanier Castillo in den Weg, und die Hetäre wird von einer fast jungfräulichen Liebe zu dem armen Teufel erfaßt, der es wegen seiner traurigen Vermögensverhältnisse nicht über sich bringen kann, sie an sich zu ketten, und sich aus Verzweiflung in die Fremdenlegion einreihen läßt. Mimi Bluette sucht den verschwundenen Geliebten am Rande der Sahara und dann in den Kampfgefilden Marokkos, trifft ihn aber nicht mehr am Leben. Er hat den Heldentod gefunden. So kehrt sie nach Paris zurück, an Leib und Seele gebrochen. Noch einmal rafft sie sich auf und drückt all ihren Schmerz in einem neuen Tanz aus, dem Sonnenreigen, wie sie ihn nennt. Dann aber tötet sie sich durch Gift.

Guido da Verona hat das dreißigste Jahr kaum überschritten und gehört schon zu den meistbewunderten, aber auch vielgescholtenen Schriftstellern Italiens. Mit Flaubert, Maupassant und Zola teilt er das Geschick, von der spießbürgerlichen Kritik der Unsittlichkeit beschuldigt zu werden. Freilich haben ihn gerade die angesehensten literarischen Beurteiler seines Vaterlandes gegen diese Anklage wirkungsvoll verteidigt und sein schriftstellerisches Können bewundernd anerkannt. In der Vorrede zu seinem letzterschienenen Buch „Il libro del mio sogno errante" (Das Buch meines irrenden Traumes) sucht sich Guido da Verona selbst gegen jene Vorwürfe zu rechtfertigen, indem er sagt, er stelle das Leben dar, wie es sei, und trage keine Schuld, wenn es nicht immer von Moral triefe. Und er schließt mit den stolzen Worten: „Was immer ihr von mir sagt, wieviel Böses ihr mir auch zufügen wollt, stets werde ich euch Schönheit und Musik mit vollen Händen spenden!"

Echo der Bühnen

Berlin

Volksbühne: „Der Umzug." Komödie in drei Akten. Von R. Bauer-Greeff. (Uraufführung am 19. Mai.)

Das junge Deutschland (Deutsches Theater): „Der brennende Dornbusch." Schauspiel. Von Oskar Kokoschka. — „Hiob." Ein Drama. Von Oskar Kokoschka. (Uraufführung am 25. Mai 1919).

Ein auf der Schwankbühne bewährtes Thema: das Erlebnis dessen, der durch irgendeinen Zufall Zeuge seines eigenen Nachruhms wird. Misch („Nachruhm") und Jakob Wassermann („Hockenjos") sind vorangegangen, die Verfasserin des „Umzugs" folgt, aber doch auch mit einem gewissen Anspruch auf Originalität. Der wird ihrem leichten Talent, ihrer Fähigkeit, Philistertypen leidlich amüsant auf die Bühne zu stellen, ihrem spärlichen Witz und derben Sinn für Bühnenwirkung zum Verhängnis. Der seinen eigenen Nachruhm erlebt, ist bei ihr ein Toter, ein Dichter, der um die Flieder- und Goldregenblüte seinem Grab entsteigt. Dadurch werden Ansprüche an grellere Phantastik, tieferen Sinn beschworen, die Frau Bauer-Greeff gewiß nicht befriedigt — die sie nicht einmal als ästhetische Forderungen begreift. Die Zuhörerschaft der Volksbühne aber hatte Empfindung dafür. Lehnte Frau Bauer-Greeff und ihren Schwank energisch ab. Protestierte aus Stilgefühl. Und bewies damit, daß sich die Zukunftshoffnung für das deutsche Theater auf etwas gründen mag, was beinahe wichtiger als reisige Dichter und dramatische Taten: ein verständnisvolles Publikum.

Selbstherrliche Phantastik stellt sich ein, der Schwank nennt sich ironisch Drama, wir sind bei Kokoschka und seinem „Hiob". In kecker Szenenfolge Auftritte aus der Groteske des betrogenen Ehemanns, und „Anima", die keine andere ist als Eva, Urahnin aller Untreue, läßt sich mit dem Herrn Kautschukmann, aus dem der Teufel spukt, ohne weiteres ein, die unartigen Möbel im Zimmer und ein artiger Papagei spielen mit, Masken erheben ihre Stimme, und alles ist höchst original.

Dem ist wirklich so. Wie der Fall Eulenberg ist der Fall Kokoschka vollgültiger Beweis dafür, daß wer in Deutschland die originale Phantastik der E. T. A. Hoffmann und Arnim nachahmt oder gar auf die Bühne (wo sie nicht hingehört) zerrt, selbst ein Originalgenie ist.

Das zu sein ist Kokoschkas Ehrgeiz, und in gewissem Sinne ist auch sein Schauspiel „Der brennende Dornbusch" nichts als der papierene Niederschlag solchen Gelüstes. In bewußter Modernität wird das Symbol als solches gestaltet, die Handlung durch willkürliche Bilderfolge ersetzt. Es gilt Veranschaulichung des urewigen Geschlechterkampfes, und der Mann ist das geistige, das Weib das sinnliche Prinzip, und an einer — diesmal selbst leidverstrickten — Eva stirbt Adam wiederum.

Bilder erstehen, und Regisseur und Dekorationsmaler treten für den Dichter ein und reißen ihn aus den Ängsten. Der Dichter aber gelangt nicht einen Augenblick dazu, sich auf das zu besinnen, was zutiefst sein eigen: das Wort. Ja wohl, im Anfang war das Wort. Kokoschka aber versucht sich in einem lyrischen Expressionismus und vermag nicht einem seiner Worte sinnliche Kraft und Eigenart und seelisches Echo zu geben. Wo er durchaus nicht umhin kann, Nachdruck zu suchen, da setzt er die Blechtrompete dreimal an den Mund. Es langt aber nicht für einen Expressionisten, die Frage: „Warum seid ihr nicht gütig?" dreimal zu stellen; sie ertöne einmal und so, daß man zu Güte dadurch bekehrt wird.

Aber freilich, man ist modern, wenn man die Modernen nachahmt ...

Ernst Heilborn

Wien

„Ein dunkler Ehrenmann." Schauspiel in drei Akten. Von Viktor Leon. (Uraufführung im Burgtheater am 15. Mai 1919)

Man muß wohl annehmen (freilich nicht zugeben), daß solch eine Existenz, wie die von Leons „dunklem Ehrenmann", überhaupt im bürgerlichen Sinn möglich sei. Man muß es annehmen, denn sonst gelangt man gar nicht zum Stück selbst, dessen gesamte Handlung von dieser Möglichkeit lebt, mit ihr steht und fällt, — braucht aber diese Möglichkeit nicht einzuräumen, denn bei unsern Bauern treiben wohl noch da und dort empirische Chirurgen ihr Wesen, aber nirgendwo fände sich ein unpromovierter Apotheker als wohlbestallter Gemeinde- und Forstarzt, noch dazu in einer stark besuchten Sommerfrische. Diese Würden vereinigt nun aber unser „Dunkler Ehrenmann" (das Faust-Zitat und seine Nutzanwen-

dung werden mit wohlwollender Volkstümlichkeit erläutert) auf seinem grauen Ehrenscheitel. Als Gatte und Vater musterhaft, als Arzt „in Redlichkeit, jedoch auf seine Weise", d. h. nach veralteten Methoden und mit ebensolchen Mitteln kurierend, allgemein geehrt und beliebt, könnte er ein beneidenswertes Leben führen, wenn nicht seine Tochter soeben als graduierte Ärztin aus Wien auf Besuch käme. Was nun folgt, ist eine (wiederum wohlwollend-volkstümliche) Bearbeitung des „Volksfeinds" für mildere Breitengrade. Nämlich so. Ein Forstgehilfe wird vom dunklen Ehrenmann falsch auf Fieber behandelt, von der Ärztin dagegen als typhuskrank erkannt; wird der Fall pflichtgemäß der Behörde angezeigt, dann ist die ganze Fremdenindustrie des Orts bedroht, vielleicht vernichtet, mit ihr die Existenz des dunklen Ehrenmannes. Anzeigen oder nicht anzeigen — das ist nun die Frage, zwar nicht für den Vater (der natürlich nicht will), aber für das Fräulein Doktor: zuletzt löst sich (nach einer wenig geschickten Volksszene) der Konflikt zwischen Berufspflicht und Familiensinn in große Rührung mit Glockengeläute. Zwar stirbt der Kranke und die Wahrheit kommt ans Licht, aber die Ärztin wird reich heiraten, „ihren" Professor, und alles wird gut werden, ist schon gut. Die übrigen Gestalten und Begebenheiten sind belanglos; hie und da verrät sich in netten, meist komischen und meist altbewährten Einzelheiten der ehemalige Schauspieler, der versierte Regisseur und Dramaturg, vor allem der unverwüstliche Librettist, welcher, gewohnt und genötigt, mit seinem Material haushälterisch umzugehen, nichts, aber auch gar nichts — und wär's der bescheidenste Kalauer — unter den Tisch fallen läßt. — Jedenfalls ist „Der dunkle Ehrenmann" im Burgtheater ebenso „fehl am Ort", wie Walther in der Singschule oder etwa Beckmesser auf der Wartburg; auf anspruchsloseren Bühnen wird ihn gute Darstellung (an der es der Uraufführung nicht gebrach) vielleicht über Wasser halten. Vielleicht auch nicht. Man wandelt nicht ungestraft unter den Palmen der Operette.

Robert F. Arnold

Frankfurt a. M.

„Die Legende der Marquise de Croisset." Schauspiel in drei Akten. Von Friedrich Eisenlohr. (Uraufführung im Frankfurter Schauspielhaus am 8. Mai 1919.)

„Donna Ines." Liebestragödie in einem Akt Von Hermann Burte. (Uraufführung im Frankfurter Neuen Theater am 24. Mai 1919.)

Dieses Stück will ein „geistiges" sein. Aber auch ein „geistiges" Drama hat neben seiner „geistigen" Handlung ein für Auge und Ohr materialisiertes Geschehen, um dessentwillen der Autor sein Geistesdrama vor die Rampe schleift. Das Äußerliche, das den Lebenslauf der schönen Hochstaplerin bestimmt, sind ihre Liebhaber: Dichter, Marquis, Freiheitsheld, Großfürst, Milliarden-Yankee. Ein von der Heldin ausgehendes Innerliches begleitet diese äußeren Kulissenschiebungen überhaupt nicht. Denn der Marquise genügt es, ihren Beruf als „Geliebte" möglichst schmackhaft und bequem zu erfüllen, ohne ihre sogenannte Seele in stärkere Schwingungen zu versetzen als ihren einträglichen Körper — was aber die Männer nicht hindert, durch sie sich unerhört beglückt zu fühlen bis zum jeweiligen schlimmen Ende.

Dieser Dame wird es unter den denkbar sorglosesten Existenzbedingungen allzu leicht gemacht, an ihre eigenpersönliche Kraft über ihr Schicksal zu glauben; zumal der Dichter Dorian ihre erotische Biographie eine „Legende" nennt, in deren Mittelpunkt sie sich mit romanhafter Borniertheit als die Heilige wähnen darf. Diese Dichtung aus Einbildung und Nichtsnutzigkeit zerbricht der Flugzeugtechniker und Willensmensch Altrock, indem er (mit künstlerisch ganz belangloser Motivierung) vorgibt, daß die scheinbar selbstgeschaffene Legende der Marquise nichts als die Konstruktion seines Willens war. (Das muß nun einmal geglaubt werden.) Da sieht sie schmerzlich ein, daß sie nur zu schieben glaubte, aber doch geschoben wurde, und sie liebt den Schieber spontan. Zugleich aber empfindet sie den Verlust des ihr von ihrem Leibpoeten in die Legende eingedichteten freien Willens so schmerzlich, daß sie den vorgeblich geliebten Altrock — mit unglaubhaft überraschendem Willensentschluß aus dem Dämmer ihrer Bequemlichkeit — erdolcht. Einfach erdolcht. Immerhin hat sie sein Wille noch zeitig genug zur Schwangerschaft befruchtet; und das werdende Kind bedeutet wohl den vom romanhaften Schwindel der „Legende" befreiten aktiven Lebenswillen zur Tat.

Vielleicht? Tatsächlich steht die Marquise auch fernerhin für nichts ein, sondern läßt wie zur Zeit ihrer legendaren Überspanntheit sich ein paar Männer für sie opfern. Denn dieses dünngeistige Ästheten-Freudenmädchen ist viel zu seelenfaul zu einer Schicksalstragung, viel zu trieblos zu einem tragischen Innenkampf, zu unweiblich in ihrer feigen Intellektualität, um eigentlich als beglückende Hetäre symbolische Wahrheit werden zu können. Aber der Autor konstruiert sich, was ihm eben gefällt.

Im Grunde ist dieses ganze Gewimmel von Paradoxen und Aphorismen, aus denen der fast unverständliche Dialog zusammengesetzt ist, als Zusammenhang doch nur die Kinofabel von einer spröden Schönen, die ihren Dresseur findet, der ihr aber als solcher einigermaßen unbequem wird. Denn dadurch, daß die Geschehnisse des Schlusses — Dolchstoß und Baby — irgendeine geistige Unterlage in dem Satze des Amerikaners finden sollen: „Der Tod der Realität ist die Geburt des Lebens" — dadurch ist ohne plastische oder gedankliche Ausbreitung dieser vieldeutigen Phrase so wenig Tiefe in die Figur hineingeheimnißt, wie man den Striese im „Raub der Sabinerinnen" durch ein paar Platozitate zum Philosophen, oder die Jungfrau von Orleans durch Rezitation des pythagoräischen Lehrsatzes zur modernen Intellektuellen vertiefen könnte. Das Drama ist ohne Phantasie, ohne Talent, ohne beobachtende Gestaltungskraft und ohne geistigen Zusammenhalt. Von einem intelligenten Kopf, von einem literarischen Anempfinder erklügelt und in ästhetische Töne gebracht. Und doch keine Musik.

*

Eine spanische Granden-Problematik mit Liebe und sehr viel Ehre. Donna Ines verspricht ihren Leib demjenigen, der ihr den Mörder ihres geliebten Roderigo angibt. Der Mörder stellt sich selbst und ist von so wohlbeschaffenem Adel an Leib und Gesinnung, daß die Donna ihn gleich lieben muß. In ihrer Erinnerung verschwimmt das Bild des im Duell unterlegenen Roderigo, während sie im Mörder nur noch den Starken sieht, den Sieger. Aber ihr südlicher Rachedurst für den ersten Geliebten verlangt den Tod des zweiten. Sie erdolcht zunächst also ihn und dann sich selber. Zwingend ist diese Geschichte keineswegs. Konventionelles Seelen-Schachspiel ohne Naturtrieb. Die starke Sprache Burtes kann solche romantische Unmöglichkeit nicht retten. Es ist ein Jugendstück von 1907. Das erklärt einiges.

Bernhard Diebold

Nürnberg

„Die Last." Dramatische Skizze. Von Jesa d'Ouchy. (Uraufführung im Intimen Theater am 14. April.)

„Der Ring." Komödie in vier Akten. Von Harry Kahn. (Deutsche Uraufführung im Intimen Theater am 3. Mai 1919.)

Der Schluß der Winterspielzeit hat in Nürnberg noch ein paar Uraufführungen gezeitigt, die sich aber beide, literarisch betrachtet, im wesentlichen als Nieten erwiesen. Die drei Bilder von Jesa d'Ouchys dramatischer

Skizze „Die Last" führen in die Krankenstube eines schwer Leidenden. In langen theoretischen Auseinandersetzungen zwischen ihm und einem lebenslustigen, blühenden jungen Mädchen über Leben, Leiden und Lieben bürdet er der zur tieferen Einsicht Gekommenen die „Last" des Lebens auf und stirbt. Zu dramatischer Auswirkung scheint sich des Verfassers allzu zarte und gedankenblasse Art nicht zu eignen. — Ungleich robuster tritt uns Harry Kahn in seiner Komödie „Der Ring" entgegen. Die unbedeutende Handlung, die sich um einen Ehering dreht, den ein glücklicher Liebhaber seiner Geliebten vom Finger gezogen und an einen der rosigen Zehen ihrer „Orchideenfüße" praktiziert hat, setzt etwas langweilig und schleppend ein, erhebt sich aber namentlich in den beiden letzten Akten unter der Einwirkung einer flotten Dialogführung stellenweise zu einer gewissen, allerdings reichlich mit Albernheiten untermischten Grazie, so daß man bei dem guten Spiel doch einigermaßen gefesselt blieb. Warum das Stück freilich den Vorzug genoß, von der Zensur verboten zu werden, ist schwer einzusehen. Nur wegen des bißchen Schuh- und Fuß-Fetischismus und der zwar etwas schlüpfrigen Fuß-Entblößungsszene? Mehr als das Stück interessierte mich das Publikum, das jetzt von einer ganz erstaunlichen, fast rührenden Anspruchslosigkeit in Kunstsachen und von einer unbeschreiblichen Dankbarkeit für alles Anstößige ist.

Theodor Hampe

Weimar

„Fröhliche Wiederkunft." Ein Akt nach fremder Idee. Von Franz Kaibel. (Uraufführung im deutschen Nationaltheater am 20. Mai 1919.)

Im Mittelpunkt eines bunten, der Beschwörung von allerlei Narren gewidmeten Abends stand die Uraufführung des Einakters „Fröhliche Wiederkunft" von Franz Kaibel, der dem Theater schon manche wertvolle Gabe geschenkt hat. Die Handlung ist eine auf den Ton des Fastnachtsspiels gestimmte Parodie der Enoch-Arden-Handlung, nur daß das Weib alles andere ist, als eine Anna Lee. Der seit fünf Jahren totgeglaubte erste Mann erscheint plötzlich nach einer erst unerquicklichen ehelichen Auseinandersetzung im alten eigenen Hause, ist jedoch weit davon entfernt, seine Rechte auf den einst angetrauten Besitz geltend zu machen. Er sucht vielmehr das Weib gegen Bezahlung an den zweiten Gatten abzutreten, findet aber kein Entgegenkommen, und so wird am Ende das „strittige Objekt" ausgelost, wobei der Gewinner indessen auf den Preis verzichtet und sich beide Ehemänner schließlich auf- und davonmachen. Zurück bleibt das geprellte Weib, das sich jedoch für den Verlust durch die Hoffnung auf eine baldige dritte Heirat zu trösten weiß. Das Stück ist lustig, die Charaktere sind scharf umrissen.

Otto Francke

Breslau

„Weibchen." Lustspiel in drei Akten. Von Ernst von Wolzogen. (Uraufführung im Stadttheater am 2. Juni 1919.)

Das „Weibchen" Wolzogens erscheint in zwei Muster-Exemplaren auf der Bühne, einem herrschaftlichen und einem bedienstetem. Um das herrschaftliche bewegt sich eine leichte Ehebruchskomödie von der pariser oder budapester Art, um das bedienstete eine derbe, berlinische Posse. Wolzogen hat die beiden, einander stark widerstrebenden Stilarten geschickt gemischt, eine vollkommene Einheit aber begreiflicherweise nicht erzielt. Der schwächere Teil ist die Angelegenheit der Frau Geheimen Medizinalrat von Hetzbach, der jungen, feschen Gattin eines schon bejahrten und hochberühmten Frauenarztes. Der brave Mann kennt ja von Berufswegen die Frauen aus dem Grunde, und überdies fühlt er sich bemüßigt, gelegentlich eine regelrechte „Weibchen"-Theorie als dilettierender Philosoph aufzustellen. In der Praxis des Lebens versagen sich ihm freilich Fachkenntnis und persönliche Gescheitheit. Er läßt sich von seiner Frau, die ihn beiläufig ihren „lodernden Silberlöwen" (oder so ähnlich) nennt, mit Hilfe seines Lieblings-Assistenten hörnen, wie der erste beste Hahnrei, ohne das mindeste davon zu merken, und als er dem Beweise für die bedauerliche Tatsache gar nicht mehr ausweichen kann, da nimmt er mit gläubiger Wonne alsbald den sehr schwach konstruierten „Gegenbeweis" entgegen. Das mag alles für manchen Fall psychologisch ganz richtig sein, in diesem Fall wirkt der harte Gegensatz zwischen dem großen Arzt und Menschen, als der Herr von Hetzbach im Stücke geschildert wird, und der vollendeten Trottelhaftigkeit, mit der er sich als Ehemann benimmt, nicht allzu heiter, eher peinlich. Zu solchen Einwänden bietet das primitivere Liebesleben der berlinernden Geheimratsköchin — früher hätte sie Juste geheißen, jetzt heißt sie Erika — keinen Anlaß. Sie hat einen eifersüchtigen Bräutigam „bei's Militär" und einen niedlichen Liebhaber vom Tapezierstande, entscheidet sich resolut für den zweiten und ist heilfroh, ihren in punkto Treue allzu anspruchsvollen Unteroffizier durch persönliche Intervention des guten Geheimrats (was hat der vielgeplagte Mann für merkwürdige Nebenbeschäftigungen!) los zu werden. Der beste Witz im Stück ist die freche Dankbarkeit, mit der die Köchin ihrem geheimrätlichen Retter lohnt, indem sie ihrerseits seine Gattin vor dem Ertapptwerden rettet. Das Geheimrats-Weibchen hat sich trotz aller Schlauheit in der eigenen Schlinge gefangen, aber ihr schlaueres Dienstmädchen wacht über der Gnädigen und führt den heiklen Fall zum „guten" Ende. Also wird sich der wackere Geheimrat auch in Zukunft mit der nötigen Seelenruhe in der Klinik seinen Patientinnen und daheim seinem „süßen Mauseschwänzchen" (oder so ähnlich) widmen können.

Erich Freund

Echo der Zeitungen

Theaterfragen

Die Fragen nach der zukünftigen Gestaltung des Theaterwesens, zumal die wirtschaftlicher Natur, sind in den Vordergrund des Interesses getreten. Karl Leyst weist (Berl. Tagebl. 236) darauf hin, daß ein Theaterdefizit in Zukunft zu den Unmöglichkeiten gehören müsse, und folgert daraus:

„Das bisherige Theaterbillet ist trotz seiner fallenden Preisskala als Einheitstypus für reich und arm nicht mehr möglich. Nach dem bisherigen System war der Preis in Anpassung an die Kaufkraft der arbeitenden Klassen viel zu hoch und in Hinsicht auf den Vermögensstand der Wohlhabenden wiederum zu niedrig. Der Eisenbahnreisende erster Klasse kaufte dieselbe Zuggeschwindigkeit von 80 Kilometern für den vierfachen Preis wie der Reisende vierter Klasse, obwohl das Polster weder die Kilometerzahl vermehrte, noch die Preisdifferenz für die Sicherstellung des Kastengefühls rechtfertigte. Derselbe soziale Ausgleich, der im Mehrpreis für die erste Klasse zum Ausdruck kommt, und zwar dafür, daß die ärmeren Klassen mit Hilfe des Verkehrs ihre Wirtschaftskräfte im Interesse aller auswirken können — derselbe soziale Ausgleich ist nunmehr im Kunstleben fällig."

Unter dem Gesichtspunkt „Bühnenkunst und Gewerkschaft" (Voss. Ztg. 261) schreibt Monty Jacobs: „Ein gewerkschaftlich organisierter Absolutismus — das muß

die Zukunft des Theaters sein. Für die wirtschaftlichen Nöte der Schwachen sorge die Organisation mit ihren der beruflichen Eigenart angepaßten Verträgen und Tarifen. Für das Gedeihen der Kunst aber sei in unbeschränkter Macht der Vertrauensmann verantwortlich, unter dessen Stab sich der Künstler aus freien Stücken gestellt hat."

Vertrauen wird auch in einem Aufsatz „Die neue Zeit und die Bühnenkunst" unter dem gleichen Gesichtspunkt gefordert (Berl. Börs.-Cour. 233): „Es gibt im Grunde nur eine Lösung: Vertrauen. Der Bühnenkünstler hat die Freiheit, den Führer zu wählen, dem er sich anvertrauen will, und kann ihn verlassen, wenn er sich geirrt hat. Die sozialen und wirtschaftlichen Rechte sollen ausgebaut werden, soweit es die Tragfähigkeit des künftigen Theaters zuläßt. An der Grenze der Kunst muß der Expansionsdrang haltmachen. Nie wäre ein Einbruch zu rechtfertigen oder gar als Befreiung umzudeuten. Vielleicht würde er einigen Unzufriedenen — der Mangel an Zufriedenheit wurzelt oft in dem Mangel an Begabung — den Mund schließen, aber sicher nur für kurze Zeit. Die Ungerechtigkeit, die sie beklagen, liegt in vielen Fällen in ihrer Natur und ist durch keinen Vertrag aus der Welt zu schaffen. Reaktionäre Maßnahmen auf einem Gebiete, das den breiten Massen erschlossen werden soll, wären eine schlechte Frucht der Revolution. Es ist weder mit dem Geist der Revolution, noch mit dem der Kunst vereinbar, daß neue Obrigkeiten mit Polizeigewalt geschaffen werden, ebenso wenig, daß mit Fachbezeichnungen eines abgestorbenen Repertoires wieder ein Klassensystem aufgerichtet wird, und es entspricht zuletzt nicht einer Zeit, die Freiheit der Selbstbestimmung, Lösung von Staat und Kirche auf ihre Fahnen schreibt, daß just der Künstler unter den Zwang mittelalterlichen Zunftwesens gestellt wird."

Schwierigkeiten gewiß; davon aber, daß gerade aus ihnen, wie aus der allgemeinen traurigen Lage eine neue Zukunft dem Theater erblühen müsse, ist Hans Brandenburg (Deutsche Allg. Ztg. 256) durchdrungen: „Nur die große Not ist immer der mächtige Hebel des deutschen Geistes gewesen: die lange Stunde tiefster Demütigung nach dem Dreißigjährigen Kriege war die Geburtsstunde der deutschen Musik und der deutschen Philosophie, und der Zusammenbruch Deutschlands unter Napoleons Schwert brachte beide zur letzten Entfaltung, während 1871 Nietzsches Ruf nach einer tragischen deutschen Kunst im brutalen Siegeslärm ungehört verhallte. In jenen Jahren der Erniedrigung waren dem erwachenden deutschen Geist auch Stätten bereitet, wo eine Gemeinde sich für ihn verantwortlich fühlte, wo er ihr als ihre eigene Sache auf der Seele brannte: der Musik in der deutschen Kirche und im deutschen Hause, der Philosophie in der deutschen Hochschule. Wird jetzt der tragischen Dichtung, die bei uns seit mehr denn einem Jahrhundert blüht, endlich die Stätte bereitet werden, die man ihr immer versagte: das deutsche Theater? Die Not will schon rein äußerlich diese Frage bejahen."

Ein Inneres zu berühren: Unter der Überschrift „Seelentheater" (Frankf. Ztg. 349 — 1 M) geht Bernhard Diebold auf die Frage ein, wie weit „Verstellung" und „Nachahmung" in der schauspielerischen Leistung Geltung haben. Er meint: „Der wirkliche Künstler, der Menschengestalter, der geistige Durchdringer dichterisch geformter Charaktere ahmt nicht nach, er verstellt sich nicht — Nachahmung und Verstellung dienen ihm nur zu kleinen Würzen, leisen Schattierungen seiner Rollentypen. Er schafft aus sich heraus wie irgend ein sogenannter schöpferischer Künstler. Sein eigenstes Wesen lebt er in ‚Hamlet', ‚Faust', ‚Richard' oder ‚Carlos' aus. Nur die Formalien der Rollenfigur zieht er sich an, er bleibt er selbst, und scheint nur ein anderer — da wo ihm wirklich seine höchste Kunst gelingt. Nur seine Worte, die Logik seiner Darlegungen, seine äußere Handlungsweise folgt dem Programm des Dichters; aber das Menschliche im Guten und im Bösen empfindet und erleidet er aus den geheimen Elementen seiner eigenen Seele heraus; er tobt sich völlig aus, er ist in Klang und Gebärde wahrer als im bürgerlichen Gestus: er verstellt sich gerade nicht. Nein, er läßt die wohl in allen Menschen unbewußt nebeneinander schlummernden Keime heldenhafter, verbrecherischer oder gemeiner Triebe aus dem zivilen Bürgerschlaf erwachen, ins Riesenhafte auswachsen, und steigert Teile seines eigenen Selbst ins Übermaß. Das ist nicht Verstellung; das ist sinnvolle Umgruppierung der Seelenteilchen auf die zu schaffende Gestalt hin; das ist Organisation der möglichen Leidenschaften; das ist Stilisierung des inneren Menschen — Das ist Kunst."

Vgl. auch: W. Hochegger „Die Vereinigung der Künste im Dienste des Dramas" (Tagespost, Graz, 142); Josef M. Jurinek „Revolution und Nationaltheater" (Berl. Börs.-Cour. 225); „Die Tribüne; das Theater des Aktivismus" (Post 240).

Der Film

Zu einer Ästhetik des Films sucht Paul Bekker (Frankf. Ztg. 368 — 1 M) zu gelangen: „Es muß zunächst ein fundamentaler Irrtum beseitigt werden, der Irrtum nämlich, es sei das Kino eine Art vergröberter Bühne. Freilich versucht es heut meist, Bühne zu sein, und daraus ergeben sich dann solche Resultate, wie wir sie jetzt überall sehen können. Darum muß zunächst der eine Unterschied erkannt werden, der die Gebiete des Kinos und des Theaters zuinnerst abgrenzt: die Wirkung der Bühne geht aus von dem lebendigen Menschen, und alles: Stoff, Handlung, dichterische Formung, szenische Erscheinung — alles bis aufs letzte ist im Grunde nichts als Mittel zur Erkenntlichmachung und Steigerung der seelischen Kraft, die der lebendige Mensch von der Bühne her ausstrahlt. Dies ist das A und O aller Bühnenkunst von den Griechen her bis zum jüngsten expressionistischen Drama. Das Kino kennt diese Wirkung des menschlich seelischen Mittlers nicht, mehr noch: es hebt sie auf, es vernichtet sie. Der Mensch wird zur entseelten Nachäffung seines geistigen Selbst. Diese Grunderkenntnis muß feststehen, denn aus ihr erst ergibt sich die Ästhetik des Filmschauspiels, sowohl dem Stoff wie der Handlungsführung nach, ergibt sich auch die Ästhetik des Filmdarstellers. Für beide, Schauspiel wie Darsteller, kommen alle jene seelischen Momente, die die geistigen Voraussetzungen der Bühnenkunst geben, in Fortfall. Was aber bleibt dann noch übrig? Läßt sich dann überhaupt noch von künstlerischen Wirkungen ernsthaft sprechen?

Es kommt nun darauf an, ob die Stoffquantität, die das Kino den Zuschauern vorwirft, durch die Technik der Veranschaulichung zu künstlerischen Werten geprägt werden kann. Es wäre unrichtig, dies von vornherein zu leugnen, etwa mit dem Hinweis darauf, daß die naturgetreue Reproduktionsmanier des Films die Phantasie lahmlege. Das Kino ist bei aller Abhängigkeit der Photographie von der Wirklichkeit doch wieder gerade infolge der Ausschaltung persönlich menschlicher Emotionskräfte sehr stark auf innere Mittätigkeit des Betrachters angewiesen. Das Wesentliche also ist, die Gesetze zu finden, die die Anschaulichmachung des Stoffes in künstlerischer Gestaltung ermöglichen, ihr also symbolische Bedeutung geben."

Ernst Dohm

Aus Ernst Dohms Leben plaudert Fritz Mauthner anläßlich des hundertsten Geburtstages (Frankf. Ztg. 387 — 1 M): „Ein Grandseigneur der Feder. Das war um so bemerkenswerter, als Dohm wahrlich nach seinen ökonomischen Verhältnissen kein Grandseigneur war und seine schriftstellerischen Anfänge in eine Zeit fielen, die wunderliche Vorstellungen hatte von dem, was die Berufsehre namentlich dem humoristischen Schriftsteller gestattete. Noch schien es einem solchen damals erlaubt, in den plötzlich reich gewordenen Häusern der Kriegsgewinnler von 1870

als Bratenbarde aufzutreten und sich dafür mit barem Gelde entlohnen zu lassen. Dohm war meines Wissens der erste, der mit dieser abscheulichen Sitte brach und für den seit 1848 arg heruntergekommenen Stand der Zeitungsschreiber wieder Achtung erzwang. Es galt bei den neuen Millionären Berlins in den Jahren des Milliarden-Segens für eine hohe Auszeichnung, im Hause Dohm verkehren zu dürfen. Außer den dohmschen Montagen, von denen sehr viel gesprochen wurde, gab es aber auch stillere dohmsche Donnerstage, von denen nur wenige Eingeweihte etwas wußten. Der Schauplatz war eine Bierwirtschaft (Pilsner) am Leipziger Platz, gegenüber von Josty. Hier versammelten sich die ‚Gelehrten des Kladderadatsch' allwöchentlich und waren so freundlich, einige jüngere Männer an ihren Stammtisch zuzulassen. Dohm war der natürliche Präsident dieses kleinen Kreises, der Zeichner Scholz das belebende Element. Diese Donnerstage im Wirtshaus waren ursprünglich, vor mehr als zwanzig Jahren, als regelmäßige Redaktions-Sitzungen eingerichtet worden unter der Leitung des Verlegers, des Herrn Hofmann, der ein gerissener Geschäftsmann, übrigens ein ausgezeichneter Gesellschafter war. Redaktionssitzungen gab es jetzt längst nicht mehr; die fällige Nummer des ‚Kladderadatsch' war jedesmal im Laufe des Donnerstag wie von selbst fertiggestellt worden; ganz Deutschland arbeitete ja freiwillig mit, ohne auf Honorare zu rechnen, und die drei Gelehrten des ‚Kladderadatsch' hatten fast nur aus den unzähligen Einsendungen eine Auswahl zu treffen und den gefürchteten Briefkasten — ebenfalls mit Hilfe der Einsendungen — zu improvisieren. Eine beachtenswerte Konkurrenz für das politische Witzblatt gab es noch nicht. Nach getaner Arbeit kamen dann die Herren an ihrem Stammtisch zusammen mit dem begreiflichen Wunsche, an den ‚Dienst' nicht mehr erinnert zu werden."

Vgl. auch Alexander Moszkowski (Berl. Tagebl. 235); Max Osborn (Voss. Ztg. 260).

Zur deutschen Literatur

Über das Gemeinschaftsideal in Goethes „Wilhelm Meister" werden (Nationalztg., Basel, 10. 5.) Angaben gemacht. — „Den schwersten Kampf um Schillers Seele" (der schließlich zu seiner Ehe führte) schildert Konrad Müller (Reichsbote, Sonntagsbl. 8 und 9). — Charlotte Diede, der Freundin Wilhelm von Humboldts, sind (Post 249) Gedenkworte gewidmet. — Über Kotzebues Zeitschrift „Die Biene" klärt Hermann Kienzl (N. Zür. Ztg. 693) auf. — Grillparzers Stellungnahme zur Revolution schildert Hermann Herz (Köln. Volks-Ztg. 376). — Aphorismen über Rahel bietet Ilse Linden (Voss. Ztg. 252).

In Gottfried Kellers politische Wandlungen gewährt Walter Huber (Basler Nachr. 10. 5.) Einblick. — Über Conrad Ferdinand Meyer und Rodenberg wird im Anschluß an den Briefwechsel beider (Paetel) (Wiener Ztg. 114) geschrieben. — Nietzsches Verhältnis zu den Frauen behandelt Paula Bauer (Münch.-Augsb. Abendztg. 192). — Den Nachlaß Jakob Burckhardts würdigt Karl Georg Wendriner (Deutsche Allg. Ztg. 250). — „Lisardo", den verschollenen Roman von Hermann Kurz (Strecker und Schröder) analysiert Kurt Engelbrecht (Tag 114). — Über Theodor Fontanes vaterländische und künstlerische Bedeutung gibt K. G. Steller eine eingehende Studie (Fränk. Kur. 229, 233, 237, 239). — Von Mörikes „Wispeliaden" erzählt Walther Eggert-Windegg (Deutsche Allg. Ztg. 249).

An den fünfundsiebzigsten Geburtstag Detlev von Liliencrons wird (Deutsche Zukunft, Post 263) von H. Schröder erinnert. — Mitteilungen aus Wedekinds Frühzeit bietet Artur Kutscher (Berl. Tagebl. 230). — Eine Studie über Georg Trakl veröffentlicht Hans Franck (Voss. Ztg. 241). — Den Nachrufen auf Gustav Landauer sind die folgenden nachzutragen: Fritz Engel (Berl. Tagebl. 222); Johannes Fischart (Berl. Börs.-Cour. 237); R. Rocker (Menschen, Dresd. Montagsbl. 23). — Über Gerrit Engelke gibt Alois Vogedes (Köln. Volks-Ztg. 381) weitere Auskunft.

In einem Nachruf auf Guido von List (Deutsche Zukunft, Post 252) heißt es: „Worin lag nun seine Bedeutung, das Überzeitliche seines Werdeganges? Zunächst wohl in seinem scharf ausgeprägten Deutschbewußtsein, in der glühenden Liebe zu seinem Volke, woraus ihm der Born seines Schaffens floß. Er gehörte zu jenen Bahnbrechern des Germanentums, über deren aufklärender Arbeit die Worte des nordischen Forschers Rudbeck leuchteten: Lux in tenebris cimmeriis. War sogar noch unser Schiller von dem Wahn umfangen, unsere Vorfahren wären ein halbwildes Volk gewesen, als sie in das Gesichtsfeld der Römer traten, so wissen wir heute, daß sie im Gegenteil damals schon auf hoher Kulturstufe standen. Zu dieser Erkenntnis hat Guido von List jedenfalls sein Scherflein beigetragen, wenngleich im hohen Schwunge der Begeisterung die Einbildungskraft des Mystikers oft dem fühl prüfenden Verstande des Forschers die Zügel aus der Hand nahm."

Zum Schaffen der Lebenden

Von Kurt Martens sagt Erwin H. Rainalter (Leipz. N. Nachr. 134): „Das Bildnis dieses Dichters zeigt uns ein kluges feines Gesicht mit beherrschten Muskeln, ernst und zurückhaltend, voll weltmännischer Melancholie und Ironie. Manches an diesem Antlitz erinnert an Thomas Mann oder an den kurländischen Grafen Keyserling, und damit ist zugleich auch angedeutet, wie Kurt Martens in seiner menschlichen und künstlerischen Wesenheit einzureihen ist. Es ist ein Programm, das einen stolzen Verzicht und eine bewußte Abkehr von den Vielzuvielen bedeutet, wenn Martens einmal betont, daß er sich ‚an die Unbürgerlichen, Antibürgerlichen' wenden wolle, ‚an die Wenigen, die am Dichter und seinem Werk nichts anderes gelten lassen als den Wert des Erlesenen, die Höhe und Ausnahmestellung des Einzelnen, kurz: an die voraussetzungslosen Genießer'. Von seinem ersten Auftreten an hat sich Martens abgesondert. Aber es spricht für sein klares, ungebrochenes Kunstempfinden, daß er in seinem Schaffen nie zum Eigenbrötler und Außenseiter wurde und daß seine Bücher, die im Laufe der Jahre zu einer stattlichen Reihe wuchsen, stets Probleme, deren typische Gültigkeit nicht verkannt werden konnte, einfingen und in einer ebenso eigenartig persönlichen wie einprägsamen Weise verarbeiteten." — Sophie Hoechstetter wird von Oskar Walzel (Frankf. Ztg. 383 — 1 M) dahin charakterisiert: „Die Persönlichkeit Sophie Hoechstetters gewinnt durch mutige Bekenntnisse immer schärfere Umrisse. Sie enthüllt sich als gedankenreiche Kulturträgerin oder vielmehr Kulturforderin. Nach schöner Form in Kunst und in Leben ringt sie. Starke geistige Beweglichkeit gibt ihrem Schaffen eine gewisse Unruhe, läßt es mitunter fast ans Dilettantische herankommen. Zugleich indes leiht ihr dies Verhalten den leichten Schwung, der ihre besten Gaben auszeichnet." — In einem Aufsatz von Hans Benzmann über Oskar Kokoschka (Berl. Börs.-Cour. 229) heißt es: „So sehr eine neue idealistische, optimistische Weltanschauung der in Resignation und Melancholie versunkenen Welt wieder zu wünschen ist, eines ist das Allererste — mag sich dazu ein Lessing oder ein Kokoschka bekennen —, eines ist das Wertvollste: Erkennen die Wahrheit, Suchen die Wahrheit und Bekennen die Wahrheit. Und unter diesem Zeichen stehen die dramatischen Dichtungen Kokoschkas ebenso wie seine das Wesen des Menschen nackt verkündenden Porträts. Er erfaßt die Wahrheit, wie schon erwähnt, in dem Grundproblem aller Dinge, aller Natur, aller Menschennatur, in dem sinnlich-elementaren und seelisch-vegetativen Wesen der Liebe, in der Verschiedenheit des Wesens der Geschlechter." — Über Richard Schaukal schreiben Rudolf

Holzer (Deutsches Tagebl., Wien, 134) und Herbert Stegemann (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 109). Bei letzterem heißt es: „Schaukal wird niemals populär sein, und gewiß wünscht er das auch gar nicht. Aber seine Kunst, die voll tiefen Sinnes ist und in der allerhand erlesene und seltsame Gedanken sich ein Stelldichein geben, wird immer mehr einen Kreis abseitiger und nachdenklicher Menschen sammeln und all die Skeptiker, die von Freiheitsphrasen des Tages unbefriedigt sind, anziehen. Ihm wird nicht die Masse, sondern die Auslese der Besten folgen. Und könnte je dem Dichter ein schönerer Lohn blühen als dieser?" — In Ella Triebnigg wird (Wiener Stimmen 118) die ethische Potenz gerühmt: „So zeigt uns Ella Triebnigg überall — und das ist das Bezeichnende ihrer Dichtungen, die Formel, auf die man ihre Kunst bringen könnte — die edlere Natur des Menschen, die den Sieg davonträgt über das Kleinliche, Engherzige, Unlautere; nicht um ein interessantes ‚Sujet' ist es ihr zu tun, um einen packenden Stoff, um ein Artistenkunststück, — was sie zum Gestalten lockt, das sind ethische Probleme, die sie in die Kunstform sprachlicher Schönheit kleidet." — In Hinblick auf Josef Neumairs neue Bücher sagt Oskar Katann (Wiener Stimmen 106): „Neumair gibt sich in seinen Büchern so, wie er im Leben ist. Man kennt den ‚viel geschäftigen, nach verschiedenen Seiten austeilenden, im Zerstreuten manche Jahre wirksamen Mann' wie er sich in der Vorrede seiner Anthologie selbst nennt, in breiter Öffentlichkeit. Man hat ihn als Theaterkritiker beim ‚Vaterland', bei der ‚Reichspost' und anderen Blättern in Erinnerung; man kennt ihn als temperamentvollen Feuilletonisten, der seine Eindrücke über alle möglichen Gegenstände und Ereignisse wiedergegeben, und sich kräftig für Hermann Bahr, Richard Schaukal, Ottokar Kernstock eingesetzt hat; man weiß, daß er bei ‚Tyrolia'-Innsbruck etwa 20 Bändchen einer ‚Bücherei des Österreichischen Volksschriftenvereins' herausgegeben und daß er die ersten Jahrgänge des ‚Jahresberichtes über die wichtigsten Erscheinungen der schönen Literatur' redigiert hat."

An Otto Pniowers sechzigsten Geburtstag ist (Voss. Ztg. 259), an den Konrad Burdachs (Leipz. Tagebl. 241 von Hermann Michel), an den Frida Schanz' (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 102 von Agnes Harder und Reichsbote, Unt.-Bl. 71 von Elisabeth Kolbe) erinnert worden. Des fünfundfünfzigsten Geburtstages von Cäsar Flaischlen wurde (Dürener Bürgerztg. 13. 4. und Deutsche Welt, Berl. N. Nachr. 32 von Adolf Armin Kochmann) gedacht. Kochmann weist darauf hin: „Auch Cäsar Flaischlen hat als Dichter schwer um Anerkennung ringen müssen. Erschütternd liest man sein tragikomisches Geständnis: ‚Mit den »Sprüchen eines Steinklopfers« sind es nun gerade zwölf Bücher, die in den fünfzehn Jahren von mir gedruckt wurden, und eingebracht haben sie mir brutto gleich brutto: drei Mark! und auch das ist wahrscheinlich bloß ein Versehen!' Glücklicherweise hat sich aber das Blatt gewendet, seine Bücher erreichten Auflagen bis zu 150 000 Exemplaren, und seine schlichten und schönen Lieder, von denen zahlreiche in Musik gesetzt wurden, sind tief ins Volk gedrungen." — Vielfach und warmherzig wurde der wiener Dichter Karl Adolph zu seinem fünfzigsten Geburtstag (19. Mai) gefeiert: von Viktor Wall (Republik 81); von Karl Marilaun (N. Wiener Journ. 9176); Revolution (13). (Vgl. Sp. 1190.)

Für den deutsch-ungarischen Lyriker Josef Reichl („Hinter Pflug und Aarn") wirbt Hermann Feigl (Deutsches Volksbl. Wien 10 908). — Voll Anerkennung, doch nicht ohne Kritik spricht Will Scheller (Deutsche Ztg., Zeitbilder 29) von Thassilo von Scheffer und seiner Homerübersetzung.

Einen Aufsatz über den „Heiligenhof" leitet Georg Engel (Berl. Tagebl. 219) mit den Worten ein: „Hermann Stehr sendet ein neues Buch in die Welt (‚Der Heiligenhof', Verlag von S. Fischer, Berlin). Das bedeutet für seine Gemeinde einen Fest- und Feiertag. Aber es wäre gut, es wäre für das neu aufzubauende Deutschland wünschenswert, wenn auch die Blicke und namentlich die Herzen einer weiteren Allgemeinheit sich mehr und mehr auf das Wirken dieses schlesischen Dichters richten würden. Denn Hermann Stehr ist einer der wenigen, die mit Recht von sich sagen können: Viel oder wenig, aber ein Dichter." — Mit Jakob Wassermanns „Christian Wahnschaffe" setzt sich Will Scheller (Karlsruher Ztg. 101) kritisch auseinander, er meint, die Persönlichkeit Wahnschaffes bleibe zu sehr in einem gewissen Dunkel. — In Hinblick auf Eduard Stuckens Roman „Die weißen Götter" (Erich Reiß) sagt Felix Braun (Zeit, Wien, 5976): „Wer wieder lesen möchte wie in früher Jugend: mit offenen Sinnen, mit Freude an der bloßen Tatsache des Abenteuers und des fremden Landes, mit dem reinen Vertrauen für den Dichter, mit der Dankbarkeit und Begeisterung von einst — ich weiß nicht, welchen neueren historischen Roman man ihm mit so gutem Gewissen empfehlen dürfte, wie diesen von den ‚Weißen Göttern'." — Renker rühmt Karl Hans Strobls Bismarckroman „Die Runen Gottes" (Republik, Wien, 86): „Die Liebe ist es, die den Kranz geschlungen hat, den das Buch Strobls darstellt, einen der schönsten Kränze, die dem eisernen Kanzler je geweiht wurden. Und an ihm ist das Neue, uns menschlich so Nahestehende, daß es nicht der eiserne Kanzler ist, den der Dichter sah, sondern der Mensch Bismarck, der Deutsche Bismarck. Wir finden uns, unser Volk wieder, wenn wir dieses Buch lesen." — Als expressionistischer Erzähler wird Leonhard Frank (Köln. Volks-Ztg. 371) gekennzeichnet. — Ein „Reporter der ganzen Welt" wird Norbert Jacques in Hinblick auf seinen neuen Roman „Landmann Hal" (S. Fischer) (N. Zür. Ztg. 789) genannt. — Auf Werner Jansens Romane „Das Buch der Treue" und „Gudrun" weist Heino Schwarz (Düsseld. Nachr. 199) mit allem Nachdruck hin. — Franz Lüdtke rühmt Gustav Kohnes neuen Roman „Ellernbrook" (Fr. W. Grunow) mit den Worten (Deutsche Zukunft, Post 261): „Kohne geht wie seine Bauern schweren Schrittes dahin. Was uns an ihm erfreut, ist nicht die Salon-Eleganz der berüchtigten Berlin-W.W.-Literaten, nicht das krampfhafte Suchen nach einem verklaubten Stil, nicht überfeinerte Ästhetik, sondern sein auf grundtiefe Ethik gerichtetes Erziehertum, sein kernhaft deutscher Glaube und eine in unserem Schrifttum ach so seltene Gesundheit."

Zur ausländischen Literatur

Die Shakespeare-Bacon-Frage erörtert Leon Kellner „Shakespeare Bacon als Essayist" (N. Fr. Presse, Wien, 19 650): er erklärt es für eine Unmöglichkeit, daß der Dichter des „Sturm" oder des „Lear" Bacons Essais geschrieben haben könne. — Über Walt Whitman schreiben Johannes Schlaf (Berl. Tagebl. 244) und ein Ungenannter (Deutsche Zukunft, Post 256). — Nachweise über den „Idealismus in der amerikanischen Literatur" finden sich (Tagebl. St. Gallen 9. 5.).

Briefe von Herman Bang an Peter Nansen werden in der Verdeutschung von Helene Klepetar (N. Freie Presse, Wien, 19 654 und 19 656) mitgeteilt. — Über Strindberg und die Frauen schreibt Heino Schwarz (Düsseldorf. Nachr., Frauen-Rundsch. 2), über Strindberg und das Theater O. Nagel (Hamb. Corresp. 259). — Eine eingehende Würdigung von Hamsuns „Segen der Erde" findet sich (D. Allg. Ztg. 239).

Ein Aufsatz von Rosa Luxemburg „Vom Ethos der russischen Literatur" wird (Nationalztg., Basel, 3. 5.) mitgeteilt. — Über den jungen Tolstoi schreibt Paul Ernst (Frankf. Ztg. 355 — 1 M).

„Utopien" (zu Heinrich Stroebel „Die erste Milliarde der zweiten Billion") von Robert Drill (Frankf. Ztg. 364 — 1 M).

„Die Jünglen" von Jakob Fingermann (Wiener Morgenztg. 105).

„Die Eipeldauer Briefe" von Jonas Fränkel (Frankf. Ztg. 361 — 1 M).

„Der Schlüssel zur Pforte" (Literarischer Ratgeber des Dürerbundes) von Viktor Wall (Republik 85).

„Der Expressionismus in der deutschen Dichtung" von Oskar Walzel (Berl. Börs.-Cour. 223 u. a. O.).

Echo der Zeitschriften

Blätter für Kunst und Dichtung. II. Mai. In engster Verbindung sieht Herbert Kühn den Expressionismus mit dem Sozialismus:

„Der Expressionismus ist — wie der Sozialismus — der gleiche Aufschrei gegen die Materie, gegen den Ungeist, gegen Maschine gegen Zentralisation für den Geist, für Gott, für den Menschen im Menschen.

Es ist dieselbe Geisteshaltung, dieselbe Einstellung zur Welt, die nur nach den verschiedenen Erscheinungsgebieten verschiedene Namen hat. Es gibt keinen Expressionismus ohne Sozialismus.

Es ist nicht zufällig, daß sich die neue Kunst so stark der Politik öffnet, es ist nicht zufällig, daß es Zeitschriften gibt für Politik (Sozialdemokratie) und Expressionismus.

Es ist nicht zufällig, daß sich die neue Kunst ebenso gegen den Krieg, gegen Militarismus erhebt, wie es die Besten der Sozialdemokratie taten.

Wir wollen Menschlichkeit, Einheit des Geistes, Freiheit, Brudertum des reinen Menschen, und wir verachten Grenzpfahlwahnsinn, Chauvinismus, Nationalismus."

Das deutsche Drama. II, 3. Hans Benzmann urteilt über August Stramm:

„Seine Gedichte wie seine Dramen — sämtliche Werke im Sturm-Verlag, Berlin — sind durchweg Synthesen dichterischen Empfindens und Gestaltens, wie sie prägnanter nicht denkbar sind. Aus allen von dem Dichter hinterlassenen Werken spricht ein reines und starkes Wollen, ein zielbewußtes Können, ein auf unmittelbare Veranschaulichung seelischer Vorgänge gerichtetes Streben. Die Vereinfachung und Vergeistigung des Ausdrucks führt er oft mit fast genialer Sicherheit bis an die Grenzen des Möglichen. Es spricht für sein klares und reifes Künstlertum, daß er mit und trotz dieser Prägnanz und Verdichtung des Ausdrucks dem Leser, der sich seiner Kunst hingibt, intuitiv eingeht. Freilich, man muß sich doch erst in seinen ungemein konzisen Stil hineinlesen, zumal man durch die Interpunktion, die der Dichter möglichst vermeidet, zunächst wenig unterstützt wird. Bald aber merkt man, daß aus Stil und Seele des Verses sich der Sinn unwillkürlich von selbst ergibt und die Interpunktion tatsächlich überflüssig erscheint. Der Dichter zwingt eben durch seine von seinem Willen stark durchgeistigte Sprache zum Verständnis, zum Mitempfinden. Es ist fast, als ob die Sprache hier aller Schwere entledigt wäre, und was als Manier erscheint, ist doch in der Tat nichts anderes als reine künstlerische und seelische Energie. Nicht anders darf man diesen ernsten Dichter auffassen. Er kürzt die Sprache, um ihren Kern — das eigentliche Symbol für den in dem Worte verschlossenen Sinn bloßzulegen. Er macht die Stimmung, die Bewegung, die Leidenschaft, eine Idee, eine Vorstellung gleichsam durch sich selbst lebendig. Er verschmäht die Stimmung nicht und geht von dem Natürlichen aus. Er stellt sich damit souverän über den theoretischen Expressionismus, der gerade das Stimmungsmoment, die Impression verleugnet. Diese Unbefangenheit spricht für sein reines Künstlertum. Gerade durch dieses Moment wirken seine Gedichte höchst suggestiv. Eine solche Wirkung wird immer Ziel der Kunst bleiben."

Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen XX, 3/4. Sein Urteil über Fritz von Unruh faßt Hans Knudsen in die Worte zusammen:

„Das letzte Wort über die Frage, ob einer unserer jungen Zeitgenossen ein Dichter ist oder nicht, wird doch immer nur die Nachwelt sprechen dürfen. Wenn wir aber mit einiger Sicherheit urteilen können, so wird Unruh nicht zu denen gehören, die nur als eine flüchtige Übergangserscheinung leben; und gerade in seinen Kriegsdichtungen spürt man den dichterischen Erlebniskeim und die Formungsgabe. Wer so im tiefsten Kriegselend mit empfänglicher Seele drinstand, der hat ein Recht, das, was er sah, nackt und schmucklos vor die Menschheit zu stellen, auch auf die Gefahr hin, von denen, die in seinen Werken Politik, nicht Dichtung sehen wollen, ein ‚Pazifist' genannt zu werden. Wir sind nicht sonderlich reich an jungen Dichtern, obschon man ihrer zwanzigtausend zählen will; aber um diesen Dichter wird uns, wenn es heißen wird, Auslese halten, nicht bange zu sein brauchen. Wir warten mit innerer Anteilnahme auf sein weiteres Werk!"

Die Wage. XXII, 20. Im Hinblick auf den 50. Geburtstag des wiener Volksdichters Karl Adolph schreibt Viktor Wall:

„Vor ein paar Wochen veröffentlichte ein hiesiges Tageblatt aus einem Brief, der auf ausdrückliche Aufforderung dorthin gerichtet war, einige Stellen, die um so ergreifender klangen, als sie nicht zur Veröffentlichung bestimmt waren. Der Verfasser bekannte darin, daß ihn nur seine heitere Naturanlage vor Hunger und Verzweiflung bewahre, und setzte dem die stumme Anklage bei: ‚Ich stelle keine Ansprüche mehr an das Leben, denn seit Jahren bringt mir niemand mehr Hilfe in irgendeiner Form.'

Der Briefschreiber, dem diese erschütternden Zeilen entlockt wurden, war nicht etwa irgend ein namenloser junger Mensch, sondern ein bedeutender wiener Dichter, der 1909 für seinen ersten Roman den Bauernfeldpreis bekam und über dessen Werke zu lesen ist in der eben erschienenen fünften Auflage des nach Anlage und Gediegenheit ebenso einzigartigen wie hervorragenden ‚Literarischen Ratgebers des Dürerbundes' (München 1919 bei Georg D. W. Callwey), daß sie ‚zum Anschaulichsten, Packendsten aller bisherigen Großstadtdichtung' zählen und daß, der sie schrieb, der ‚österreichische Klassiker des eigentlichen Proletarierdaseins', der ‚wahre und klare' Schilderer des ‚bürgerlichen Wienertums' sei."

Und weiterhin:

„Als wiener Volksdichter ist Karl Adolph unerreicht. Er zeigt uns wehmütigen Auges ebenso das wiener Volksleben der Vergangenheit (in ‚Schackerl'), wie er klaren und scharfen Blickes jenes der Gegenwart schildert, mag's nun ein Armeleuthaus (‚Haus Nummer 37') sein mit seinen vielerlei Inwohnern, die auf dem kargen Boden der Not gedeihen, dem so oft Laster und Verbrechen entsprießen, oder mag er uns aus Proletarierkreisen in die Welt des sogenannten kleinen Mannes führen.

Adolphs Hauptwerk ist bis nun sein dritter Roman ‚Töchter'. Es ist die klassische Geschichte des wiener Mädels, wie es liebt und lebt."

Die weißen Blätter. VI, 4. Iwan Goll sagt im Hinblick auf das neue Buch „Clarté" von Henri Barbusse:

„Zu jedem einzelnen tritt Barbusse. In die Tiefen des Bewußtseins stößt er das Messer und schneidet unbarmherzig die eiternden Gewohnheiten heraus, all das Festhalten an dem, was man ‚Weltgeschichte' nennt, und die er die ‚Bibel der Irrungen' heißt. Für ihn ist Befreiung: Erkenntnis, und die muß individuell errungen

werden. Wie ist er drum auch der große Enkel der Enzyklopädisten, jener heftigen Individualisten und führenden Revolutionäre! Wie wird sein Wort Signal neuer Zeit.

Nicht Volk, nicht Massen ruft er zum Aufruhr an, sondern den Menschen. Er mißachtet dies vage, graue, gallertartige Wesen mit dem unbestimmten Gesicht. Auch die Masse ist ihm ein Tyrann, der das Denken verbietet; er kennt ihre dunkle mystische Macht: bei einem Weihefest segnet ein Bischof die Anwesenden: alle knien, einige Männer wollen aufrecht stehen, aber unwillkürlich beugen auch sie sich, denn unendlich schwer lastet die Verneigung einer Masse auf den Schultern des einzelnen.' Und irgendwo sagt jemand: „Ce qu'on voit en regardant la foule, c'est de la grandeur faite avec rien."

Barbusse will den Typus des denkenden, des absoluten Menschen heranbilden. Sein Buch drängt rapid in die Zukunft, ist aufbauend und belehrend wie eine Schulfibel, erzieherisch und prophetisch.

Barbusse: ‚Wenn unsere siegreichen Truppen unter dem Triumphbogen einziehen, wer wird (es wird aber doch so sichtbar sein!), wer wird die zehn Kilometer lange Särgereihe sehen, die sie begleitet?'

Ein Kapitel, am Ende des Romans, wird dereinst von sämtlichen Demagogen herausgerissen und zur Gesetzestafel der neuen Zeit proklamiert werden. In diesem werden alle göttlichen, königlichen und menschlichen Werte ein für allemal festgesetzt. Du wirst die Könige und die Geldschmarotzer absetzen! Du wirst das Recht der Toten und das Erbrecht vernichten! Du wirst allem Kolonialbesitz entsagen! Du wirst den Götzen- und Kirchendienst zerstören! Es wird keine Wohltätigkeit mehr geben, die da war ein falsches Privileg falscher Reicher! Eine neue soziale Ordnung, Menschlichkeit. Einer ist des anderen wert. ‚Man kann sich die ungeahnte Schönheit der Welt nicht mehr vorstellen...'"

Der Türmer. XXI, 11. Einen interessanten Vergleich zwischen den angelsächsischen und deutschen Erzählungen für Knaben zieht Waldemar Banke. Er stellt fest, daß die deutschen Knabenerzählungen durchweg das Einzelleben zum Grundstoff wählen. Dagegen ist, seiner Beobachtung zufolge, „den Engländern und Amerikanern bei der Auswahl des Stoffes gemeinsam, daß durch irgendeinen Schicksalsschlag ein einzelner oder ein kleines, zusammengewürfeltes Häuflein Menschen in Verhältnisse versetzt wird, die sie der grundlegenden täglichen menschlichen Bedürfnisse und Ordnung berauben, und die sie sich zur Erreichung kulturellen Zusammenlebens sozusagen aus dem Nichts heraus wieder neu schaffen müssen. Also zweierlei als Ziel der Neuschaffung: Befriedigung der menschlichen Daseinsbedingungen in körperlicher Hinsicht und in Gestalt einer kulturellen Gemeinschaft, oder mit andern Worten: Schöpfung eines kleinen, in sich abgeschlossenen Gemeinwesens. Als unvergänglicher Gedanke schwebt aber über dem Ganzen die Staatsidee, die unsichtbar jedem einzelnen Mitgliede von frühester Kindheit an eingepflanzt ist und die das entstehende Ganze sofort dem Vaterlande einordnet. Meist geschieht das unter dem sichtbaren Wahrzeichen einer Flagge als Versinnbildlichung der Zugehörigkeit der Gemeinschaft zum Heimatlande."

Diese Art habe weiterhin zur Folge, daß ein Wettstreit um die Führerschaft und damit die Auswahl des Tüchtigsten in Erscheinung trete, wodurch die Jugend das Können des Alters erkennen lerne.

„Das Hauß des Wensen vnd das haus des vnweisen manß. Math. VII. Ein neugefundener Einblattdruck des Hans Sachs vom Jahre 1524." Von Georg Stuhlfauth (Zeitschrift für Bücherfreunde XI, 1/2).

„Fausts Ende und Deutschlands Not." Von Karl Wolff (Der Zwinger III, 9).

„Das Rätsel des ‚verschleierten Bildes zu Saïs'." Von Gottfried Fittbogen (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 4/5).

„Dialog-Elemente des Iffland'schen Dramas." Von Max Lederer („Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen" 1919, 138).

„Aus Sophie Schröders Briefen." Von Eugen Kilian (Allg. Zeitung, München CXXII, 18).

„Romantische Brautschaft." [Achim v. Arnim und Bettina.] Von Bertha Badt (Der Türmer XXI, 11).

„Heinrich Heine als Prophet des Weltkrieges und der Weltrevolution." Von Hermann Buch (Deutsche Stimmen XXXI, 20).

„Die Quelle von Eichendorffs literarhistorischen Schriften." Von Franz Ranegger (Der Gral XIII, 8).

„Quidborn." Zu Klaus Groths hundertstem Geburtstag. Von Karl Storck (Der Türmer XXI, 11).

„Gustav Landauer." Von Johannes Fischart (Die Weltbühne XV, 22).

„Gustav Landauer." Von W. R. (Die Erde I, 10).

„Die Schuld der Geistigen." [Gustav Landauer.] Von Robert Prechtl (Der Spiegel 1919, 5/6).

„Friedrich Freudenthal. To sinen 70. Geburtsdag." Von Albert Schwarz (De Eekbom XXXVII, 9/10).

„Hermann Bahrs Komödien." Von Willi Handl (Das junge Deutschland II, 3).

„Arno Holz und das naturalistische Drama." Von Fritz Zielesch (Das deutsche Drama II, 3).

„Raoul Konens neueste Bühnendichtung ‚Der junge König' und der kölner Theaterskandal." Von Karl Menne (Die Bücherwelt XVI, 5).

„Mörder und Wohltäter." [Zu Richard Dehmels Drama ‚Die Menschenfreunde']. Von Ernst Leopold Stahl (Der Zwinger III, 9).

„Thomas Mann: Geist und Widergeist." Von Philipp Hördt (Die Tat XI, 3).

„Walter von Molo." Von Hanns Martin Elster (Der Einzelne 1919, 6).

„Der ‚Fall Mensch' als Tragödie." [Walter von Molo.] Von Franz Graetzer (Die literarische Gesellschaft, Hamburg V, 5).

„Der letzte deutsche Weltreisende." [‚Weltreisechronik'. Von Carl Hagemann. Verlag Gg. Müller.] Von Ernst Martin (Die Lese X, 19).

„Gudula." [Albrecht Schaeffer.] Von Felix Braun (Österreichische Rundschau LIX, 4).

„Hermann Burte." Von Helmuth Unger (Das deutsche Drama II, 3).

„Karl Röttgers lyrische Novellen." Von Werner Mahrholz (Die Lese X, 20).

„Hans W. Fischer." Von Hans Franck (Das deutsche Drama II, 3).

„Theodor Tagger." II. Von Hans Benzmann (Die literarische Gesellschaft Hamburg V, 5).

„Vorbereitung." [Hermann Kesser.] Von Paul Lang (Wissen und Leben XII, 15/16).

„Ein Buch von Liebe und Leichtsinn." [Brussot, Der Erzschelm Augustin.] Von Fritz Hocke (Wiener Mitteilungen XXX, April).

„Der Dichter des ‚Goldenen Schlüssel'." [Paul Burg-Schaumburg.] Von *.* (Der Büchermarkt des Bahnhofsbuchhandels I, 3).

„August Lieber, dem Sänger Tirols, zum Gedächtnis." Von Karl Menne (Der Gral XIII, 7).

„Walt Laurent." Von Willi Wolfradt (Das junge Deutschland II, 3).

* * *

„Ein altflämisches Fauststück." Von P. M. Huebner (Zeitschrift für Bücherfreunde XI, 1/2).

„Shakespeare und die Schauspieler." Von Hans Willems (Die Bühne I, 3).

„Der zweihundertste Geburtstag von Defoes Robinson." Von Hermann Ullrich (Zeitschrift für Bücherfreunde XI, 1/2).

„Vom Haushalt der drei Künste." Ein Vortrag von Bernard Shaw (Der Merker X, 10).

„Der Dichter der Kameradschaft." [Walt Whitman.] Von Max Hayd (Die Lese X, 21).

„Einleitung in Strindbergs Gespenstersonate." Von Gustav Landauer (Das Forum III, 6).

„Carl Johann Warburg." Nach einem Artikel von Ruben Gerson Berg in „Svenska Dagbladet". (Allgemeine Zeitung des Judentums LXXXIII, 20).

* * *

„Das Staatstheater. Eine Studie zur Geschichte der deutschen Theaterreform." Von Oswald Dammann (Die Grenzboten LXXVIII, 22).

„Der Festspielgedanke der deutschen Bühne." Von Friedrich Rosenthal (Österreichische Rundschau LIX, 4).

* * *

„Aktionslyrik." Von Gertrud Bäumer (Die literarische Gesellschaft Hamburg V, 5).

„Ziele und Wege der deutschkundlichen Forschung." Von Martin Becker (Die Grenzboten LXXVIII, 21).

„Vom Stil der deutschen ‚Volksbücher' und seiner Entstehung aus dem Wesen der Gotik." Von Hans Benzmann (Zeitschrift für Bücherfreunde XI, 1/2).

„Neue Feste." Von Richard Elsner (Das deutsche Drama II, 3).

„Soldatensprache, Rotwelsch und ‚Kunden'-Deutsch in ihrem Verhältnis zueinander." Von Louis Günther (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 4/5).

„Das Kunstwerk als Kompromiß." Von Leo Fischmann (Die Wage XXII, 19).

„Die Not des geistigen Arbeiters." Von Friedrich Th. Koerner (Die Glocke VI, 5).

„Die Alpenschilderung bei den deutschen Dichtern und Erzählern." Von Tilly Lindner (Die Bücherwelt XVI, 5).

„Student und Presse." Von Paul Roth (Akademische Nachrichten und Leipziger Studentenzeitung I, 1).

„Erziehung zu ästhetischer Kultur." Von John Schikowski (Die neue Zeit XXXVII, 8).

„Für einen Mitdichter." Von Maximilian Maria Schröter (Die Wage XXII, 18).

„Die neue Kunst." Von Heinrich Stadelmann (Der Einzelne 1919, 17).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Nach vierjähriger Pause hat Romain Rolland seinen Freunden und Verehrern ein neues episches Werk geschenkt. Das Buch, das vor vier Wochen im Verlage von Ollendorf in Paris unter dem Titel „Colas Brugnon" erschien und in einigen Monaten in deutscher Übertragung von Erna Grautoff bei Rütten und Loening in Frankfurt-Main herausgegeben werden wird, ist nicht in den letzten Kriegsjahren entstanden, sondern in dem letzten Friedensjahr und wenige Monate vor der Weltkatastrophe zum Abschluß gelangt. Die Dichtung stand sogar im Juli 1914 bereits im Satz, wurde aber von Rolland zurückgehalten, weil er im Kriegsfieber billige Wirkungen vermeiden wollte. Diese billigen Wirkungen wären voraussichtlich eingetreten, da in einigen Teilen dieses Buches sich frische, fröhliche Kriegsschilderungen befinden, die den französischen Heimkriegern gut in ihre Politik gepaßt hätten.

„Colas Brugnon" wird die Freunde des „Johann Christof" erstaunen, überraschen und in Verwunderung versetzen. Dieses Buch werden sie von Rolland am wenigsten erwartet haben. Allein wie Richard Wagner sein hochdramatisches Lebenswerk einst mit den „Meistersingern" unterbrochen hat, so hat auch Rolland in „Colas Brugnon" ein Intermezzo geschaffen, das sich von seinem bisherigen Schaffen sondert, und dessen lichte Heiterkeit im starken Gegensatz zu seinen neuesten Plänen steht.

Im Vorwort des Buchs versucht der Dichter dem Erstaunen seiner Leser zuvorzukommen. Er schreibt: „Die Leser von ‚Johann Christof' sind dieses neuen Buches sicher nicht gewärtig. Sie werden nicht mehr überrascht von ihm sein als der Verfasser. Ich war mit anderen Arbeiten beschäftigt, einem Drama, einem Roman in der etwas tragischen Sphäre des ‚Johann Christof'. Plötzlich mußte ich alles lassen, angefangene Szenen und Notizen zugunsten dieses heiteren Buches, an das ich Tags zuvor noch nicht gedacht hatte. Es bedeutet eine Reaktion gegen den Zwang von zehn Jahren in der Rüstung des Johann Christof, die, erst nach meinem Maß zugeschnitten, mir endlich zu eng wurde."

Wie im „Johann Christof" ist der Träger der Handlung ein einzelner, der Holzbildhauer und Schreiner Colas Brugnon. Er berichtet selbst von seinem Leben, und zwar in der Form eines Tagebuches, das er während eines Jahres führt. Dieses Tagebuch versetzt uns in das siebzehnte Jahrhundert und veranschaulicht das bürgerliche Leben unter der Regierung Ludwigs XIII. Wir erleben Belagerungen, Schlachten, Pestepidemien, Fastnachtstreiben und Aufruhr, bürgerliches Familienleben und vornehmes Herrendasein in einer französischen Kleinstadt. Das verbindende Glied in der Reihe der Einzelgeschehnisse ist die Gestalt Colas Brugnons. Im „Johann Christof" wird der Leser ständig an Musik gemahnt: Präludien leiten die einzelnen Teile ein, Leitmotive sind angeschlagen und ausgesponnen. Colas Brugnon zeigt insofern deutlich die Vaterschaft Romain Rollands, als auch er kein Romanschicksal im landläufigen Sinne entwickelt, keine sich steigernde und entwickelnde Handlung, sondern aus Episodenstücken besteht, deren Gemeinsamkeit in dem Helden liegt, der durch diese Episoden hindurchgeführt wird.

Auch im Stil unterscheidet sich „Colas Brugnon" von dem heroischen und großen Atemzug des „Johann Christof". Rabelais und Claude Tillier haben den Dichter des „Colas Brugnon" angeregt. Die Sprache ist populär, oft derb, übersprudelnd von Humor und von klanglichen Arabesken und Schnörkeln durchflochten, so etwa wie ein Wandgemälde jener Zeit.

Der Held, der im Mittelpunkt der Erzählung steht, ist von Johann Christof so verschieden, wie ein echter Gallier von einem echten Germanen. Allerdings auch Colas Brugnons Wesen ist, wie das Johann Christofs, die Kraft. Während aber der deutsche Musiker eine aktive Kämpfernatur, expansiv und aggressiv war, beruht Colas Brugnons Stärke in der Unüberwindlichkeit und der Vollsaftigkeit eines fest in seinem Boden verankerten Baumes. Er ist so vollgesogen und von Leben geschwellt, daß ihm kein Schicksal etwas anzuhaben vermag. Auch sein Leben ist Kampf; aber er beginnt damit nicht offensiv, sondern defensiv, und seine Waffen sind Lachen, Ironie und Optimismus. Die wundervolle Ruhe und Insichgeschlossenheit einer vergangenen Generation und einer uns fremden Rasse atmet aus dem Wesen dieses Brugnon, der seine heitere Seele durch alle Schicksalsschläge hindurch rettet und dessen Kraft die Melancholie des Lebens immer wieder überwindet:

„Ich überschlug mein Soll und Haben und die mageren Schätze, so ich in meinem Beutel trage: meine Frau, die mit nichten schön ist und gleicherweis wenig gut. Meine Söhne, die weit fort sind, in nichts gleich wie ich denken, nichts von mir haben, denn das Blut. Die Treubrüche von Freunden und die Torheiten der Menschen. Die mörderischen Religionen und die Bürgerkriege. Mein zer-

fetztes Frankreich; meines Geistes Träume, meine Kunstwerke, die man bestohlen hat. Mein Leben, das ein Häuflein Asche ist, an das der Hauch des Todes heranweht...

Da weinte ich leise, preßte meine Lippen wider den Stamm des Baumes und vertraute ihm, an seine Wurzeln, gleich wie in die Arme des Vaters geschmiegt, mein Leid an. Und ich weiß, er hörte mir zu. Auch ich bin gewiß, daß er darauf zu mir selber sprach und mich tröstete. Denn, wann ich, etliche Stunden später, schmarchend und die Nase in die Erde gewühlt, erwachte, da war von meiner Melancholia nichts mehr übrig geblieben, als eine Schwere im wehmütigen Herzen und ein Krampf in der Wade."

Das Buch ist in Paris schnell in mehreren Auflagen abgesetzt worden und in der Presse vielfältig besprochen worden. Da die französische Kritik politische Gesichtspunkte niemals außer acht läßt, da ferner Rolland eine politisch hart umstrittene Persönlichkeit ist, so finden sich die günstigsten und ausführlichsten Besprechungen seines Werkes in der Presse der Linken, während die Presse der Regierung und der Rechten, die Rolland feindlich gesinnt ist, einschränkende oder ironische Artikel über das Buch brachte. Mit besonderer Wärme hat René Sudre den „Colas Brugnon" in „Avenir" vom 3. April gewürdigt. Paul Seippel im „Journal de Genève" vom 28. April vergleicht das Buch mit Balzacs „Contes drôlatiques" und ist der Ansicht, daß der reiche, menschliche Gehalt des Werkes das Buch hoch über eine national begrenzte Bedeutung erhebe. Zurückhaltender äußert sich Ernest Charles in „Pays" vom 28. April, dem die Heiterkeit des Buches gekünstelt erscheint. Sarkastisch und voller Bosheiten ist Paul Soudays sechs Spalten lange Besprechung im „Temps" vom 27. März. Nach langen kosmopolitischen Wanderjahren habe Rolland sein Heimatdorf wieder aufgesucht, und in diesem Heimatdorf habe er Rabelais' Geist und die alte, gallische Heiterkeit wiedergefunden. In dieser Wandlung seines Wesens sei Rolland Barrès zu vergleichen. Der Held von Rolland sei seit Rabelais, Molière, Lafontaine bis zu Béranger eine bekannte Gestalt in der französischen Literatur. Rolland habe sich vornehmlich an Pantagruel gehalten. „Quant à Colas", schreibt Souday, „il n'est ni avec l'un, ni avec l'autre: ou plutôt il est avec tous les deux. Il considère qu'une seule explication n'explique pas tout, et que deux explications valent mieux qu'une." Und Rollands eigener Standpunkt sei aus dem Buch schwer zu entnehmen. Über den Stil urteilt Paul Souday, wie stets über Rollands Vortragsart, ganz abfällig. Er bemängelt, daß das Buch teilweise in unregelmäßigen Versen geschrieben sei. Es sei allerdings anzunehmen, daß die meisten diese Verse nicht bemerken würden. Und das sei ein Glück.

Über Emile Verhaerens letzte Schaffensperiode und seine letzten Lebenstage hat am 29. März die brüsseler Zeitung „Le Soir" zwei bemerkenswerte Aufsätze veröffentlicht, aus denen hervorgeht, daß Verhaeren wenige Wochen vor seinem Ende unter Todesahnungen litt und vor dem letzten Unglück auf dem Bahnhof in Rouen mehrfach kleine Unglücksfälle erfuhr. Tragisch sei die Tatsache, daß Verhaeren im unfreiwilligen Exil sterben und fern von seiner Heimat begraben werden mußte: Er, dem die Erde Belgiens so teuer war und der immer gewünscht hatte, in ihr zu ruhen. Dieser Wunsch ist ihm versagt geblieben, den er einst so stark formuliert hat:

Escaut,
sauvage et bel Escaut . . .
Le jour que m'abattra le sort
c'est dans ton sol, c'est sur tes bords
qu'on cachera mon corps
Pour te sentir, même à travers la mort, encor!

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die Genfer Reise. Von René Schickele. Berlin 1919, Paul Cassirer. 203 S. M. 6,— (8,—).

Während des Krieges, als viele Leute in feuchten Erdhöhlen hausten, reist René Schickele von einer Hotelterrasse des berner Oberlands nach einer Hotelterrasse am Genfer See. Seine Altersgenossen in den Erdhöhlen verachtet er ungemein, denn er ist Pazifist vom radikalsten Flügel mit dem Motto: Charity begins at home.

Diese Reise wird in Schickeles neuem Buche geschildert? Um Himmels willen, dann wäre es mit seinem guten Ruf bei den Leuten aus, in deren Kreise er um alles in der Welt nicht des Ruhmes ermangeln möchte. Ein Mann vom radikalsten Flügel, auch in der Kunst, schildert nun einmal nicht. Er schleudert aus seinem Krater feurige Brocken, und wie sie sich da unten gruppieren, formen, zusammenballen, das ist ihm völlig gleichgültig. So besteht Schickeles Buch aus Splittern. Gespräche, Landschaften, Schicksale, Plaidoyers — alles ineinandergekeilt. Höchster Ehrgeiz: Wetteifer mit den Futuristen der Malerei. Am nächsten kommt dem Ideal ein Abschnitt „Der Dichter im Café". Er besteht zumeist aus Gesprächen, in Fetzen und Trümmern, ganz kaltblütig in einzelne Stimmen zerhackt und durcheinander gemengt, um nur ja keine Melodie austönen zu lassen.

Leser solcher Bücher sind wie die Tänzer mancher Modetänze anzusehen. Sie müssen das gleiche Gesicht geistiger Schwerarbeiter ziehen, mit ernstem Fanatismus einem Genuß hingegeben, der die Form einer schweren Mathematikaufgabe angenommen hat.

Wieviel Talent in diesem Snobismus steckt, ist oft genug zu spüren. Manchmal vergißt sich Schickele nämlich so weit, daß sich Episoden als erkennbare Menschenschicksale aus dem Wust herausschälen lassen. Ein deutscher Träumer, Kriegsfreiwilliger, wird bekehrt, als seine Frau die Erzählung des Urlaubers vom Nahkampf mit einem Schreikrampf beantwortet und ihm „wie eine Irrsinnige" davonläuft. Eine junge Russin heiratet auf der Orientreise ihren Landsmann, der ihr als Morgengabe Marx's „Kapital" schenkt, holt ihn aus dem Gefängnis, aus der Kriegsfront, bis er in der Revolution erschlagen wird „im Namen des radikalen Marxismus, von einem Mann, der nie eine Zeile von Marx gelesen hatte."

Wenn Schickele seine Technik wirklich souverain beherrschte, so wäre sie die richtige Ausdrucksform für das Gewimmel von Schwärmern, Schiebern, Flüchtlingen, Spekulanten und Propheten, wie sie die Schweiz im Kriege beherbergte. Aber Form und Gehalt bedingen einander wieder einmal. Skepsis ist eine schöne und heilsame Sache. An gewisse Dinge muß man jedoch, zum Teufel, glauben, wenn man in ernsten Dingen ernst genommen sein will. Man muß an seine Kunstform glauben — und bei Schickele wird der Leser den Eindruck der Modelaune, des kühl Arrangierten nicht los. Der Zwang innerer Notwendigkeit könnte ihn legitimieren, wenn er seine eigene Erzählung buchstäblich frikassiert. Solche seelischen Prozesse erzeugen indessen einen Wärmegrad, wie er sich nun einmal nirgends in diesem Buche messen läßt.

Glaubt Schickele an seine Idee leidenschaftlicher als an seine Form? Mag sein, aber dann reicht seine Kunst nicht hin, um zu überzeugen, um diesen Glauben auf den Leser zu übertragen. Er tritt als „Staatsanwalt der Menschheit" auf, predigt die „Revolution gegen die Bestie" und die Weigerung zu töten als Grundgesetz. Manches Wort schlägt ein, wie etwa das Bekenntnis: „Wir sind, diesem Krieg gegenüber, alle Verbrecher. Richtiger, er hat unser

Verbrechertum ans Licht gebracht." Wer wollte nicht zustimmen, wenn er den Geist gegen die Gewalt, gegen die Ausbeutung, gegen die Trauer mobilisiert? Wer applaudiert nicht bei einem Einfall wie diesem: „Das geringste, was man von einem anständigen Menschen erwarten kann, ist, daß er dem Don Quichote bis ans Herz reiche." Aber wenn Schickele verlangt, daß nun endlich, gleich heute, Ernst mit der Utopie des Pazifismus gemacht werde, so muß ihm zugerufen werden, er möge gefälligst erst einmal selbst mit dem Ernst anfangen. Ein spielerischer Geist, Ironie und Skepsis am falschen Platze verderben den Eindruck seiner Worte. Jeder nach seiner Natur, gewiß. Aber nicht alle Naturen eignen sich nun einmal zum kämpfen oder zum predigen.

Das Volk soll fliegen lernen, und Schickele sieht die Mission des Dichters, sieht seine eigene Sendung darin, zu diesem Fluge mit tausend Gesängen zu begeistern. Zum Begeistern eignet sich ein Buch wie die „Genfer Reise" nun aber genau so gut wie ein Eisschrank zur Heizung. Und das Volk? Es hat ein sicheres Gefühl für wahre und falsche Propheten. Vor diesem Gericht besteht nur, wer von sich sagen kann: ich kann nicht anders.

René Schickele kann auch anders. Sonst würde dieser deutsch schreibende Elsässer — schreibt er heute noch deutsch? — für seine Überzeugung eine andere Form finden. Schon die „Genfer Reise" muß seitenweise ins Deutsche übersetzt werden. Denn sie ist in der Sprache des Schwulstes geschrieben. „Das Mädchen ... wirft mir, in bedrucktem Packpapier, den Handschuh der Zeit aufs Bett." Für solche Sätze empfehle ich Karl Kraus als einen an Hardens „Desperanto"" bewährten Dolmetsch.

Nikolassee Monty Jacobs

Der Erzschelm Augustin. Roman. Von Martin Brussot. München 1919, Georg Müller. 331 S. M. 11,—.

In der Vorbemerkung zu diesem Buch bittet Martin Brussot die Leser — schon seiner Mühe zulieb —, diese Aufzeichnungen Abraham a Santa Claras nicht für apokryph zu halten. — Und da der wahre Sinn für Humor sich nicht offenbart in literarischen Tüfteleien, in objektiven Untersuchungen über die Möglichkeiten der Echtheit, vielmehr in einem willigen Hingeben des alltagumspomenen Geistes an die launigen Einfälle eines Sonnigen, so möge man es mir nicht verdenken, wenn ich dieses Buch ohne Bedenken, ob es echt sei oder unecht, las und mich von ihm bezaubern ließ.

Denn die lustige Frechheit dieses Buches ist bezaubernd. Und bezaubernd ist die Vitalität dieses Erzschelms Augustin, der mit den Klängen seiner lustig improvisierten Knittelverse selbst ein von Pest und Türken bedrohtes Wien der Not entrückte. Hier ist Klang und Farbe und eine südländische Heiterkeit, die ein wenig an Boccaccio erinnert. Zwar hatte dieser Augustin nicht die Grandezza und chevalereske Überlegenheit des italienischen Edelmannes: Augustin ist derber, bodenständiger, sein Witz wächst mehr aus der Situation; aber den Italiener und den Wiener eint die nicht zu verblüffende Keckheit, mit der sie alle Situationen überwinden. Es steckt in diesem Augustin ein Stück des ganzen Wien, ob es nun an Nestroy gemahne oder an Peter Altenberg.

Hier ist eins jener wenigen Bücher, das unaufdringlich witzig ist, scharf, unprüde und doch graziös. Ein Buch, das nicht, wie fast alle modernen Romane aus den berliner Fabriken, Sensationen geben will, Aufpeitschungen und Sentimentalitäten, sondern das Stille und Ruhe gibt, ein beschauliches Lächeln und ein wissendes um Tugenden und Untugenden der Menschen. In diesem Buch steckt wirklich etwas von der bedeutsamen Philosophie des Barfüßers Abraham a Santa Clara, der liebreich erheben konnte und donnernd zermalmen. Vielleicht, wenn ich ein Philologe wäre, wüßte ich so manch Vergleichendes zu sagen über den Stil Abrahams und den des Martin Brussot; ich könnte an so manchen Daten nachweisen, wie wenig wahrscheinlich die Autorschaft des Paters Abraham ist: aber es scheint mir weniger wichtig, wissenschaftliche Echtheit nachweisen zu können als Güte. Weniger wichtig, Zweifel auszusprechen, als glauben zu können.

Mannheim Paul Nikolaus

Die Geschichte von der Stadt Affenheim. Von Artur von Strom. Buchschmuck von Heinrich Vogeler-Worpswede. Schreiberhau i/R., Siebenhäuser-Verlag. 317 S.

Die uns hier überlieferte Chronik der Stadt Affenheim ist nicht vollständig: sie umfaßt nur einen kleinen, für die Stadt allerdings sehr wichtigen Zeitraum. Darum hat diese Chronik weniger historischen als ethnologischen Wert. — Himmel und Hölle kämpfen um die Stadt, vertreten durch ihre Repräsentanten, den Oberbürgermeister von Kosmopel und den schwarzen, listigen, ekelhaften Dr. Specht. Der eine arbeitet mit Lichtstrahlen (kosmopolitanische Strahlen durchleuchten nicht den Körper, sondern die Seele), der andere arbeitet mit einem Elixier gegen phantastische Ausschweifungen. Ein besserer Röntgen steht gegen Scott, den Schöpfer der rühmlichst bekannten Emulsion. Zwischen beiden schwanket Eusebius, ein Geiger auf der Geige. Unter diesem Namen leidet er und der Leser. Beide aber fühlen sich beglückt von der zarten Erscheinung einer blassen, blonden Cäcilia, die durch eine nicht aufgeklärte Metamorphose nach Affenheim kommt und von dort wieder weg. Trotz allem: der Himmel siegt.

Anerkannt: das Wollen dieses Buches ist echt und wahr. Sein Können schwankt. Den tiefen Gehalt bändigt keine inadäquate Form, sie schadet ihm. Wo sich allzu viele Worte kräuseln, hört die Romantik auf, und es beginnt der Überdruß. Romantik macht man nicht mit Worten. Man unterstreicht auch nicht mit Worten. Sie durchdrängen selbst den banalsten Kaschemmenausdruck. Ganz selten, ganz verborgen, blüht irgendwann eine Lustigkeit. Sie ringt sich nicht durch. Sie ersäuft. Schmerzlich fühlt man: hier sind Ansätze zu einem ganz anderen Buch, zu einem Buch, das die ernste Seite dieses Kampfes erhellt durch die Unterstreichung der grotesken Seite. Ein Buch, wie es etwa A. M. Frey schreiben könnte. Nach 317 Seiten bleibt das schmerzliche Gefühl, von einem Buch zu wissen, das eine Hoffnung war, die unerfüllt blieb.

Mannheim Paul Nikolaus

Die japanische Ente und andere Novellen. Von Georg Hirschfeld. Leipzig, Nr. 6001 der Universal-Bibliothek, Philipp Reclam jun. 91 S. M. 0,50.

Hirschfeld vereinigt in diesem Bändchen vier humoristisch getönte Charakterstudien, die zum Teil nicht übel erzählt, aber für einen Poeten, der mit zweiundzwanzig Jahren das Drama „Die Mutter" geschrieben hat, alles in allem doch ein bißchen billig geraten sind. Da ist ein freundlicher Postbeamter, der die schlechte Wetterprognose fälscht, um seinen lieben Mitbürgern und Mitbürgerinnen nicht die Pfingstfreude zu verderben und der damit als Wettergott ex machina eine Verlobung zum Scheitern und eine andere zustande bringt; da ist ferner ein offenbar nicht gerade genialer Stückeschreiber, der zwar sein Erstlingswerk nicht auf die Bühne zu stellen vermag, aber wenigstens dazu gelangt, als bescheiden bezahlter Dramaturg fortan über den Schöpfungen anderer sein Richtschwert schwingen zu dürfen; da ist drittens ein biederer Kleinstädter, der sich als ungebetener Gast bei einem gräflichen Kunstfeste mit seinem gröblichen Banausentum heillos blamiert; da ist endlich — übrigens der Reihenfolge nach als erster — ein recht sonderbarer Oberrealschullehrer, Herr Baltasar Stenzel, dessen noch sonderbarere Frau Leontine einen „Hang zum Eigentümlichen" hat. Diesem Hange entsprießt eines Tages auch die Anschaffung einer ausgestopften „japanischen Ente", eines billigen ostasiatischen Kunstproduktes, das die Polizei wegen seines gefährlichen Arsenikgehaltes auf den Index setzt. Der Leser soll nun Herrn Hirschfeld glauben, daß diese polizeiliche Warnung den ordnung-

liebenden Herrn Stenzel in höchste Seelennot versetzt, die ihn endlich dahin bringt, das ostasiatische Tierchen in tiefster Heimlichkeit in den Fluß zu versenken. Herr Stenzel fängt das überdies so ungemein geschickt an, daß er dabei vom „Auge des Gesetzes" erwischt und unter dem Verdachte des — Mädchenmordes ins Gefängnis gesteckt wird. Zum Glück stellt sich der für einen honorigen Oberrealschullehrer zehnfach schreckliche Verdacht alsbald als unberechtigt heraus, aber immerhin hat die kleine „japanische Ente" Herrn Stenzel und seiner Gattin ein paar recht böse Tage bereitet. Sollte nicht doch Frau Leontinens „Hang zum Eigentümlichen" auf solche Weise zu hart bestraft worden sein? Aber vielleicht bessert sie sich nun und liefert fortan Herrn Hirschfeld keinen Stoff mehr zu so kühn humoristischen Novellen.

Breslau Erich Freund

Und hätte ich alle Reichtümer . . . Eine Fata morgana. Von Kurt Schoene. Berlin 1919, Löwen-Verlag. 76 S. M. 3,—.

Dem Wüstenwanderer spiegelt die Fata morgana ein Reich der Wonne vor — wir Deutsche sind müde Pilger, und nach dem großen Zusammenbruch bleibt uns nicht viel anderes als der Traum. Freilich ein Traum, wie ihn einst die Ahnen träumten, sollte es sein: es war kein müder Weltverzicht, wenn Schiller die Freiheit nur in seinem Bereich zu finden glaubte; ein Philosoph wie Friedrich Albert Lange, der Verfasser der „Geschichte des Materialismus", hat gerade diese schillersche Weltstimmung angerufen als die Überwinderin des Pessimismus: mit dem Möglichen tröste dich des Notwendigen, mit den Waffen des Traumes tritt den Kampf mit der Wirklichkeit an.

Einen deutschen Traum träumt der Verfasser. Er ringt nach dem seelischen Gleichgewicht, um das ihn der Krieg gebracht hat. Ja, hätte er wenigstens alle Reichtümer! Aber bliebe nicht auch dann die Enttäuschung? Wo ist sie hin, die Männerkameradschaft, die über die Nöte des Krieges hinaus dauern, die entfremdeten Volksgenossen auch im Leben des Alltags zu einem Ganzen verschmelzen sollte! Der Genuß macht selbstsüchtig, die Arbeit erscheint als Einerlei — was nützen alle Reichtümer? Wunsch und Phantasie müssen das Leben gestalten, und sie lenken zurück zum einfachsten Menschenglück. Havelufer und Großstadtstraßen werden zum alten romantischen Land, in dem wundersame Stimmen flüstern, Visionen im Mondlicht aufsteigen, ein Märchenschicksal sich erneut: zum Ausflug in den Grunewald meint das schlichte Mädchen aus kleinbürgerlichem Stande ihrem Werber zu folgen, und er führt sie in das stolze Schloß, das nun das ihre sein wird. Freilich — Fata morgana: ein Traum von Dingen, die man sich wünscht! Aber er träumt sich gut, und in seinem Bann glauben wir gern genug, was im nüchternen Tageslicht als unwahrscheinlich gelten muß. Der Traum gibt auch den einzelnen Szenen Rundung und eindringliche Kraft, er erlaubt Überschwang des Gefühls und eine rhapsodische Sprache. Gewiß, noch haben wir vor allem eine Flucht vor der Not der Wirklichkeit, die wir doch überwinden müssen und die wir gern vom Dichter für uns gemeistert und gestaltet sähen; aber ein starkes Erleben der Zeit ist vorausgegangen, und ein Hoffender und Wollender träumt von ihrer Überwindung. Die Ouverture gibt ein Versprechen — möge die Oper es halten.

Berlin-Lichtenberg Albert Ludwig

Der ewige Hochzeiter. Von Horst Wolfram Geißler. Weimar 1917, Alex Duncker. 352 S. M. 7,—.

Himmelstoß. Eine ungewöhnliche Alltagsgeschichte. Von demselben. Ebenda. 1918. 106 S. M. 3,90.

Sonderlinge von der Gasse. Erzählungen von Richard Knies. Innsbruck 1918, Verlagsanstalt Tyrolia (G. m. b. H.) 159 S.

Um es gleich von dem zweiten und dritten Buch zu sagen: ich weiß nicht, auf welcher Seite die Spekulation auf die Urteilslosigkeit des Publikums liegt, beim Verleger oder beim Verfasser. Es gibt aber auch fast nichts, was man in dem Schuldbuch der Literaturmittelmäßigkeit ihnen zugute schreiben könnte. Von solch rührender Hilflosigkeit, Unbekümmertheit um literarische Ansprüche, von einer solch, ich möchte sagen, gottbegnadeten Mittelmäßigkeit wird man einfach entwaffnet. Diese Himmelstoßgeschichte (sie kann dem Titel nach nur von einem Drogisten handeln) ist mit einer solchen Unbeholfenheit drapiert mit Rührseligkeit, Alltag und Sentimentalität, daß man gar nicht glauben kann, es gäbe soviel. Die kindliche Schreibereinfalt, förmlich vom Laden des Drogisten Himmelstoß kurze Resümees über Menschlichkeiten zu geben, rührt an die lächelnde Gnade des Lesers. Und ich gebrauche nur Geißlers Worte von dem Schaufenster des himmelstoßischen Ladens: „es war nicht nur . . ., sondern obendrein zwecklos". Die „Sonderlinge von der Gasse" sind nicht weit entfernt von dieser zwecklosen Linie. Stände die Erzählung „Düschak" nicht in dem Buche, wäre das Ganze von einer fabelhaften Überflüssigkeit. Da nutzt auch der ungeschickte Humor nichts; die Einfalt des Herzens ist wirklich zu groß, und ich möchte Knies empfehlen, wie sein Molli Hopp-hopp-hopp einmal „an der Ordnung zu sterben", bildlich gemeint natürlich. Für den Erfolg aber möchte ich noch nicht garantieren.

Jener Himmelstoß-Geißler schreibt nun einen Spitzwegroman, den man schon um seines wundervollen Titels willen lieben müßte. Wenn . . . ja wenn. Alt-München mit viel Mondschein, Frühling und der rauschenden Isar; der Apotheker Deutelmoser, der „arme Poet" Gigl, der reiche Bierbrauer Ampfinger, der gute Schleich und der Maler Spitzweg, ein paar alt-münchener Jungfrauen aus dem „Tal" und eine, die in den nymphenburger Park gehört. Etwas Vorgebirgslandschaft mit viel Sentimentalität und Rührung. Alles zusammen ein wundervoller Stoff, aber keine Ausblicke auf Gestaltung. Keine Kraft der Beherrschung. Die Behaglichkeit wird Länge und Breite. Die köstliche Stimmung Alt-Münchens wird ein wenig Weinerlichkeit. Kein schlechtes Buch. Aber auch kein gutes. Es sind Ansätze darin, die glauben machen, Geißler könnte Tieferes, Gebundenes schreiben. Seine Hand zerpflückt die Kostbarkeiten, statt ganz behutsam zu sein, und ewige Hochzeiter sind doch Menschen, die großer Liebe bedürfen. Ein ewiger Hochzeiter ist nämlich „ein Mensch mit Idealen" und von all diesen ist nur Spitzweg übrig geblieben; denn Deutelmoser (Franziskus Dionysius) bekommt seine Philemena Gigl, Anton Gigl seine Marie Ampfinger, nur Spitzweg bleibt ganz allein. Es wölbt sich eine tiefinnere Tragik um diesen Maler, aber sie dringt nicht an unser Herz. Es sind viele Köstlichkeiten, ja Humor darin, aber es geht fast alles unter. Ein Traum Alt-Münchens, der einen unbefriedigt läßt. Schade, denn es wäre ein schöner Traum geworden.

Berlin Guido K. Brand

Gott und der Infanterist. Von Robert Michel. Berlin 1919, S. Fischer. 109 S. M. 2,50.

Der Krieg als Massenbewegung klingt trotz seinem gewaltigen, alles übertönenden Rhythmus in jeder Seele anders nach. Das Entscheidende ist die innere Gestimmtheit jedes einzelnen inmitten des Weltbrandes gegenüber dem abstrakten Begriff: Krieg.

So lassen sich kaum zwei verschiedenere Einstellungen denken als die des österreichischen Offiziers Robert Michel in dem vorliegenden Buch und die des preußischen Ulanen Fritz von Unruh in seinem „Opfergang" (ursprünglich „Verdun" betitelt, eben bei Reiß erschienen). Bei v. Unruh ist Krieg schlechterdings etwas zu Überwindendes, dem wir gerade diese Überwindung als einzigen Ertrag zu entreißen haben, bei Michel ist der Krieg wie ein von ewig und für ewig Gegebenes, das seinen Wert in sich trägt. Dieser Tatbestand bestimmt auch die Formung. Bei v. Unruh eine ungeheure Erregtheit, eine Zerrissenheit bis zum lauten Aufschrei, bei Michel eine tiefe Sanftheit, die auch das gräßlichste Erleben noch wie hinter freundlichem Schleier

der Religiosität zeigt. Dort taucht aus den Greueln in noch unbestimmten Umrissen der neue Mensch auf, hier wird der alte, gute Gott im mordenden und leidenden Menschen sichtbar. v. Unruh läßt einige halbwahnsinnige Soldaten ein Kruzifix begraben, bei Michel bekommt das Bild Jesu einen zufälligen Herztreffer, bleibt aber Gegenstand der Verehrung. Hier sind die Kernpunkte der Verschiedenheit: v. Unruh sucht den lebendigen Christus, Michel hat ihn hinter allem Kult und Symbol längst als Ruhepunkt gefunden.

Was Michel in reifster Erzählerkunst gibt, mag man wohl „Legenden" nennen, neun kleine, knapp zusammengeraffte Geschichtchen von dauerndem tiefen Sinn. Eins davon, „Heilige Maria!", umfaßt nur zwei Seiten, ist aber erlebnis- und stimmunggesättigt wie wenige.

Nicht im mindesten, daß Michel uns das Grausige des Krieges unterschlüge! So gibt er die feinpsychologische Geschichte eines Todsehers im Schützengraben, den sein bester Freund in wahnsinniger Nacht-Angst töten muß, ohne doch dem eigenen Verderben entrinnen zu können; vielmehr reißt ihn gerade dieser Mord hinein. Aber Michel hat die Perspektive eines sehr milden Menschenherzens, und so läßt er überall aus schwärzestem Abenteuer die lichten Lilien der Schönheit und der Güte aufsprießen.

Caputh (Havel) Rudolf Paulsen

König Kohle Roman. Von Upton Sinclair. Übertragung aus dem Englischen von Hermynia von Zur Mühlen. Zürich 1919, Internationaler Verlag. 349 S. M 7,—.

Die Kunst des amerikanischen Menschheits- und Menschlichkeitsapostels bleibt unserem europäischen Empfinden trotz mancher An- und Nachgewöhnung fremd. Eine seltsame Vereinigung der Stile und Wirkungsmittel: Schrei des Plakats, wechselnde Bildtechnik des Films, Sentimentalität des Volksbuchs, Spannung des Detektivromans, und über allem: die statistische Sachlichkeit des Nationalökonomen. Diese Kunst ist zweckbewußt und zielstrebig, unterhaltsam und dem Neuigkeitsgefühl schmeichelnd, todernst in ihrer Tendenz, dennoch spielerisch in ihren Mitteln. Eine rote Flagge des Aufruhrs wider die soziale Ordnung kapitalistischer Ausbeutung. Und doch ein sichtbarliches Entgegenkommen gegenüber den Instinkten derer, die sie bekämpft, indem sie, in diesem Fall wenigstens, den erdichteten Reformator aus den Kreisen der Unterdrückerkaste selber kommen läßt. Sie weist Wege der Befreiung, aber ohne Gläubigkeit, und am Ende aller Anstrengungen steht das Fragezeichen der Skepsis. Sie sucht keine Lösung, sie will nichts sein als ein Flammenmal, ein Signal in der Nacht der Gleichgültigkeit.

Man hat diesen Roman aus dem Bergmannsleben der Rocky Mountains ein amerikanisches Gegenstück zu Zolas „Germinal" genannt. Das Urteil gilt dem Stoff und der Tendenz nach. Nicht im Hinblick auf die künstlerische Bewältigung. Bei Zola ist alles objektive Sachlichkeit. Die Glut des Reformators ist in die gestalterische Form gebannt, wie das Feuer der Erde in ihre Kruste. Sinclair ist Aktivist. Seine Art, die Dinge zu schauen und wiederzugeben, hat etwas von der Technik des Journalisten, des Volksredners. Er ist, an Zola gemessen, unmittelbarer, wärmer, aufreizender. Er bedient sich der Erzählung, seine unmittelbare Anschauung, gestützt auf persönliche Studien, lebendig werden zu lassen, und sich dabei dennoch als Subjekt auszuschalten. Er schreibt eine volkswirtschaftliche Studie, indem er Tatsachen des Wirtschaftlichen, wie er sie sieht, in Menschen und Handlung umsetzt. Aber es kommt dabei nirgends zu einem menschenschöpferischen Akt, nur zur Ausnützung einer populären Form für einen Zweck, der seinerseits die Masse braucht. Der Helferwille ist stärker als das künstlerische Vermögen. Dieser Drang des Sagens, des Verkündens, der Anklage machen den Reiz des Buches aus. Und die Kraft dieses Willens wird sieghaft über den engeren Gegenstand hinaus. Hier kämpft einer nicht nur für die Menschenwürde der Kohlensklaven. Er kämpft für die Menschenwürde überhaupt.

Vom Standpunkt des deutschen Lesers bleibt die mangelhafte Übertragung bedauerlich. Man spürt in jeder Zeile eine Oberflächlichkeit, die heute überwunden sein sollte. Nicht nur in der Abhängigkeit vom englischen Satzbau, auch in der allgemeinen Armut der Sprache, in einem papierenen Deutsch, das sich liest wie ein flüchtig auf den ersten Anhieb übertragener Zeitungsartikel. Und auch das Satzbild selbst ist noch voll von Flüchtigkeiten.

Hamburg Fritz Ph. Baader

Literaturwissenschaftliches

Deutsche Bühne. Jahrbuch der Frankfurter Städtischen Bühnen. Im Auftrag der Generalintendanz hrsg. von Georg J. Plotke. I. B. Frankfurt a. M. 1919, Rütten & Löning. 403 S. M. 15,—.

Ein starker Sammelband, den der jüngst verstorbene Dramaturg Dr. Georg Julius Plotke in mühevoller Werbearbeit herausgegeben hat, führt auf verheißungsvolle Weise ein „Jahrbuch der Frankfurter Städtischen Bühnen" ein. Ohne irgendwelchem kleinstädtischen Lokalpatriotismus nachzugeben, darf man es getrost aussprechen, daß sich unser Stadttheater, Oper wie Schauspiel, unter seinem neuen Generalintendanten Dr. Karl Zeiß auf gutem Wege zu neuer Blüte befindet. An Bühnenfachleute, an Künstler und Literarhistoriker wendet sich die neue, mit dem vornehmen Geschmack der Einfachheit ausgestattete Gabe, der zu Liebe der ursprüngliche Plan einer Theaterzeitschrift aufgegeben wurde. Und weiter soll sie „dem gebildeten deutschen Publikum Erkenntnisse vom Wesen der auf dem Theater dargestellten literarischen und musikalischen Werke — und damit dieser Zeit — vermitteln und ihm den Weg in die geistige Arbeit der Bühne, ihre feinen und ihre stofflichen Probleme weisen."

Es kann bei solchen Veröffentlichungen natürlich nicht auf eine völlige Gleichmäßigkeit des Inhalts ankommen: Gerade durch die Vielheit der Ansichten und die Mannigfaltigkeit der vereinten Beiträge wird ja erst jener höhere Standpunkt gesichert, der, bei aller Freiheit der persönlichen Stellung, ein einigermaßen objektives Urteil über die treibenden Kräfte des Kunstlebens zuläßt. Das Buch gliedert sich in einen allgemeinen literarischen Teil und in einen speziellen; der letztere, mit Aufsätzen über Regie- und Inszenierungsprobleme, „Die sozialen Aufgaben der Frankfurter Bühnen", „Die technische Ausgestaltung der Frankfurter Schauspielbühne", über musikphilosophische und rein dramaturgische Fragen kommt für diese Zeitschrift höchstens durch Plotkes Rückschau „Das Jahr des Frankfurter Schauspielhauses" in Betracht, die freundliches und verständnisvolles Eingehen auf die Dichtung der Jüngsten bekundet, ohne deshalb unkritischer Schwärmerei zu verfallen. Reichhaltig und vielseitig und, vor allem, auf keine Schule eingeschworen ist dann ganz besonders der literarische Teil. Selbstverständlich kann auch hier die demokratische Aneinanderreihung der verschiedenen Aufsätze keine Gleichwertigkeit bedeuten; es versteht sich fast von selbst, daß nicht alles gleich gelungen ist, und soll offen gesagt werden, daß in einzelnen dieser Studien — die doch insgesamt den Zweck haben, aufzuklären und zu belehren — die abstrakte Form der Schreibweise oder die beinahe absichtliche Unklarheit der Gedankengänge den Genuß der Lektüre stark beeinträchtigt. Leider wird heutzutage solches Schweben in nebelhaften Wolkenkuckucksheimen bei literarhistorischen Darstellungen mehr und mehr üblich — und gar häufig ist der unverbildete (nicht der ungebildete!) Leser bescheiden genug, die Ursache seines mangelnden Verständnisses in sich selbst zu suchen. Der älteren Literatur gehört ein ausführlicher Aufsatz von Gustav Landauer über „Troilus und Cressida", der inzwischen in anderer Beziehung schmerzliche Aufmerksamkeit auf sich lenkte, gibt hier eine eindringliche und tief schöpfende Analyse dieses viel verkannten Shakespeare-Dramas,

das er in der Stilmengung von Komödie und Tragödie dem „Don Quichote" zur Seite stellt. Die Bedeutung des Stückes sieht Landauer darin, daß der Dichter, indem er seinen grimmigen Krieg gegen die Weiber und Brunsthelden führt, das Positive zeigt, das statt dessen die Gesellschaft neu aufbauen soll: die Freundschaft. Ein ander Mal faßt er das Grundthema noch kürzer, noch schärfer in der Gegenüberstellung: Die Ritter als Männer, die Ritter als Sklaven des Geschlechts. Jedenfalls wird durch die an klugen Bemerkungen reiche Einzel- und Gesamtinterpretation neues Interesse für das Drama geweckt; ob man deshalb in der Würdigung so weit gehen wird wie Landauer, der „Troilus und Cressida" zu den fünf bedeutendsten Dichtungen Shakespeares zählt, bleibt immerhin noch die Frage. Über „Goethes Urfaust" unterrichtet ein feinsinniger Einführungsvortrag von Albert Köster; er empfiehlt dem Zuschauer, sich das Drama „als eine vollkommen zeitlose Dichtung" vorzustellen, glaubt aber doch, daß Goethe am allerersten an das achtzehnte Jahrhundert gedacht habe. Karl Zeiß, der — im speziellen Teil — dem „Urfaust" und „Wilhelm Tell" im Hinblick auf die Theateraufführung nachgeht, ist zu einem etwas anderen Ergebnis gekommen, da für ihn die Periode des jungen Dürer das Vorbild für die Tracht der Faustinszenierung ward. Die dramatische Dichtung der jüngsten Zeit — ihr stand bekanntlich der Herausgeber besonders nahe — kommt in einer Reihe von Studien voll zu ihrem Recht. So spricht Oskar Walzel „Vom jüngsten deutschen Drama", Ernst Blaß (etwas schwerfällig!) über „Paul Ernst und das metatragische Drama", Karl Vietor „Über die Dichtungen Fritz von Unruhs", Julius Bab „Vom expressionistischen Drama"; zwei kleinere Studien gelten „Georg Kaisers Komödien" (Hans Knudsen) und dem „Dramatiker Hasenclever" (E. L. Stahl). Mangel an Liebe und Wohlwollen für eine Richtung, über deren wirklichen Gehalt doch noch lange nicht die Akten geschlossen sind, läßt sich den meisten dieser Deutungsversuche nicht vorwerfen. Matthias Friedwagner behandelt, von historischen Zusammenhängen ausgehend, in aller Gedrängtheit lichtvoll das Thema „Spanisches Theater in Deutschland", Bernhard Diebold steuert eine interessante Studie über „Ariadne auf Naxos" von Hofmannsthal und Richard Strauß bei und findet in diesem Kuriosum, das heroische Oper, burleskes Singspiel und Komödie in einem ist, die Erfüllung des romantischen Kunstideals, wie es Ludwig Tieck in seinen ironischen Märchenspielen angestrebt hatte. Paul Becker endlich begründet in einem längeren Aufsatz sein Urteil über den — zuerst in Frankfurt zu Ehren gekommenen — Dichterkomponisten Franz Schrecker, den er als die hervorragendste Persönlichkeit der modernen nachwagnerischen Oper in Anspruch nimmt.

Damit ist der Inhalt der „Deutschen Bühne" noch immer nicht erschöpft; in seinen beiden Teilen enthält das Buch weitere literarische und theoretische Beiträge von Benno Elkan, Sascha Schwabacher („Die Gesellschaftsdramen Knut Hamsuns") u. a. m. Auch ein Dialog über August Strindberg, dem das frankfurter Schauspielhaus eifrige — wohl gar allzu eifrige — Pflege zuteil werden läßt, fehlt nicht (von Bernhard Benson). Mehrere Tafeln und Abbildungen im Text, alle in vornehmer Wiedergabe, schmücken den ersten Band dieses Jahrbuchs und machen es zu einer wertvollen Gabe für alle, die am Theater und der dramatischen Literatur interessiert sind. Möchten auch die folgenden Bände auf gleicher Höhe bleiben!

Frankfurt a. M. Georg Schott

Das Kind in der neueren erzählenden Literatur der deutschen Schweiz. Von Dr. Blanca Röthlisberger. Bern 1919, A. Francke. 148 S. Fr. 6.—.

Der neueste Band der Forschungen zur Linguistik und Literaturwissenschaft, Heft 21, herausgegeben von Dr. Harry Maync und Dr. S. Singer, ord. Professoren an der Universität Bern, gilt den Untersuchungen über die Bedeutung der Kindesdarstellung in den epischen Dichtungen der deutsch-schweizerischen Literatur im neunzehnten Jahrhundert. Im Mittelpunkt der Betrachtungen stehen die Kindergestalten von Jeremias Gotthelf, deren Psyche das Gewebe seiner Dichtungen in ihrer Verschlingung und Verknüpfung mit den Hauptgestalten und Tagesfragen durchdringt. Der große Pädagog Pestalozzi, der Apostel der Kindesseele, kommt in der Gesamtbetrachtung schlecht weg, da er im Rahmen der Untersuchung nur nach seinem Erziehungs- und Volksroman „Lienhard und Gertrud" beurteilt werden kann, dessen Kindergestalten in ihrer Schwarz-Weiß-Färbung tendenziös und unwahr erscheinen. Gottfried Keller schafft seine Kindergestalten, die ihm Wunder und Märchen sind, mit Poetenaugen; er gibt neue Bahnen in der Seelenanalyse, die frei von allem Gefärbten und Gewollten sind. Den Beschluß der Hauptvertreter der schweizer „Kinderpoeten" macht Conrad Ferdinand Meyer, dessen Kindesdarstellung in seinen Werken weniger fruchtbar, die aber in ihrer inneren Geschlossenheit und Künstlerschaft den Spätschöpfungen Kellers zu vergleichen ist. So zeichnet Dr. Blanca Röthlisberger in einem engen Rahmen bei geschickter Stoffanordnung und Durcharbeitung die aufwärtssteigende Linie in der Kindesdarstellung von Pestalozzi zu Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer und weist mit diesen Kronzeugen auf die Bedeutung der Erziehung des Kindes hin. „Auf ihr beruht das Wohl des Volkes; denn sie bedingt seine Lebensführung, seinen Rückschritt, Stillstand oder Fortschritt."

Dresden Johannes Reichelt

Das Nibelungenlied. Übersetzung von Simrock mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Walter Freye. Berlin, Verlagshaus Bong & Co. Zwei Teile. LVII, 263 u. 342 S.

Es war ein sehr glücklicher Gedanke, eine doppelsprachige Ausgabe des Nibelungenliedes, den mittelhochdeutschen Urtext und eine neuhochdeutsche Übersetzung, in die Sammlung der bongschen Klassiker aufzunehmen.

Der Urtext ist nach der Ausgabe von Bartsch (Handschrift B) gegeben, die Übersetzung ist die von Simrock und zwar nach der achtundzwanzigsten Auflage von 1874, die als Ausgabe letzter Hand gelten darf. Kleine Unstimmigkeiten zwischen Vorlage und Übertragung an solchen Stellen, wo Simrock eine von B abweichende Lesart benutzt hat, sind durch Änderung des Wortlauts ausgeglichen.

Die Einleitung des Herausgebers unterrichtet knapp und klar über alle mit der Dichtung zusammenhängenden Fragen, über die verschiedenen Fassungen und ihren Inhalt, über die geschichtlichen und mythischen Grundlagen der Sage, sie erzählt von der Entstehung und Überlieferung des Gedichts, geht kurz auf die Geschichte der Forschung ein und streift auch mit wenigen Worten die Nibelungen der späteren Zeit. Auch ist die wichtigste Literatur über all diese Fragen verzeichnet, so daß der Leser nicht nur ein klares Bild von dem gegenwärtigen Stande der Nibelungenkritik erhält, sondern auch die Möglichkeit hat, sich noch weiter zu belehren.

Breslau H. Jantzen

Niedersachsenbuch. Ein Jahrbuch für niederdeutsche Art. Herausgegeben von Richard Hermes. 3. Jahrgang. Hamburg 1919. R. Hermes. 170 S. M. 2.50.

Zum dritten Male liegt nun das „Niedersachsenbuch" vor, freilich infolge der Kriegsnot etwas schmächtiger als seine beiden Vorgänger, die 1914 und 1918 erschienen (vgl. LE XVI, 1437 und XX, 1253). Aber in seiner Anlage gleicht es diesen, und auch der Inhalt hat an Güte nichts eingebüßt.

Der erste Teil, „Von niederdeutscher Art", bringt eine Reihe von Aufsätzen, darunter wieder einen in plattdeutscher Sprache von Hans Much „Naturweitenschap". H. K. A.

Krüger mustert „Die plattdeutsche Literatur der Gegenwart", O. Bremer handelt von „Niederdeutscher Rechtschreibung", O. Weltzien teilt seine Kriegs- und Friedensgedanken über „Die niederdeutsche Dorfwelt und der Krieg" mit, Pastor Hansen in Kropp zeigt, wie die heimische Mundart auch in die „fassischen Gottesdienste" Eingang gefunden hat, J. Beyer verfolgt „Die plattdeutsche Bewegung in Bremen und im Gebiet der Unterweser" und K. Prahl würdigt die „Niedersächsische Malerei".

Wie die Prosa ist auch die niederdeutsche Dichtung wieder in einer Anzahl meist ganz guter Proben vertreten. Recht wertvoll sind auch die umfangreichen biographischen Beiträge, die, von Albert Schwarz verfaßt, „Unseren Jubilaren" und „Unseren Toten" gewidmet sind. Unter den statistischen und bibliographischen Mitteilungen verdient ein „Verzeichnis der niederdeutschen Wörterbücher in Buchform", das im deutschen Seminar zu Hamburg entstanden ist, besondere Beachtung.

Breslau H. Jantzen

Verschiedenes

Literarischer Jahresbericht des Dürerbundes 1918 bis 1919. Begründet von Ferdinand Avenarius, geleitet und in Verbindung mit mehreren Gelehrten und Sachverständigen zum neunten Male bearbeitet von Wolfgang Schumann. München, Georg D. W. Callwey. 171 S. M. 3.— (4.50)

Es hat wohl seit der Erfindung der Buchdruckerkunst keine Zeit in Deutschland gegeben, in der ein so großer Teil aller Bücher und Schriften fast von heute auf morgen Makulatur wurde oder wenigstens nur noch historischen Wert im engeren Sinne und keine eigentlich orientierende Bedeutung mehr behielt, als das letzte Viertel des Jahres 1918. Daraus ergibt sich ohne weiteres, daß der vorliegende Jahresbericht, der ja aus technischen Gründen im November schon abgeschlossen werden mußte, in seinen Abteilungen „Zum Verständnis der Weltlage", „Völker und Länder", „Geschichte", „Gesellschaft und Lebensordnung", „Politikwissenschaft und Völkerrecht", „Volkswirtschaft" und besonders in seiner Abteilung „Weltwirtschaft" viele Bücher und Schriften aufführt, die bei seinem Erscheinen schon völlig veraltet waren. Immerhin wird jeder Sachkundige gern zugeben, daß die Bearbeiter dieser Literaturgebiete durch die Art ihrer Charakteristiken das rasche Erkennen des Allzuzeitbedingten aufs beste vorbereitet haben. Auch wird es der historisch-bibliothekarisch interessierte Benutzer des Jahresberichtes geradezu dankbar begrüßen, daß die so kurzlebigen literarischen Erzeugnisse des Jahres 1918, die sonst mit Recht unerörtert bleiben werden, wenigstens hier besprechend verzeichnet sind. Leider hat die Papierknappheit — außer dem schon früher beklagten augenmörderischen Kleindruck mancher Abteilung — diesmal noch zur Folge gehabt, daß von den Abteilungen Kriegsschilderungen, Religion, Pädagogik, Schriften zur Ausdruckskultur und Dramen nur die Titelseiten abgedruckt werden konnten. Die Besprechungen sollen im nächsten Jahr nachgeholt werden.

Von Einzelheiten seien noch kritisch angemerkt die bei Gelegenheit der Empfehlung von Hardens Kriegsaufsätzen geäußerte pfychologische Ungeheuerlichkeit „seine Manier sei zum echten Stil geworden" (Sp. 71) — als ob eine kokette Halbnatur je eigentlich stilschöpferisch werden könnte! —; die jetzt übliche Beweihräucherung Rathenaus (Sp. 55); die allzu große Duldsamkeit gegen die tendenziös aufgemachten Ausgaben „starker" Romane der Weltliteratur des Verlages Bornaräber (Sp. 119); die Anerkennung der forcierten Dutzendeinleitungen Walter von Molos zu seinen 1001 Auswahlbänden (bei Langen) als Erzeugnissen von „Klugheit und Leidenschaft", wie überhaupt die wiederholte Einreihung dieses geschäftigen Literaten mit der gemimten Übermännlichkeit und der krampfhaften Denkerfalte unter die bedeutenden deutschen Dichter; die gönnerhafte Unterschätzung des schieberschen „Ludwig Fugeler" als eines „gut bürgerlichen Familienbuches" (Sp. 123); die Meinung, A. Suppers vor bald zehn Jahren erschienene „Lehrzeit" sei „ihr jüngster Roman"; die Unterschätzung des neuesten Gedichtbändchens von Ina Seidel (Sp. 136), in dem sich meiner Ansicht nach kein größerer „Mangel an Selbstkritik" verrät als bei vielen unserer besten Lyriker (so streng wie Storm war ja keiner!). Zustimmend unterstrichen sei die gegen die fromme Manier mancher jüngerer Versästheten gerichtete Bemerkung: „Im übrigen möchte man im Interesse der Kunst ebenso wie einer gewissen religiösen Scheu den Wunsch aussprechen, daß in der Dichtung eine Weile lang der Name Gottes nicht mehr unnützlich geführt werde: fühlt man denn nicht, wie billig es ist, jede vage Wallung mit diesem tiefsten aller Worte aufzuputzen" (Sp. 137).

Zu der Abteilung „Billige Reihenschriften" sei grundsätzlich bemerkt, daß ein Hinausgehen über die Grenze von 2,— M. — auch heute noch — nicht sinngemäß sein dürfte, daß also die kiepenheuersche Liebhaber-Bibliothek trotz ihrer relativen Wohlfeilheit nicht mehr in diese Gruppe gehört, Bin Gorions Sagensammlung überdies nicht unter den Begriff der Reihenschriften fällt. Von Nachtragungen vermisse ich vor allem die neuen Hefte des „Schatzgräber". Zum zweiten Abschnitt der Rundschau über „neuere Romane und Novellen", der vor allem die bessere Unterhaltungsliteratur behandelt, sei bemerkt, daß die liebevoll gespendete Anerkennung doch im allgemeinen zu wenig abgestuft ist. Dabei sei gern festgestellt, daß diesmal der „Olewagen Saga" von Hans Grimm (s. meine Besprechung des letzten Jahrbuchs LE XXI, 121) die verdiente Würdigung nachträglich zuteil geworden ist.

Alles in allem ist ein im Verhältnis zu der gerade für ein solches Unternehmen außerordentlich schwierigen Sachlage nützliches Nachschlagewerk zustande gekommen, das unser Bedauern, daß der Grundsatz der Namenlosigkeit der Beiträge nicht aufgegeben wird, erneuert.

Stettin Erwin Ackerknecht

Das Evangelium der Wahrheit und die Zweifel der Zeit. Apologetische Vorträge. Von Joseph Jatscha. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 336 u. 312 S. M. 11.— und M. 13.—.

Die Frage: Wie können die Kreise der Gebildeten für die Religion und Kirche erwärmt und gewonnen werden, hat noch niemals so im Vordergrunde des Interesses gestanden wie in diesen Tagen. Denn einmal sind Religion und Kirche durch die neuesten Umwälzungen stark gefährdet, andererseits bahnt sich die Erkenntnis angesichts alles Schweren und Unerträglichen, das wir jetzt auf uns nehmen müssen, immer mehr die Bahn: daß der Mensch nicht vom Brot allein lebt, daß er in der Erscheinungen schwankenden Flucht, in dem unaufhörlichen Weichen und Vergehen etwas haben muß, woran er sich klammern und halten kann. Auch dem Gebildeten, und vielleicht ihm gerade, kann seine Philosophie, Wissenschaft oder Kunst heutzutage die Religion nicht mehr ersetzen. Die Zeit ist wieder da, in der ein Schleiermacher seine Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern schreiben könnte.

Man sieht jetzt überall den Versuch sich regen, durch Vorträge religiös-philosophischer Art die Menschen für das Evangelium zu interessieren. Damit jedoch ist nicht viel erreicht. Die einzige Möglichkeit wäre eine rechte und zeitgemäße Verkündigung auf den Kanzeln. Denn in den Gotteshäusern allein wird sich das religiöse und kirchliche Leben sammeln, hier allein ist seine Pflege und Blüte zu ermöglichen. Alles Augenmerk müßte nach meiner Meinung darauf gerichtet sein, eine Predigt zu schaffen, die wahr und klar evangelisch, d. h. im Evangelium wurzelnd und nur dieses auslegend und behandelnd (also keine Predigten über Goethe oder Ibsen!), dennoch den Bedürfnissen des heutigen Menschen, den völlig veränderten Umständen und Zeitverhältnissen Rechnung trüge. Es geht unter keinen Umständen mehr, die Gottesdienste, vor allem die Predigten nach dem althergebrachten Rezept herzu-

stellen. Wir leben, wirken und leiden nicht mehr nach der Väter Weise. Das Evangelium ist unvergänglich; Ewigkeitsgehalt lebt in ihm. Deshalb kann nichts anderes an seine Stelle treten. Deshalb aber muß dieser Ewigkeitsgehalt zugleich für unsere Bedürfnisse und Lebensverhältnisse fruchtbar und wirksam gemacht werden, muß er den zweifelnden, aber zugleich suchenden und sehnenden Kindern unserer Tage so zu Gemüte geführt werden, wie sie ihn in diesen schweren Tagen brauchen. Denn das eine ist klar: Auch die Perioden und Wellen, die jetzt über uns dahinfluten, sind etwas Vorübergehendes, und wer weiß, ob nicht einmal dies rein sozialistische und rein materielle (trotz allem vorgespiegeltem Idealismus!) Zeitalter durch ein ganz anderes abgelöst werden wird: das geistig religiöse. Das ist die einzige Hoffnung, an die wir uns heute klammern wollen.

Der Universitätsprofessor und Universitätsprediger in Prag, Joseph Jatscha, hat in einem zweibändigen Werk den Versuch gemacht, in solcher Weise das Evangelium den Menschen unserer Tage in Kanzelpredigten nahe zu bringen. Seine Lehrverkündigung, die im Geiste und Sinne des Paulus nichts zu bringen bemüht ist als das Wort der Wahrheit des Evangeliums, nimmt dennoch stete Rücksicht auf die Schwierigkeiten, die sich dem kindlichen Glauben an Gottes Wort, wie er früheren Zeiten selbstverständlich war, in unserem kritischen und skeptischen Zeitalter entgegenstellen. Seine aus Predigten beim Universitätsgottesdienste in der St. Klemenskirche in Prag herausgewachsenen apologetischen Vorträge sind weder „Konferenzreden" noch religionswissenschaftliche Untersuchungen mit religiösem Einschlag, sondern geistliche Vorträge meist über einen durch das Sonntagsevangelium nahegelegten Satz aus dem Gebiete der Glaubens- oder Sittenlehre. Wird dieser in erster Reihe in seinem christlichen Sinne dargelegt und aus den Glaubensquellen bewiesen, so wird andererseits stets auf die Einwände Rücksicht genommen, die eine rationalistisch oder naturalistisch gerichtete Denkweise unserer Zeit dagegen erheben könnte.

In diesem Sinne sind es die richtigen apologetischen Vorträge, die jedoch den Ton der bloß verstandesmäßigen Diskussion dadurch vermeiden, daß sich die Beweisführung stets im engen Anschluß an die Heilige Schrift hält. Sind diese Vorträge ursprünglich auch für ein akademisches Publikum gedacht, so behandeln sie doch Fragen von allgemein religiösem Interesse, die für andere gebildete Kreise ebenfalls religiöse Anregung bieten. Zu bemerken ist, daß diese Vorträge, vom katholischen Standpunkt geschrieben, sich auch in katholischen Bahnen bewegen, ohne jedoch die Denkweise anderer Christen zu verletzen.

Danzig Artur Brausewetter

Ferdinand Hodler. Ein Versuch. Von S. D. Steinberg. Zürich 1919, Rascher & Co. 31 S. Fr. 4,—.

Eine fanatisch überschwengliche Begeisterung treibt sich in diesem Büchlein zu einem Hymnus empor. Nur eine ganz kurze Spanne Zeit ist der große germanische Meister der größte lebende deutsche Maler gewesen: er wurde es in dem Augenblick, da Wilhelm Trübner die Augen schloß, Weihnachten 1917 bis Pfingsten 1918. Das ist mehr als Hodler erwarten durfte. Denn seine Kunst ist im Grunde immer nur Versuch am untauglichen Objekt. Sie richtet sich aus plastischen Motiven künstlich zusammen. Sie ist bis zu einem weiten Punkte leer, unfrei, sie versagt. Und trotzdem begeistert sie, ungleich mehr als alle die übrigen Nationalisten mit ihrer fabelhaften Technik. Die frühen Interieurs (sie waren vor etwa zwölf Jahren in Frankfurt einmal ausgestellt und drohten monumentalisch wie van Gogh, der Nächste an Hodler, aber der Wertvollere), die rudernde Frau im züricher Museum, der Stelzfuß als moderner Kollege des Jeremias aus der Sixtina — unvergeßliche Absichten, barocke Eklektik aus plastischem Schwung in eine Fläche zu überführen. Die Nacht: Unendlichkeit einer rauschenden Chromatik, bewußte Auswechslung musikalischer Interpretation. Bei geschlossenen Augen nach langer Betrachtung gleichförmiges Aufschlagen schwerer Wogenkämme. Der Auszug der jenenser Studenten: trotz den Herren, die anders meinen, das einzige wirklich nationale deutsche Bild: „Das Schlachtroß steigt und die Trompeten klingen". Absichten, Bewußtheit, Bild — drei Negationen! Über allem der Landschafter: tiefstes Erkämpfen seelischer Naturanbetung, unerhörter Wagemut ethischer Erlösungsbedürfnisse, Martin Luther an der Staffelei.

Somit wäre der Wunsch des Verfassers der Broschüre erfüllt und eine eigene gedankliche Auseinandersetzung mit Hodlers Werk vollzogen. Würden sich die zwei Druckbogen auch nicht so gut lesen lassen, so sorgte die vorzügliche Beigabe verschiedener Abbildungen wenig bekannter Werke Hodlers für wertvolle Anregung.

Starnberg Hermann Uhde-Bernays

Als Arzt einer russischen Ambulanz. Von Walter von Wyß. Zürich, Rascher & Cie. (Schweizer Schicksal und Erlebnis). 175 S. Fr. 5,—.

Der Verfasser dieser sehr harmlosen Erinnerungen kam ohne jede Kenntnis der russischen Verhältnisse und der russischen Sprache als Arzt an eine Ambulanz des Roten Kreuzes an der polnisch-galizischen Front. Er hat seine Pflicht sehr gewissenhaft ausgeübt und sich in seiner Umgebung sehr wohl gefühlt; er hatte nette Vorgesetzte und Kollegen und die Liebenswürdigkeit der russischen Offizere kann er nicht genug rühmen, ebenso wie die Gutmütigkeit und Diensteifrigkeit des einfachen russischen Soldaten. Wer selbst in friedlichen Zeiten in Rußland gelebt hat und vom Schicksal vor Konflikten mit der „Obrigkeit" verschont geblieben ist, wird ihm recht geben und sich freuen, daß hier einmal auch wieder die „andere Seele" (d. h. die eigentliche) in der Brust des Russen gezeigt wird, denn es sind doch wirklich nicht alle Russen Bolschewiki, ja die schlimmsten Bolschewiki sind überhaupt gar keine Russen. Freilich ist man dann ein wenig erstaunt, wenn in die Idylle plötzlich unvermittelt und unerwartet die russische Revolution hineinplatzt. Man weiß nicht recht, woher sie kommt, denn man hat bei der ganzen Lektüre des Buches nie den Eindruck gehabt, als wäre der Boden nicht fest, auf dem der Erzähler mit seinen Freunden sich bewegte. Der Erzähler hat augenscheinlich auch selber dieses Gefühl nicht gehabt, einfach, weil er viel zu wenig mit den Verhältnissen vertraut war. Seine Schilderungen der Revolution selbst haben dann unzweifelhaft dokumentarischen Wert, — gerade weil sie von einem stammen, der den Dingen ohne jede Voreingenommenheit gegenüberstand, ja eigentlich mit ihnen gar nichts Rechtes anzufangen wußte. Was er da von Soldatenräten, Versammlungen, Abstimmungen, steigenden Forderungen usw. berichtet, mutet uns heute, ach! so vertraut an. Und wir werden in der Anschauung bestärkt, daß unsere Revolution zwar kein bloßer Abklatsch der russischen ist, daß aber doch die Menschen einander viel ähnlicher sind, als man glaubt, und daß vieles, was man für nationale Besonderheit zu halten geneigt war, in Wahrheit zu den allgemein menschlichen, oft allzu menschlichen Eigentümlichkeiten gehört.

Leipzig Arthur Luther

Notizen

In einem Artikel über „Conrad Nüscheler v. Neuegg und seine Beziehungen zu Conrad Ferdinand Meyer" (Die Schweiz, Ill. Monatsschrift XXIII, 4) veröffentlicht Karl Emil Hoffmann folgendes Schreiben C. F. Meyers an den Oberleutnant Nüscheler in Verona:

„Liebster Freund

Herr Oberst (Der Vater des Briefempfängers) hat die Güte, mir zu erlauben, ihm einige Zeilen an dich zu übermachen, und wie könnte ich abschlagen?

Das Neuegg (Wohnhaus der Familie Rüscheler in Zürich) war mein erster Gedanke: Herr Oberst empfieng mich so liebenswürdig, als möglich und ich hätte gewollt, dein Bild an der Wand wäre sprechend gewesen. Unter uns. obwol ich eine ordentliche Haltung hatte, so war ich — u: bin es leider in allen solchen Fällen, sie sind zum Glükk selten — innen weich, wie ein altes Weib. Dann sage ich mir immer: Moins on verse, plus il reste u.: suche über meine Rührung hinwegzukommen. Herr Oberst gab mir gestern meinen Besuch zurükk: wir redeten über Wissenschaftliches; es ist zum Erstaunen, wie reg er noch ist und wie richtig er redet. Seine Güte ist mir werter, als ich sagen will.

Meine Mutter ist alt geworden.

Wir sind zahlreich angekommen: Heß, der dich du meilleur du cœur grüßt, Arnold Vögeli, auch Max Orell, wenn ich mich nicht täusche. Das giebt zu reden, du denkst. Zufrieden werden sie wol mit meiner Weise nicht ganz sein — die Zürcher nämlich, aber, da sie im Grund gut sind und ich mich so unbefangen und stille als möglich gebe, werden sie mich gelten lassen u: vergessen.

Meine Familie nahm mich sehr herzlich auf und mein Wiedersehn mit Frau Bürkly (Eine Cousine C. F. Meyers), die ich, zu Herrn Professor Hottinger (Der zürcher Historiker Joh. Jak. Hottinger) auf dem Weg, auf der Treppe traf, war wahrhaft herrlich. Aber wir werden alt, wir kriechen unter, wir erzählen dieselbe Geschichte mit Wonne und mit der Satisfaktion, sie überraschte, zwei bis dreimal.

lieber Freund, tout casse, tout lasse, tout passe. Die Mutter Natur zeichnet ein Gesicht, röthet die Backen, rundet es, macht den Schnauz, verstärkt die Schatten, zieht die Falten und am Ende hat sie es satt und legt es weg. Was bleibt? was hält: nur der feste Punkt: Gott u: Heiland. Da ist Licht. Kraft. Jugend. Bestand u: Liebe. Ich möchte keinen Tag mehr ohne Christus leben. Wunder nimmts mich, ob sie bald merken, daß ich mit Sakk u: Pakk zum Christenthum übergegangen bin? Es versteht sich, ohne jede Anwandlung von Pietismus, einfach, ruhig aber ganz.

Aber den Helfer Orell[1])? Den muß ich bei Gott noch sehn, und so viele edle und große Männer; zu Dame Vögeli[2]) muß ich auch herüber aber es pressiert nicht. In Lausanne hatte ich noch genug Verdruß. doch wozu erzählen? Mein Antrag gieng vorgestern ab (Vermutlich die Bewerbung um eine Lehrerstelle in Winterthur.) it en sera ce qui est écrit au ciel über meine Pläne nächstens.

Halten wir, l. Conrad an Einem fest: Ehre fürs Leben. Demut vor Gott, Glauben an den Erlöser und Treue am Freund.

Dein treuester C. M.

Zürich d. 6. Jenner 1854."

[1]) Vermutlich Felix v. Orelli, Religionslehrer am Unt. Gymnasium u. Stadtschulrat in Zürich (geb. 1799).

[2]) Elisabeth Vögeli-Holzgalb, die Mutter seines Freundes Arnold Vögeli.

Nachrichten

Todesnachrichten: Eduard von Tempeltey, bekannt als Verfasser der Tragödien „Klytämnestra", „Johann Huß", „Cromwell", ist siebenundachtzigjährig in Koburg gestorben. Seine Tragödie „Klytämnestra" hatte ihm s. Zt. einen klangvollen Namen geschaffen und weitgehende Hoffnungen geweckt. Im Jahre 1910 erschien von Tempelten noch eine Bearbeitung von Kleists „Familie Schroffenstein". Er hat auch den Briefwechsel zwischen Gustav Freytag und Herzog Ernst von Koburg herausgegeben.

Leopold Adler, bis vor wenigen Jahren noch Direktor am Hoftheater in Braunschweig, ist siebzigjährig in München gestorben. Umfassende Bildung wurde ihm nachgerühmt. Er hat auch als Dramaturg am Kgl. Schauspielhaus in Berlin durchaus Ersprießliches geleistet. Von seinen eigenen dramatischen Werken ist die Ermalter-Trilogie „Drei Siege" und „Das Buch Hiob" zu nennen.

Max Kolmsperger, der vielfach schriftstellerisch tätig gewesen und auch zu den Mitarbeitern der „Frankfurter Zeitung" zählte, ist bei den münchener Unruhen ums Leben gekommen.

Guido von List, der sich als Autodidakt der Mythenforschung und Philosophie zuwandte, ist einundsiebzigjährig am 21. Mai in Berlin gestorben. Mit seinem Werk „Das Geheimnis der Runen" (1905), das wissenschaftlich freilich vielfach angefochten wurde, ist er in ein weiteres Publikum gedrungen, hat sich sogar eine eigene Gemeinde geschaffen, die seine Ideen zu verwirklichen suchte. Seine Forschungen zur altgermanischen Mythologie, die vielfach mit phantastischen Vorstellungen verknüpft sind, gipfeln in der Begeisterung für den Ario-Germanen. (Vgl. Sp. 1186.)

Wilhelm Creizenach ist am 15. Mai achtundsechzigjährig in Dresden gestorben. Er hatte in Göttingen und Leipzig Germanistik studiert, sich 1875 in Leipzig habilitiert, wurde 1883 außerordentlicher und später ordentlicher Professor an der Universität Krakau. Sein Lebenswerk stellt die „Geschichte des neueren Dramas" dar, über das im LE mehrfach und noch kürzlich (Sp. 756) berichtet wurde.

Heinrich Romundt, ein Freund des jungen Nietzsche, ist in Bischofswerder dreiundsiebzigjährig gestorben. Er hat sich schriftstellerisch, zumal als Kantforscher, hervorgetan.

Bruno Sauer ist achtundfünfzigjährig in Kiel gestorben. Seine Studien galten der Kunstgeschichte und Archäologie. Mehrjähriger Aufenthalt in Italien, Griechenland und Kleinasien ist seinen Forschungen besonders zugute gekommen. Sauer war 1909 als Professor und Nachfolger Ferdinand Noacks nach Kiel berufen worden. Sein Werk über den „Torso von Belvedere" wird in Fachkreisen geschätzt.

Rudolf Rotheit ist achtunddreißigjährig in Berlin gestorben. Er war am 10. Oktober 1861 zu Thorn geboren und hatte sich ursprünglich naturwissenschaftlichen und chemischen Studien zugewandt, war dann aber in Wien, zumal unter Heinrich Friedjungs Leitung ganz zur Journalistik übergegangen. Seine journalistische Laufbahn hatte er in der Redaktion des „Wiener Fremdenblattes" angetreten, er hat dann für die „Vossische Zeitung" im Jahre 1900 aus der Hauptstadt Bulgariens berichtet und ist später in die Redaktion der „Vossischen Zeitung" eingetreten. Eine umfangreichere Publikation von ihm sind die „Kernworte des Weltkrieges", ein Seitenstück zu Büchmanns „Geflügelten Worten".

Hermann Starcke, langjähriger Mitarbeiter der „Dresdener Nachrichten", ist in Dresden siebzigjährig gestorben. Er ist Verfasser des Buches „Aus dem Tagebuch eines wandernden Musikanten".

Hugo Macherauch, Redakteur der „Weimarischen Zeitung", ist am 27. April in Weimar gestorben. Er hatte als Offizier mit Auszeichnung am Kriege teilgenommen.

Arved Paul Ritter, Redakteur des „Heider Anzeigers", ist in Heide in Holstein gestorben.

Hermann Schlesinger, Verlagsdirektor der „Aachener Allgemeinen Zeitung", ist am 23. April vierundsechzigjährig in Baden-Baden gestorben. Er hat sich als Mitarbeiter der „Kölnischen Zeitung" betätigt.

Erik Björkman, der bekannte Anglist der Universität Upsala, ist am 10. Mai einer Lungenentzündung erlegen. Er war ein begeisterter Anhänger deutscher Wissenschaft und Kultur und ist im Kriege mehrfach publizistisch für Deutschland eingetreten.

*

Gottfried Baist ordentlicher Professor der romanischen Philologie an der Universität Freiburg, wird am 1. Oktober 1919 sein Amt niederlegen.

Hans Franck wird seine frühere Tätigkeit als Dramaturg des düsseldorfer Schauspielhauses wieder aufnehmen. Für die „Masken", Zeitschrift für Kultur, Kunst und Politik, deren Herausgeber Hans Franck lange Jahre hindurch war, ist eine erweiterte Form vorgesehen.

Das literaturwissenschaftliche Seminar in Kiel teilt mit, daß die „Wissenschaftliche Gesellschaft für Literatur und Theater", die das literaturwissenschaftliche Seminar an der Universität Kiel in dem Bestreben fördern will, die Heimatforschung und die Theaterwissenschaft besonders zu pflegen, folgende Männer zu berichterstattenden Mitgliedern gewählt hat: Professor Dr. Konrad Borchling (Hamburg), Bibliotheksdirektor Geheimrat Dr. Frantz (Kiel), Professor Ferdinand Gregori (Berlin), Dr. Karl Heine (Berlin), Spielleiter Berthold Held (Berlin), Oberspielleiter Dr. Eugen Kilian (Karlsruhe), Werner Krauß (Deutsches Theater, Berlin), Intendant a. D. Geheimrat Max Martersteig (München-Gräfelfing), Professor Dr. Otto Mensing (Kiel), Intendant Viktor Schwanneck (Landestheater, München), Dr. Heinrich Stümcke (Berlin), Generalintendant Geheimrat Dr. Karl Zeiß (Frankfurt a. M.).

Der Samson-Preis der bayerischen Akademie der Wissenschaften ist dem Privatdozenten Dr. Eugen Lerch, München, für seine Bearbeitung der Preisaufgabe „Die Verwendung des romanischen Altertums als Ausdruck eines sittlichen Sollens" verliehen worden.

Die Philosophische Gesellschaft zu Berlin hat anläßlich der 150. Wiederkehr von Hegels Geburtstag die Summe von tausend Mark für die beste Arbeit über das Thema „Hegels Gesellschaftsbetrieb und seine Wirkungen" ausgesetzt. Die Abhandlung muß in deutscher Sprache geschrieben und spätestens bis zum 1. Mai 1920 eingereicht werden. Preisrichter sind die Herren Dr. Karl Engel, Pastor Georg Lasson, Dr. Arthur Liebert und Professor Dr. Ferd. Jak. Schmidt.

Am 13. April 1919 ist in Wien eine Franz-Keim-Gesellschaft gegründet worden, die es sich zum Ziele gesetzt hat, die Werke Franz Keims in würdiger Weise den breitesten Schichten des Volkes zugänglich zu machen, seine Wohnung in Brunn am Gebirge so lange als möglich in gegenwärtiger Form zu erhalten und den Lebensabend der Witwe des Dichters sorgenfrei zu gestalten. Erster Vorsitzender der Gesellschaft ist Rudolf Kuthmayer.

Dr. Hans Knudsen schreibt uns: „Aus dem fünfgliedrigen geschäftsführenden Vorstand der im vorigen Jahre durch Dr. R. Elsner gegründeten „Deutschen Dramatischen Gesellschaft" sind drei Mitglieder, Prof. Dr. Max Herrmann (bisher Vorsitzender), Julius Bab und Dr. Hans Knudsen ausgetreten, da sie keinen genügenden Einfluß darauf auszuüben vermochten, daß das von dem Schriftführer Dr. Elsner herausgegebene Gesellschaftsorgan ‚Das Deutsche Drama' in dem Geiste geleitet werde, der ihrer Meinung nach allein das Vorhandensein einer ‚Deutschen Dramatischen Gesellschaft' rechtfertigt."

Professor Dr. Friedrich Lienhard teilt uns mit, daß die Weimar-Gesellschaft nicht unter seiner Leitung stehe. Er habe gleich bei Begründung den ihm angebotenen Vorsitz abgelehnt.

Die Niederdeutsche Vereinigung (Hamburg 37, Isestraße 73) beabsichtigt, im Niedersachsenbuch 1920 ein ausführliches Verzeichnis aller niederdeutschen Dichter, Schriftsteller, Maler, Bildhauer zu bringen und bittet deshalb um Einsendung der bezüglichen Adressen.

Die Direktion des Dürerhauses macht darauf aufmerksam, daß die Bestrebungen, die Arnold Ulitz in seinem Aufsatz „Der ideale Bücherladen" vertreten hat (LE XXI, 978), zum großen Teil in dem Dürerhause bereits ihre Verwirklichung gefunden haben. Es läßt sich darüber hinaus wohl feststellen, daß in mancher größeren Stadt solche Ziele bereits der Verwirklichung nahegeführt worden sind. Es bleiben aber noch genug große Städte übrig, in denen von einem idealen Bücherladen nichts zu spüren ist.

Zu dem Aufsatz „Flugdichtung in alter und neuer Zeit" von Leonhard Adelt (LE XXI, 1078) schreibt uns Friedrich Michael: „Es wäre müßig, einer Zusammenstellung wie der von Adelt Unvollständigkeit vorwerfen zu wollen, wenn es sich nur darum handelte, eine unbedeutende Dichtung nachzutragen. Ich möchte jedoch die Zusammenstellung durch den Hinweis auf eine sehr bedeutende Darstellung ergänzen, die sich findet in ‚Dämonische Reisen in alle Welt. (Nach einem noch ungedruckten französischen Manuskript bearbeitet.) Tübingen, Osiandersche Buchhandlung 1847'. Dies Buch, von dem ich ein Exemplar besitze und auf dessen anonymen Verfasser Johann Conrad Friederich jüngst die hervorragende Biographie von Ebrard und Liebmann die allgemeine Aufmerksamkeit gelenkt hat, enthält Schilderungen von Fahrten lenkbarer Luftschiffe und auch die Darstellung einer Luftschlacht. (Vgl. auch: Fedor von Zobeltitz, Der Verfasser der ‚Vierzig Jahre' in LE XVII, 1450.)"

Der Bericht des Vereins der Buchhändler zu Leipzig gewährt einen interessanten Einblick in die Wirkungen, die der Ausbruch der Revolution auf den Buchhandel ausgeübt hat. Vaterländische Literatur wurde kaum noch verlangt, dagegen stieg die Nachfrage nach Werken, die sich mit der Entstehungsgeschichte des Krieges und mit der Schuldfrage befaßten. Soziale Fragen traten in den Mittelpunkt des Interesses. Charakteristisch ist es, daß auch seit Ausbruch der Revolution die Nachfrage nach mystischer, okkultistischer und ähnlicher Literatur ziemlich lebhaft ist. Für den Verlagsbuchhandel sollen namentlich auf dem Gebiet der vaterländischen, geographischen und Kriegsliteratur große Entwertungen eingetreten sein.

*

Das norwegische Storthing hat die Schenkung von Björnstjerne Björnsons Geburtsstätte angenommen und für Ausbesserungen an dem alten Pfarrhaus von Kviken die nötigen Summen bewilligt.

Rostands Testament ist unlängst in Gegenwart von Gerichtspersonen geöffnet worden. Es enthält nur die beiden Sätze: „Ich vermache meine Werke meinem Sohn Juan" und „Ich verzeihe allen, die mir Böses getan haben." Das Testament ist, da es kein Datum trug, von Rostands Witwe und seinem anderen Sohn Maurice Rostand jetzt angefochten worden.

Ein bisher unbekanntes Werk von Hans Sachs, ein Einblattdruck mit Hans Sachs' Namen und der Jahreszahl 1524 unterzeichnet, ist von Professor Dr. Georg Stuhlfauth in dem Besitz der preußischen Staatsbibliothek aufgefunden und in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" veröffentlicht worden.

Bei einer Buchversteigerung in Upsala gelangten zwei Shakespearedrucke aus dem Jahre 1734, „Sommernachtstraum" und „Viel Lärm um nichts", zum Verkauf. Unter den handschriftlichen Aufzeichnungen neben dem Rollenverzeichnis fand sich der Name Garricks notiert.

Bei einer berliner Auktion wurde eine aus 106 Autographen bestehende Serie Paul Heyse mit 465 Mark, Ibsen-Autographen mit 81 bis 155 Mark, Björnson-Autographen mit 25 Mark, Gerhart Hauptmann-Briefe mit 13 bis 35 Mark bewertet.

*

Aus dem Programm der Theatervereinigung „Die Tribüne" entnehmen wir die folgenden Sätze: „Wir werden ohne Dekorationen spielen, aber die notbehelfliche Kenntlichmachung des Schauplatzes auf einer beschriebenen Pappstafel durch bildhafte Andeutung und gegenständliche Arabeske ersetzen. Wir werden die Shakespeare-Bühne also nicht nachahmen und nicht erneuern, sondern ihren Sinn aufnehmen. Wir verzichten auf einen Naturalismus, der doch nicht erreicht werden kann, auch aus Achtung vor einer Natur, welche die Nachbildung aus Holz und Pappe nicht verdient. Die Dekoration war im Theater der illusionistischen Spielerei Selbstzweck geworden, das Drama zum Panorama — wir wollen die künstlerische Reinheit wieder erreichen: das Drama ist ein Dichtwerk, also aufs Wort gestellt, es wirke durch dieses sein Urelement. Der Schauspieler, ganz auf sich selbst gestellt und der innersten Intensität von Temperament und Phantasie überlassen, wirke vor einem Publikum nicht mehr aus passiven ‚Zuschauern', sondern aus produktiv erregten Teilnehmern an der künstlerischen Gestaltung. Was verfrüht von der Kritik behauptet wurde, verlangen wir vom Mitglied unsrer Gemeinde: es habe schöpferisch teil am Kunstwerk, am einheitlichen, es helfe an der Gesinnungsoffenbarung. Dieses Theater nämlich ohne Betrieb und Technik, ohne Rund- und Kuppelhorizonte, ohne Dreh- und Versenkvorrichtungen kann, unabgelenkt und unbeschränkt, infolge seiner Unmittelbarkeit Seele und Gesinnung offenbaren. Da es wahrhaft wirken kann, läßt es die — nach seelischer Umänderung tendierende und in der Wirkung offenbare — immanente Ethik des Kunstwerks machtvoll in die ihrer bedürftige Zeit greifen. Unser aktivistisches Theater hat, der Verantwortung gegen den Geist bewußt, ein Programm der Verantwortlichkeit, der Ethik also, der Politik. Fanfaren werden von unsrer Tribüne tönen: Fanfaren der Liebe, der Menschlichkeit, der Gewaltfeindschaft, der Weltfreude, der Erneuerung. Wir haben einen Standpunkt und eine Richtung. Wir werden sachlich sein. Wir werden pathetisch sein. Wir werden banal und ekstatisch sein, wo und wie es sich gehört. Wir werden nicht spielen, sondern Ernst machen. Wir werden nicht nur Dramen bringen, sondern alle Kunst — wir werden, Politiker des Geistes, sogar politische Religionsgespräche aufführen. Unsere Bühne heißt Tribüne, und soll nicht eine Zivilisationserscheinung sein wie die andern, sondern ein Kulturtheater."

In Berlin soll ein „Soziales Theater" großen Stils ins Leben gerufen werden, das unter der künstlerischen Leitung Bruno Tuerschmanns stehen soll. Das Theater soll der Privatspekulation gänzlich entzogen sein und will die Bühne den breiten Massen zugänglich machen. Proletarier wie wohlhabende Zuschauer sollen nach der Gerechtigkeit ihrer Steuerzettel gleichen Anspruch auf die besten Plätze erheben können, wobei von einer Verlosung der Plätze abgesehen wird. Das Theaterbillett als solches soll seinen Charakter als Ware verlieren und zu einem beiderseitig bindenden Vertrag zwischen dem Theater und der Zuschauerschaft werden. Das soziale Theater wird deshalb nur dann Vorstellungen liefern, wenn so viel Plätze für das ganze Spieljahr abonniert sind, daß der Etat gedeckt ist. Einheitspreise für einzelne Platzkategorien werden nicht bestehen, vielmehr wird sich der Preis eines und desselben Platzes nach der finanziellen Leistungsfähigkeit des Besuchers verändern. Die Einigung ist so getroffen, daß der Etat auch dann gedeckt wird, wenn die höchsten Platzpreise versagen sollten.

*

Uraufführungen: Chemnitz, Stadttheater, „Der Totenstein", Schauspiel von Albert Matthai. Münster i. W., Stadttheater, „Die Pappschachtel", eine lustige Familientragödie von Fritz Wahl und Johann Pahlke. Wien, Grillparzer-Bühne, „Das Vogelhaus" von Karl Edelmann. Wien, Deutsch-österreichische Bühne, „Die im Märchen leben", Schauspiel in drei Akten von Eduard Walter. Wien, Grillparzer-Bühne, „Die wirkliche Frau", „Zu spät", „19 Minuten 3 Sekunden", „Der mißglückte Selbstmord", vier Einakter von Ewald Schild. Guben, Stadttheater, „Wenn Frauen hassen", Seemannsdrama von Ernst Göbbe.

Der Büchermarkt

Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Bröger, Karl. Der Held im Schatten. Jena, Eugen Diederichs. 204 S. M. 5,— (7,—).

Corrinth, Curt. Auferstehung. Roman. Berlin, Oesterheld & Co. 278 S. M. 5,50.

Dill, Lisbeth. Rose Ferron. Roman. Dresden, Max Seyfert. 359 S.

Enking, Ottomar. Claus Jesup. Eine Erzählung aus dem alten Wismar. Dresden, Karl Reißner. 430 S. M. 7,— (9,—).

Escher, Karl. Der schimmernde Tag. Novelle. Eisleben, Iso-Verlag, Walter Probst.

Gottberg, Otto v. Grüner Rasen — Blaue Wellen Roman. Braunschweig, George Westermann. 297 S. M. 10,—.

Grazia, Anne Marie de. Mächtige Liebe. Novellen. Leipzig, Xenien-Verlag 127 S. M 3,—.

Höcker, Paul Oskar. Das glückliche Eiland. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 188 S.

Jacques, Norbert. Landmann Hal. Roman. Berlin, S. Fischer. 286 S.

Jatsch, Friedrich Märchen der Liebe. Novellen. Prag, Verlag „Deutsche Arbeit". 127 S. Kr. 4,80

Jungnickel, Max. Gäste der Gasse. Berlin-Schöneberg, Franz Schneider. 83 S. M. 6,—.

Ortlepp, Oskar. De wunnerbare Regenschärm. Hamburg, Quickborn-Verlag. 58 S. M. 1,—.

Percy, Robert. Ein Tag. Erzählung. Heidelberg, Herrmann Meister. 31 S. M. 0,60.

Ponten, Josef. Die Bockreiter. Novelle. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 135 S. M. 3,— (5,—).

Praxmarer, Josef. Aus den Flegeljahren in die Mannesjahre. Eine Erzählung. Innsbruck, Verlagsanstalt „Tyrolia". 382 S. M. 6,— (7,—).

Rieß, Richard. Das Münchener Bilderbuch. München, Georg Müller. 243 S.

Slowronnet, Richard. Der weiße Adler. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 435 S. M. 6,— (8,50).

Triebnigg, Ella. Meister Schicksal. Erzählungen. Innsbruck, Verlagsanstalt „Tyrolia". 205 S. M. 5,— (7,—).

Wiener, Oskar. Böhmische Sagen. Aus alten Quellen geschöpft. Warnsdorf i. B., Ed. Strache. 226 S.

Baroja, Pio. Der Majoratsherr von Labraz. Roman. Autorisierte Übersetzung von Albert Haas. München, Georg Müller. 301 S. M. 9,— (12,—).

Benavente, Jacinto. Der tugendhafte Glücksritter. Die frohe Stadt des Leichtsinns. Das letzte Menuett. Autorisierte Übersetzung von Albert Haas. München, Georg Müller. 812 S. M. 9,— (12,—).

b) Lyrisches und Episches

Corrinth, Curt. Das große Gebet. Neue Gedichte. Berlin, Oesterheld & Co. 60 S. M. 12,—.
Heymann, Walther. Fahrt und Flug. Gedichte. München, Georg Müller. 126 S.
Lux. Wir waren zu reich. Dreißig Gedichte. Wien, Verlag des „Ver". 32 S.
Schwarz, Fritz. Gedichte. Heidelberg, Hermann Meister. 38 S. M. 2,—.
Stekel, Wilhelm. Der Weise und der Tor. Ein Tagebuch in Versen. Wien, Paul Knepler. 82 S.
Taesler, Clemens. Zwischen den Toren der Ewigkeit. Dichtungen. Berlin, Oldenburg & Co.

Whitman, Walt. Ich singe das Leben. Neue Übertragungen von Max Hayek. Leipzig, E. P. Tal & Co. 93 S. M. 4,50.

c) Dramatisches

Duysen, Paul. Das Brausen des Blutes. Ein Kammerspiel. Hamburg, Konrad Hanf. D. W. V. 125 S.
Hasenclever, Walter. Der Retter. Dramatische Dichtung. Berlin, Ernst Rowohlt. 47 S.
Kokoschka, Oskar. Vier Dramen. Berlin, Paul Cassirer. 174 S. M. 7,— (9,—).
Stekel, Wilhelm. Das goldene Seil. Ein Schattenspiel der Liebe. Wien, Paul Knepler. 160 S.
Zahn, Ernst. Johannes A Pro. Ein Schauspiel. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 54 S. M. 2,—.

Ibsen, Sigurd. Der Tempel der Erinnerung. Ein Akt. Berlin, S. Fischer. 70 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Bahr, Hermann. Tagebücher 2 (1918). Wien, Verlagsanstalt „Tyrolia". 305 S. M. 12,—.
Bartels, Adolf. Kinderland. Erinnerungen aus Hebbels Heimat. 2. Aufl. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg. 475 S. M. 5,—.
Berliner Dichterbuch. Im Auftrage der Literarischen Gesellschaft Berlin-Charlottenburg, hrsg. von Adolf Armin Kochmann. Berlin, Führer-Verlag. 107 S.
Eisner, Kurt. Gesammelte Schriften. 2 Bde. Berlin, Paul Cassirer. 524 u. 366 S. M. 28,— (34,—).
Hartmann, Moritz. Revolutionäre Erinnerungen. Hrsg. von H. H Houben. Leipzig, Werner Klinkhardt. 96 S. M. 1,35.
Marschan, Joachim Hans. Das Mittelb bei Gerhart Hauptmann. Dortmund, Fr. Wilh Ruhfuß. 155 S. M. 5,—.
Menzel, Alfred. Goethes Welt und Lebensanschauung. Hamburg, Pfadweiser-Verlag. 39 S.
Mörike, Eduard. Liebmund Maria Wispel und seine Gesellen. Des Dichters Wispeliaden unter Abbildung von Handschriften und Zeichnungen hrsg von Walther Eggert Windegg. Stuttgart, Strecker & Schröder. 105 S.
Scherrer, Max. Kampf und Krieg im deutschen Drama von Gottsched bis Kleist. Zürich, Rascher & Cie. 428 S. M. 8,—.
Storms Werke. Hrsg. von Theodor Hertel. 6 Bde. Leipzig, Bibliographisches Institut A. G. M. 42,—.
Tribolet, Hans. Wielands Verhältnis zu Ariost und Tasso. Bern, A. Francke. 108 S. M. 10,—.
Wieweger, Er. Frank Wedekind und sein Werk. Chemnitz, Im Selbstverlag. 30 S.
Vogt, Friedrich und Max Koch. Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. 4. Aufl. Bd. 1 u. 2. Leipzig, Bibliographisches Institut A. G. 370 S. u. 347 S. je M. 22,—.

e) Verschiedenes

Becker, Rudolf. Christentum, Demokratie und Sozialismus. Leipzig, Gustav Lunkenbein. 36 S. M. 1.80.
Behm, Hans Wolfgang. Deutschlands Totentanz. Rastatt, Süddeutsche Verlagsanstalt G. m. b. H. 144 S. M. 3,60.
Behrend, Walter Curt. Neue Aufgaben der Baukunst. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 27 S. M. 1,—.
Curtius, Friedrich. Deutschland und das Elsaß. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 79 S. M. 2,40.
Deutscher Revolutions-Almanach für das Jahr 1919 über die Ereignisse des Jahres 1918. Hamburg-Berlin, Hoffmann & Campe. 164 S.
Duhr S. J., Bernhard. Der Bolschewismus. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 32 S. M. 0,75.
Einstein, Norbert. Der Erfolg. Ein Beitrag zur Frage der Vergesellschaftung. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt. Rütten & Loening. 183 S.
Ein Sachsenbuch für die deutschen Kriegsgefangenen. Bern, Verlag der Bücherzentrale der deutschen Kriegsgefangenen. 127 S.
Finckh, Ludwig Hindurch mit Freuden. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 72 S. M. 1,20.
Fried, Alfred H. Der Völkerbund. Ein Sammelbuch. Leipzig, E. P. Tal & Co. 129 S. M. 6,—.
Jagow, G. v. Ursachen und Ausbruch des Weltkrieges. Berlin, Reimar Hobbing. 195 S.
Koehler, Franz. Die Hoffnung. Blätter für Suchende aller Bekenntnisse. Gotha, Friedrich Andreas Perthes. 64 S.
Lichtenberg, Georg Christoph. Aphorismen. Heidelberg, Hermann Meister. 16 S. M. 0,30.
Liebert, Arthur Vom Geist der Revolution. Berlin, Verlagsanstalt, Arthur Collignon. 74 S. M. 3,50.
Luther, Arthur. Ein Jahr Bolschewismus. Leipzig, Werner Klinkhardt. 80 S. M. 1,35.
Mohr, Martin. Zeitung und neue Zeit. Leipzig, Duncker & Humblot. 96 S. M. 4,—.
Neuburger, Paul. Weimars Vermächtnis. Der Geist der klassischen Zeit in seiner Bedeutung für den Neuaufbau Deutschlands. Berlin, Verlagsanstalt Arthur Collignon. 73 S. M. 3,50.
Neurath, Otto und Wolfgang Schumann. Können wir sozialisieren? Leipzig, Werner Klinkhardt. 79 S. M. 1,35.
Pesch S. J., Heinrich. Sozialisierung. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 32 S. M. 0,75.
Riekes, Hugo. Sozialismus ist gemeinschaftlicher Kapitalismus. Leipzig, Otto Wieland. 116 S. M. 2,—.
Schmidt, Robert R. Sozialismus und Individualität. Heidelberg, Hermann Meister. 45 S. M. 2,—.
Schrönghamer-Heimdal, F. Auferstehung. Ein Wegweiser durch den Weltensturz zur deutschen Menschwerdung. Augsburg, Haas & Grabherr 61 S. M. 1,—.
Schrörs, Heinrich. Katholische Staatsauffassung. Kirche und Staat. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 101 S. M. 3,20.
Sternberg, Alexander v. Erinnerungsblätter aus der Biedermeierzeit. Berlin, Gustav Kiepenheuer. 467 S. M. 10,—.
Voigt, Arno. Der deutsche Offizier der Zukunft. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. 118 S. M. 3,50.

Fischer, Eugen. Worte englischer Minister im Original nebst deutscher Übersetzung. Berlin, Hans Robert Engelmann. 135 S. M. 2,—.
Vietinghoff, Jeanne v. Die Weisheit des Guten. Zürich, Rascher & Cie. 160 S.

f) Kataloge

Bücher des XVI.—XIX. Jahrhunderts. Lager-Katalog Nr. 189, Abt. 1/2. Osnabrück, Ferdinand Schöningh.
Folklore und Mystik. Antiquariatsverzeichnis Nr. 74. Berlin-Friedenau, Oskar Rauthe.
Luxusdrucke. Lager-Katalog Nr. 656. Frankfurt a. M., Joseph Baer & Co.
Moderne Bücher-Luxusdrucke. Katalog Nr. 86. Berlin, Paul Graupe.
Neuerwerbungen. Katalog Nr. 87. Berlin, Paul Graupe.
Zwei Jahrzehnte deutscher Buchkultur. Ein Katalog schöner Bücher. Berlin, Kaufhaus des Westens.

Redaktionsschluß: 7. Juni

Herausgeber: Dr. Ernst Hellborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Hellborn, Berlin; für die Anzeigen Egon Fleischel & Co., Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark
Inserate: Mittgespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 20. 15. Juli 1919

Otto Soyka

Von Albert Ludwig (Berlin-Lichtenberg)

„Der Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei seiner Arbeit" — das berühmte Motto von Freytags „Soll und Haben" ist der Ausdruck optimistischen Sinnes in einem trotz Schopenhauer und Wagner optimistischen Zeitalter; die Arbeit als solche erschien als die Grundlage bürgerlicher Sittlichkeit, der Wohlstand als ihre natürliche Frucht — für selbstverständlich durfte gelten, daß das Mittel nicht Zweck, daß nicht im besonderen der nächste äußere Ertrag der Arbeit, das Geld, statt zu einem nützlichen Diener des Lebens, zu seinem Herrscher werde. Freytag durfte in dem mächtigen Aufschwung seines deutschen Volkes, den er mit vollem Herzen miterlebte, die Bestätigung seines Glaubens sehen — der kühle Beobachter aber mochte von vornherein anders denken; lange vor der Zeit, da Deutschland ein Hauptsitz des Welthandels und der Industrie, ein Land des Reichtums, wurde, sprach Jakob Burckhardt, der Sohn der Patrizierstadt Basel, die Worte, die wir heute in den „Weltgeschichtlichen Betrachtungen" lesen: „Was man also für Fortschritte der Sittlichkeit zu halten pflegt, ist die a) durch die Vielseitigkeit und Fülle der Kultur, b) durch die neue gesteigerte Staatsmacht herbeigeführte Bändigung des Individuums, welche bis zur förmlichen Abdikation desselben gedeihen kann, zumal bei einseitigem Vorherrschen des Gelderwerbs, welcher zuletzt alle Initiative absorbiert."

Diese Worte Burckhardts wären kein übles Motto für die Bücher Otto Soykas, des Wieners, der sich so sehr von dem Typus unterscheidet, der allgemein als der seiner Landsleute gilt. Da weht gar nichts von dem, was man so wiener Luft heißt, und wenn auch hier und da einmal unwillkürlich des Dichters Umwelt seine Schilderung bestimmter Einrichtungen beeinflußt, so hat er wahrlich nicht deshalb den Schauplatz seiner Bücher nach Norddeutschland und Nordamerika verlegt, um unter der Maske eines entlegenen Abdera der engeren Heimat die Wahrheit zu sagen. Die Geistesverfassung des Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts interessiert ihn, wie er in der Zeit des Kapitalismus, Industrialismus und wie die Ismen sonst heißen mögen, geworden ist, darum sucht er genau wie Freytag den modernen Menschen dort auf, wo er vor allem zu finden ist — freilich sieht er ihn mit ganz andern Augen an. Was seine Art von dem Realismus Freytags, von dem späteren Naturalismus scheidet, ist ein phantastischer Zug; er trägt dazu bei, daß seine Gesellschaftsschilderung etwas von der Art des Freskogemäldes besitzt. So bestimmt die allgemeinen Züge des amerikanisierten Deutschland gegeben sind, so wenig handelt es sich um im einzelnen ausgeprägte Zeit- oder Ortfärbung: es ist nicht von Berlin, Hamburg oder Essen die Rede, es fehlt jede Hindeutung auf irgendwelche bestimmten Zeitereignisse, selbst auf die Staatsform, und doch sind diese Bücher ungemein bezeichnende Denkmale der Zeit, die jetzt hinter uns liegt; das, um was es ihnen zu tun ist, erreichen sie mit unheimlicher Sicherheit: sie geben die Wirkung dieses ganz bestimmten Atmosphärendrucks von 1900 oder 1910 auf die bürgerliche Gesellschaft wieder — sie zeigen alte Formen in seltsamer Erstarrung und künden von neuen Menschen, Söhnen dieser neuen Zeit, von deren Art früheren Geschlechtern auch im Traum nicht eine Ahnung nahte.

Zwei Menschenklassen kennt und schildert Soyka — die einen faßt er zusammen als „den Alltag", die andern mag man mit Titeln seiner Bücher nennen: „Söhne der Macht", „Herr im Spiel", „Der entfesselte Mensch", all das sind Umschreibungen für den neuen Typus. Der Alltag: wieviel behagliches, stillzufriedenes Kleinleben barg der Begriff für so manchen früheren Dichter, wie freute man sich da der Poesie des Alltags — wieder mag ein Blick auf „Soll und Haben" der Zeiten Wandel beleuchten. Welch fröhliches Leben im Kontor von Schröter & Co.! Da sitzen sie und fronen doch schließlich im Dienste des Geldes, nur sie fühlen es nicht als Fron, bei aller Beschränktheit der Verhältnisse sollen wir nach dem Willen des Dichters in diesen Kaufmannsgehilfen und Handlungsdienern vollwertige Menschen sehen, einen Teil des deutschen Volkes „wo es am tüchtigsten ist". Wenn Soyka uns aber einmal in die Arbeitsgemeinschaft eines großen Handlungs-

hauses führt (im „Herbarium der Ehre"), sieht er ein anderes Bild: da sind keine Menschen, da treiben Arbeitsmaschinen ihr Wesen, eine gleichförmige Maske verbirgt, was sie an eigener Individualität haben — freilich, wer das Geheimnis kennt, wer ihren unterdrückten Trieben die Möglichkeit gibt, sich auszuwirken, der wandelt schier im Handumdrehen bisher einwandfreie Pflichtmenschen in Fälscher und Bilanzverschleierer. Das ist ein Ausschnitt aus dem soykaschen „Alltag", der Welt der im Getriebe des modernen Lebens mechanisierten Menschen, der Sklaven des Erwerbes.

Dieser „Alltag" ist der Hintergrund der soykaschen Romane und Komödien, den Vordergrund nehmen seine Beherrscher ein: es sind die wenigen, die ihren Willen nicht verloren haben an die Jagd nach dem Gelde, denen das Geld nur Mittel geblieben ist zu im einzelnen sehr verschiedenen Zwecken, die aber doch alle unter den einen Gesichtspunkt fallen, es sind Mittel zur Macht über andere. Zwei männliche Typen vor allem kehren wieder: der Erbe, der es überdrüssig ist, die Arbeit früherer Geschlechter fortzusetzen und um des Reichtums willen auf alte Schätze neue zu häufen, und der Spieler, der durch die Gewalt seiner Persönlichkeit das Glück zwingt, ihm zu Willen zu sein; als weiblicher Typus steht neben ihnen die hysterische Frau von rätselhaftem, lockendem Wesen, ein Kind des Reichtums, von der Ehe unbefriedigt, erfüllt von einer seltsamen, brennenden Neugier nach besonderen Menschen. Sie alle werden aufgefaßt als ausgeprägte Machtnaturen, als Herren ihrer selbst und anderer, Übermenschen, die sich nicht gebunden halten an Gesetze und Vorschriften, weil diese nicht für sie gemacht sind, einer ganz andern Denkverfassung angehören als derjenigen, in welcher sie leben. Sind ja doch schon ihre Ziele, ihre Wünsche und Leidenschaften den Durchschnittsmenschen ganz fremd — wie sollten da deren Regeln für sie gelten!

Für Erotik ist in dieser Welt nicht viel Platz — dies Element, von dem sonst ein großer Teil der Erzählungskunst lebt, bleibt bei Soyka im Hintergrund; er bekommt es fertig, in einem seiner Romane, der gerade von einer neuen Art erotischen Frauenkults redet, die Gestalt der Heldin nur ganz flüchtig von ferne zu zeigen — einen wehenden Automobilschleier, den Umriß einer schlanken Gestalt, mehr sehen wir nicht von Edith Hilge, und dabei ist sie und ihr Glück der Mittelpunkt eines ganzen Kreises neuer Menschen. An Stelle der Erotik tritt ein anderer Konfliktstoff: zwischen dem „Alltag" und jenen wenigen ist die Luft von elektrischer Spannung förmlich überladen, den überspringenden Funken nennt die Sprache fürs erste Verbrechen. So erhalten denn Soykas Schöpfungen den kriminalistischen Zug, ohne deshalb mit landläufigen Kriminalromanen etwas zu tun zu haben — grundsätzlich sind sie von ihnen dadurch geschieden, daß deren Verbrecher unter dem Gesetze stehen, es durch ihr Schuldgefühl, ihre Flucht vor der Strafe anerkennen. Dazu sind sie gemeinhin Sklaven des Geldes, stehlen oder morden um der Beute willen, alles Gefühle und Motive, die Soykas Personen weltenfern sind. Auch technisch geht Soyka durchaus seinen eigenen Weg: der gewöhnliche Kriminalroman will ein Rätsel lösen, er beginnt mit einer geheimnisvollen Tat und läßt ihr Dunkel sich allmählich lichten, bis am Ende alle Fäden klarliegen. Soykas Richtung ist genau entgegengesetzt: er legt die Fäden bloß, die zur Tat führen, er gibt Vorgeschichten zu großen Gerichtsverhandlungen; sein Ziel ist, merkwürdige Vorgänge im Werden begreiflich zu machen als Auswirkungen ganz besonders veranlagter Menschen, und dabei sind diese Vorgänge denen gegenüber, die sie machen, so nebensächlich, daß er manchmal verschmäht, sie im einzelnen aufzuklären. Es kommt ihm gar nicht darauf an, mit einem Fragezeichen zu schließen, am deutlichsten ist das im „Glück der Edith Hilge". Es ist die Geschichte eines Mordprozesses, in dem es mindestens vier Verdächtige gibt, von denen zwei sich noch dazu selbst bezichtigen, ein dritter keinen Zweifel darüber läßt, daß in seinen Händen alle Fäden der Tat zusammenlaufen, und am Ende weiß doch niemand, wer nun eigentlich den Todesstoß geführt hat. Wer aber Soyka selbst fragen wollte, würde von ihm hören, daß er es selbst nicht wisse und es im übrigen auch ganz gleichgültig sei. Worauf es ankomme, sei die Atmosphäre der Tat, die Geistesverfassung all der Beteiligten — die habe er, soweit an ihm sei, klar dargelegt und dabei die Wurzeln der Tat und ihren Urheber gründlich kennen gelehrt: was komme es aber viel auf das Werkzeug an!

Heitere Bilder voll gesättigten Behagens entstehen so nicht — ein fahler Schein liegt auf Soykas Welt, heute wissen wir ja, daß es die Dämmerungszeit einer großen Katastrophe ist. Sie wird mit der unparteiischen Ruhe des Epikers geschildert, hier und da mag ein satirisches Licht aufgesetzt sein, im ganzen sollen wir nicht lachen noch weinen, nicht lieben noch hassen, ein Verstehender will uns verstehen lehren. Da gibt es trotz manchen Berührungspunktes keine Simplizissimusstimmung im Kampf gegen die Philister: zweimal kehren Frauen, und zwar sympathische Frauen, an der Schwelle des neuen Lebens um und verharren im Alltag; der „Herr im Spiel" Konrad Wehlen stirbt, um die unbesonnene Tat eines Jünglings, durch die er sich als Freier hatte erweisen wollen, ungeschehen zu machen. Der epische Berichterstatter nimmt eben nicht Partei; er läßt in dem Kampfe zwischen Alltag und neuen Herrenmenschen nicht von Siegern noch von Besiegten die Rede sein — freilich müßte Soykas Wesen nicht jenen phantastischen Einschlag haben, wenn er in der Zukunft nicht eine Art Universalherrschaft eines solchen Ringes neuer Geister sähe („Die Söhne der Macht"), in der deutschen Gegenwart — heute müssen wir Vergangenheit sagen — hat er aber das gestörte Gleichgewicht sich doch immer wieder einfinden lassen. Es stellt sich so etwas wie ein Ausgleich her: die Verächter des Alltags

scheitern, aber nicht an ihm; sie treiben ihr Spiel mit ihm bis zum letzten Augenblick, sie scheiden aus diesem Spiel aus, wenn es aus irgendwelchen Gründen für sie kein Interesse mehr hat. Dieser Augenblick tritt ein, wenn sie sehen, daß in ihrer Lebensrechnung — Rechner sind sie alle — ein Fehler ist, wenn sie nach dem Ausdruck eines von ihnen den Fluß treffen, der aufwärts fließt: der große Bankerottierer Weglehner im „Herbarium der Ehre", dem die Ehre der anderen nichts anderes gewesen ist als ein Rechenpfennig, fühlt vor einem Kinde, daß trotz allem die Ehre immer wieder neu geboren wird; Andreas Hauffeld („Das Glück der Edith Hilge") entdeckt plötzlich, daß die Frau, der er und sein Kreis ein neues, ein unerhörtes Glück schaffen wollten, den ersten besten hübschen Jungen nach ältester Frauenart liebt; Konrad Wehlen („Herr im Spiel") bekommt zu hören, daß er eigentlich den Respekt vor den Menschen nie verloren hat. In solchen Erkenntnissen liegt dann etwas Versöhnendes: das Bewußtsein von etwas, was Alltag und Herrenmenschen gemeinsam bleibt, in beiden walten verborgen urmenschliche Neigungen und Leidenschaften, die jenen über sich erheben, diese in die verlassene Gemeinschaft wieder einreihen können.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß Soykas Stoffkreis nicht allzu weit ist; es ist nicht ohne Reiz, zu beobachten, wie er seine Motive in der Art wiederholt, daß ein Nebenmotiv hier an anderer Stelle in den Mittelpunkt tritt: die Milliardärssöhne in den „Söhnen der Macht" haben sich, wie wir gelegentlich hören, den Sport ausgedacht, anderer Leute Schicksal zu spielen; die Komödie „Geldzauber" führt mit teilweise starker, grotesk-komischer Wirkung aus, wie das gemacht wird, wie man etwa Glück liefern kann, Marke „Aus eigener Kraft" mit garantierter Zufriedenheit bis ans Lebensende; im „Herbarium der Ehre" ist die gesamte Lebensanschauung einer Person durch einen gerichtlichen Fehlspruch in an sich unwesentlicher Sache bestimmt worden, darauf beruht die Gesamthandlung der Komödie „Revanche", und so ließen sich die Beispiele noch reichlich mehren.

Damit stimmt Soykas langsame und durchaus nicht reichliche Produktion überein — neun Bände[1]), unter ihnen nur ein Roman größeren Umfangs, sind sicherlich nicht übermäßig für ebensoviel Jahre; es gehört zu dieses Schriftstellers Wesen, daß er sein großes Problem in immer neuer Beleuchtung zeigen will, seinen Acker immer wieder durchpflügt, um jeden Ertrag herauszuholen. Als Wurzel seines Schaffens erscheint auch nicht eine ursprüngliche Lust am Fabulieren, vielmehr ist es, als ob ein Moralphilosoph für die Ergebnisse seines Sinnens statt des wissenschaftlichen Gewandes die novellistische Einkleidung gewählt hat — sein Erstling war ja auch (der Kürschner verschweigt ihn allerdings) eine moral-kritische Abhandlung „Jenseits der Sittlichkeitsgrenzen" (Wien und Leipzig, Akademischer Verlag, 1906). Die jugendliche Kontroverspredigt hat mit den späteren Themen des Erzählers nichts zu tun, aber immerhin, die Stellungnahme gegenüber dem Alltag ist schon da, ebenso wie die Auffassung der Hysterie als menschheitsbewegender Macht. Sehr bezeichnend ist aber, daß der Moralkritiker noch ab und zu nach seinem eigenen Ausdruck „durch Pathos sündigt", der Schriftsteller sucht und erreicht von vornherein den leidenschaftslosen Stil des epischen Berichts, von dessen Ruhe sich dann die aufwühlenden Vorgänge, diese Entblößungen des Innersten von Menschen, um so packender abheben.

Ein solcher Schriftsteller pflegt seines Weges von vornherein gewiß zu sein — jedenfalls zeigt schon Soykas Erstling „Herr im Spiel" — er war noch nicht dreißig, als er erschien — alle Merkmale seiner Art. Da ist schon die unbedingte Sicherheit in der Führung der Handlung, die Lust am seltsamen, neuartigen Problem, da ist die soykasche Welt mit ihren untadeligen Formen, ihrem höchsten Gesetz der Selbstbeherrschung, da ist die Freude an Herrscherpersönlichkeiten, deren Wesen sich nur langsam entschleiert. Die Handlung spielt sich noch im engen Kreise, als Privatschicksal ab — schon der noch im selben Jahr erscheinende „Fremdling" bringt die Erweiterung des Hintergrundes: hier handelt es sich darum, wie man öffentliche Meinung in Kriminalsachen macht und dadurch das Urteil der Geschworenen bestimmt; der Gegensatz zwischen dem Alltag und seinen Verächtern, der im „Herr im Spiel" noch latent geblieben war, tritt zutage. Aber noch bedient sich die neue Phantastik etwas seltsamer Mittel im Stile überwundener Schauerromantik: ein Mordanfall durch einen gedungenen Bravo in den Straßen einer modernen Stadt ist doch nicht ganz zeitgemäß; noch soll die Sonderbarkeit eines Einfalles für seine Rechtfertigung gelten, und der Träger der Handlung muß, man sieht nicht recht warum, auf zwei Tage den verspäteten Primaner spielen — all solche Schlacken sind verschwunden im „Herbarium der Ehre", dem großen Bilde der modernen Geldstadt. Hier ist Soyka im vollen Besitz seiner Mittel und handhabt sie mit selbstverständlicher Sicherheit — es scheint mir, daß er die Höhe dieser Leistung bisher noch nicht wieder erreicht hat. Seine Herrschaft über die technischen Mittel ist seitdem eher größer geworden, aber er scheint nicht übel Lust zu haben, diese Herrschaft zu überspannen; er sucht etwas darin, seine Voraussetzungen auf die Spitze zu treiben, den Leser in eine ihm fremde Welt hineinzuzwängen. Dabei wendet er sich in erster Linie an den Verstand: durch die Einsicht, daß unter diesen Voraussetzungen die Dinge diesen Verlauf nehmen müssen, wird die Phantasie zum Mitgehen veranlaßt: der Rausch, den diese Dichtung bietet, ist intellektuell. Dadurch erhält sie etwas Kaltes, ihre Menschen etwas Unpersönliches

[1]) Romane: „Herr im Spiel" 1910, „Der Fremdling" 1911, „Das Herbarium der Ehre" 1911, „Die Söhne der Macht" 1912, „Das Glück der Edith Hilge" (sämtlich bei Langen, München.) „Der entfesselte Mensch" (soll 1919 bei Ullstein & Co., Berlin erscheinen). Komödien: „Revanche" 1912, „Geldzauber" 1913. Kurze Erzählungen: „Die Liebesfalle" 1916 (sämtlich bei Langen, München.)

oder etwas von der Art der Monomanen — kein Wunder, daß Soyka keiner von den Erzählern ist, die über eine große Gemeinde verfügen. Beachtung und Anerkennung hat er sofort gefunden, aber mit großen Auflageziffern kann er bis heute nicht prunken, und die große Lesermenge dadurch einzufangen, daß er ihrem Geschmack schmeichelt, lehnt dieser unsensationelle Sensationsschriftsteller ab.

Ob aus solchem Holze die erfolgreichen Komödiendichter geschnitzt werden? Soykas „Revanche" hat in Düsseldorf, „Geldzauber" in Wien seine Uraufführung erlebt; weitere Verbreitung scheint keins von beiden Stücken gefunden zu haben. Sie zeigen die soykaschen Vorzüge: guten Bau, ein anziehendes Thema, moderne Luft. „Revanche" ist in seinen komischen Wirkungen wohl zu leicht durchschaubar, „Geldzauber" dagegen besitzt unverkennbare groteskkomische Kraft, der eigentlich auch Bühnenwirksamkeit nicht fehlen sollte. Bei beiden fragt es sich freilich, ob das Ergebnis der Handlung dem aufgebotenen Aufwand entspricht: der Bürgermeister in „Revanche" hat die Energie eines ganzen Lebens an die Befriedigung einer Rache gesetzt und läßt sich dann doch zur Versöhnung gängeln — der Übermensch gibt sich schließlich mit dem bürgerlichen Schlafrock zufrieden! Und der Milliardär in „Geldzauber" läßt es sich unendlich schwer werden, ehe er sich als glücklicher Bräutigam vorstellen kann — eigentlich aber fängt gerade für Soyka das Schicksal des jungen Paares erst an, wenn der Vorhang zum letztenmal sinkt. So deutlich beide Komödien Soykas Stempel tragen, so sehr ihre Handlung aus seinem besonderen Vorstellungskreise erwachsen ist, zu guter Letzt fragt es sich doch, ob diese Welt die komische Beleuchtung verträgt.

Das ist Soykas Werk, wie es bisher vorliegt — eine gewisse Zusammenfassung mag sein letzter Roman „Der entfesselte Mensch" bringen; er liegt vorläufig nur als Zeitungsabdruck vor und dürfte nach diesem noch nicht endgültig beurteilt werden können. So viel kann man jedenfalls sagen: beabsichtigt ist ein Bild einer reifen und überreifen Zeit, die in schwerste Erschütterung versetzt wird durch Menschen „jenseits der Sittlichkeitsgrenzen". In den letzten Monaten des Jahres 1918 erschien der Roman, gerade damals, als in dem Land, das sein Schauplatz ist, eine alte Ordnung zusammenbrach — jene Ordnung, die schließlich auch alle Schöpfungen Soykas voraussetzen. Sie war sein Alltag, und sie erzeugte doch auch wieder jene Herrentypen, zu denen er gern immer wieder zurückkehrt, die Imperialisten des Privatlebens, wenn man so sagen darf. Charakteristische Denkmäler dieses vergangenen Zeitalters deutschen Lebens werden die Bücher bleiben — Soyka wird freilich nun vor der Frage stehen, ob nicht auch in seinem Schaffen das Jahr 1918 eine Periode abschließen muß: es will mir nicht scheinen, als ob der gänzlich veränderte deutsche Alltag künftig noch Naturen wie die seiner Herrenmenschen wird erzeugen oder ertragen können.

Autobiographische Skizze

Von Otto Soyka

Im Erzählerberuf tätig, allerdings ohne dabei zu schreiben, war ich zuerst als neunjähriger Junge. Ich befand mich in einem Pensionat. Täglich wurden die Knaben zu zwei und zwei eine Stunde lang spazieren geführt. Ich ging mit einem dicken, ernsthaften Jungen meines Alters und erzählte ihm. Ich erzählte meine Lebensgeschichte, eine Lebensgeschichte voll gefährlicher und aufregender Abenteuer. Im amerikanischen Urwald, auf hoher See und wo es sonst Gelegenheit gab hatte ich die merkwürdigsten und erfolgreichsten Taten vollbracht, hatte die Schwachen geschützt und die Starken besiegt. Zwei Jahre lang hörte mein Publikum zu. Zwei Jahre lang hatte ich beim täglichen Spaziergang sämtliche Autorenfreuden, die ein beherrschtes, dankbares Publikum zu spenden vermag. Der dicke, ernsthafte Junge gehörte mir. Dann kam ein Zwischenfall. Ich war allzu kühn geworden, und eines Tages schilderte ich eingehend, wie ich am Lagerfeuer von einem Tiger überfallen wurde und ihn auf zehn Zentimeter Entfernung mit einem Schuß ins Auge tötete. Am nächsten Tage war mein treuer Zuhörer rebellisch geworden. Er zeigte jene gewisse Ironie im Aufnehmen meiner Mitteilungen, die kein Autor von Wert verträgt. Zur Rede gestellt, erklärte er mir bündig, daß er mir nicht mehr glaube. — Was? — Alles! — Die Geschichte mit dem Tiger glaubte er nicht mehr, und damit waren ihm auch Zweifel an der Wahrheit der vielen Fortsetzungen meiner abenteuerlichen Geschichte, die es vorher gegeben hatte, gekommen. Als ich mir ganz klar sein mußte, daß ich die bedingungslose Ergebenheit meines Publikums für immer verloren hatte, begnügte ich mich damit, die persönliche Situation zu retten. Wie war es denn möglich gewesen, daß er überhaupt jemals an all die Geschichten ernsthaft geglaubt hatte? Konnte er nicht rechnen, hatte er nicht bemerkt, daß die mannigfachen Winter im Schnee und Sommer in der Sonnenglut unmöglich in meinem neunjährigen Dasein Platz finden konnten?! Gut, ich gab es ohne weiteres zu, die Geschichte mit dem Tiger und einiges andere hatte sich nicht ganz so ereignet.

Viel später erst setzte ich jene Tätigkeit fort. Als ich zu schreiben begann, schien mir das Erfinden von Gestalten und Situationen so leicht, daß ich es nicht wagte, so etwas dem Publikum zu bieten. Was ich schrieb, waren Darlegungen von Ideen und Folgerungen. Ein Buch „Jenseits der Sittlichkeitsgrenze" ist damals erschienen, dessen Gedankengehalt mir hochsteht und wichtig erscheint. Sonst veröffentlichte ich sorgfältig gearbeitete Essais oder kleine Geschichten, in denen mir jedes Wort und seine Stellung bedeutend war, und die mich Wochen des Überlegens und Ausarbeitens kosteten. Dann brachte mich ein Zufall wieder zum Erzählen.

Ein Redakteur, mit dem ich näher bekannt war, klagte mir über den spärlichen Feuilletoneinlauf seines Blattes. Ich erbot mich, öfters zu schreiben. Er meinte aber, ich sei zu teuer. — Es war ein gutes wiener Blatt, und ich verlangte vierzig Kronen für ein Feuilleton. — Ich überlegte. „Wenn Sie nichts Besseres wollen, als was Sie gewöhnlich bringen, wenn ich nicht mit meinem Namen zeichnen muß, will ich Ihnen auch gern billigere Feuilletons schreiben." Das geschah. Ich schrieb diese Feuilletons nach dem Rezept, daß man anfangen müsse, ohne zu wissen, wohin die Erzählung führt, daß jeder Einfall den nächsten erzeugen müsse, und daß man keinesfalls mehr als etwa anderthalb Stunden zu einer solchen kurzen Erzählung brauchen dürfe. Der Erfolg brachte mich auf den Gedanken, eine größere Geschichte zu erzählen. In zehn Tagen schrieb ich damals meinen ersten Roman. Es machte mir selbst Vergnügen, und es kam vor, daß ich mit der Feder nicht nachkam und im Zimmer spazieren ging, um mir das und jenes aus der Geschichte fertigzuerzählen, weil ich neugierig war und nicht warten wollte, bis es niedergeschrieben sein würde. Dann verschickte ich den Roman, „Die Söhne der Macht", an die deutschen Verleger. Ich bekam ihn oftmals zurück. Es war damals in Deutschland nicht Sitte, Bücher mit so viel Inhalt zu drucken, man wollte Feinheiten und Stimmungen haben und auch eine größere Portion Wahrscheinlichkeit. Das wurde mir in mehr oder weniger höflicher Form mitgeteilt. Schließlich aber machte der modernste Verlag, Hans von Webers Hyperionverlag in München, mit mir Kontrakt. Es war eigentlich kein sehr günstiger Kontrakt für den Autor. Wenn ich mir alles in allem zusammenrechnete, so kam ich zu dem Resultat, daß ich mit jedem meiner Romane auf Grund dieses Abkommens sechshundert Mark verdienen könne. Ich war sehr stolz! Sechshundert Mark, in zehn Tagen verdient, bedeutete achtzehnhundert Mark Monatseinkommen. Daran, daß ich vielleicht einmal in zehn Tagen einen Roman nicht fertig bringen würde, dachte ich nicht. Es stimmte auch sonst einiges nicht in meiner damaligen Auffassung. Ich habe später noch Monate gebraucht, um die „Söhne der Macht" stilistisch und in der etwas zu starken Wildheit des Inhalts zu bearbeiten. Auch jener Vertrag blieb nicht in Kraft, und später ist das Buch bei zwei von den Verlegern, die es einmal nicht wollten, erschienen. Aber mir gab dieser Vertrag viel Selbstbewußtsein und Freude zur Arbeit. Ich schrieb sofort den nächsten Roman „Herr im Spiel". Er erschien als mein erstes belletristisches Werk im Hyperionverlag. Über ihn urteilte Kurt Aram im „Berliner Tageblatt": „Loben wir sonst bei einem Buche, daß es mit dem Herzblut geschrieben ist, so müssen wir hier loben, daß dieser Roman mit den Nerven geschrieben ist, und zwar in einem so reinen und gepflegten Deutsch, daß wir ihm zuerkennen müssen, auch immer über die Nerven Herr geblieben zu sein." Das war charakteristisch für meine Arbeit in jener Zeit und auch charakteristisch für mein Leben in jener Zeit. Ich bin seither nicht immer Herr über meine Nerven geblieben; und auch in den Büchern ist das zu ihrem Vorteil oder Mangel zum Ausdruck gekommen. Ich lernte, daß ich nicht drei Romane im Monat schreiben kann, daß ich mich mit achtzehnhundert Mark im Monat noch nicht für übermäßig reich halten dürfe, — und manches andere dazu.

Vom Geiste

Von Friedrich Heilmann (Berlin)

Der menschliche Geist gleicht einem Gestirne, das auf und nieder steigt, immer in der gleichen Bahn sich bewegt, hinauf bis zu seinem Kulminationspunkt, und dann wieder hinabfällt in die Tiefe, in der es kein menschliches Auge mehr entdecken kann. Der menschliche Geist leuchtet gleich dem Gestirne in die Nacht unseres Daseins, bald näher der Erde, bald ferner von ihr, bald heller und strahlender, bald schwächer und fader.

Ein Buddha, ein Christus, ein Plato; ein Goethe, ein Kant, ein Ibsen und noch so viele, sie alle waren solche Gestirne, die in die Finsternis unseres Irrens strahlten und uns Wege und Ziele erkennen ließen. Sie alle leuchteten uns auf unseren dunklen Pfaden und stiegen und fielen wieder in die Tiefe, da sie kein menschliches Auge mehr entdecken kann. Sie bewegten sich in ihren Bahnen — doch keines hat je den Kulminationspunkt überschritten. Keines! Denn das Gesetz seines Weges verbot es. Das Gesetz!

Und doch hatten sie uns alle so Verschiedenes zu sagen, so gänzlich anderes, zuweilen sogar sich Entgegengesetztes, sich Widersprechendes.

Aber nein! nur die Zeiten waren verschieden, nur der Himmel war nicht immer gleich klar; oder unsere Pfade waren zuweilen verworrener, das Dickicht unserer Wildnis oft nur zu stark, um von den Strahlen des Gestirnes gänzlich durchleuchtet zu werden. Da sagten wir denn: „Es ist so trübe, so dunkel heute!" Im frostigen Winter drang es bläulich und glitzernd zu uns herab; im schwülen, blühenden Sommer wie ein funkelnder, ferner Traum. Heute blendete es uns, und ein andermal übergoß es uns mit warmen, wohligen Fluten.

Und doch war es immer dasselbe Licht, immer nur ein und dasselbe Gestirn, das auf und nieder stieg, hinauf bis zu seinem höchsten Punkte, und dann wieder hinabfiel in die Tiefe, da es kein menschliches Auge mehr entdecken kann.

*

Es war immer nur der menschliche Geist, der sich uns in seiner Göttlichkeit offenbarte. Immer dasselbe Ewige, das, zu Gedanken, zu Gefühlen geworden, den Weg zur irdischen Welt fand und so von uns wahrgenommen wurde. . . .

Wir Menschen sind nun einmal so, daß wir nur mit unseren Sinnen wahrnehmen, nur das erfassen und erkennen wollen, was sich uns in der Welt des Greif- und Fühlbaren darstellt. Daher auch stets geneigt, mehr das Gestaltliche, die Form, als den Gehalt, das die Gestalt Tragende, Formende zu sehen und zu betrachten. So erfassen wir bei unseren Denkern und Künstlern nur die Gedanken und die Empfindungen und sehen gar nicht das, was hinter den Gedanken und Gefühlen lebt, sehen gar nicht ihren eigentlichen Träger, das sie Schaffende. Und kommen daher zu Unterschieden, ja zu Gegensätzen. Wir vergessen, daß sie zu verschiedenen Zeiten lebten, nicht in demselben Milieu aufwuchsen, nicht die gleiche Sprache lernten. Daß die Wurzeln ihres Menschentums ja nicht der gleiche Boden nährte. (Und neigen daher auch leicht zur falschen Einschätzung ihrer Werke, indem wir zuweilen das als Großes — und umgekehrt — hinnehmen, was gar keine Größe, nichts Ewiges in sich trägt — verleitet durch die Form.)

Wir Menschen wollen nun einmal nur das Sinnliche erkennen.

War das eigentlich von jeher so? Ich glaube, es gab auch einmal Zeiten, in denen man gerade das, was wir heute als zwecklose Phantasien, als fruchtlose Gefühle und Sehnsüchte hinstellen, als Höchstes und einzig Wahres anbetete. In denen die Fragen, die wir heute als nicht zu beantwortende in unserem Streben nach Erkennen und Wahrheit — und besonders in der Wissenschaft — einfach über Bord werfen, als einzige Pforten zum Reiche der göttlichen Offenbarungen angesehen wurden. Ja, es gab doch Zeitalter, die unsere Art des Schauens und Erkennens und das dadurch entstandene Weltbild als blutleeres Phantom, als weltfremde Abstraktion hinstellen würden. Und mit dem gleichen Eifer, dem gleichen Fanatismus ihre Wege des Welterfassens gingen wie wir. Sind wir ihnen voraus oder waren sie uns in ihrem geistigen Streben überlegen?

Es war immer nur derselbe menschliche Geist, der sich uns in seiner Göttlichkeit offenbarte. Immer dasselbe Ewige, das zu Gefühlen, zu Gedanken geworden, den Weg zur irdischen Welt fand und so von uns wahrgenommen wurde.

Es war immer nur die Form eine verschiedene. Er sprang aus unserem Fleische, dann war er Materialismus, aus unserem Empfinden, unserer Phantasie, dann war er Kunst, religiöses Erlebnis; oder er ging durch die Weiten unseres Verstandes und stand als philosophisches System vor uns. Immer der menschliche Geist in seiner Totalität mit seinem Verstande, seinem Sehnen, seiner Sinnlichkeit.

* *

Die Zeiten sind nur immer verschieden. Unsere Pfade zuweilen verworrener; das Dickicht unserer Wildnis zu stark, um von den Strahlen des Gestirnes ganz durchleuchtet zu werden. Da nehmen wir denn eine Axt und durchschlagen das Gewirr der Zweige, um Luft und Sonne zu haben.

Das sind die Zeiten der Kämpfe, der Neuerung, des Wandels.

Ihnen folgen die Zeiten der Ruhe, des Stillstands, deren Geschlechter sich tummeln auf weiten, sonnigen Plätzen bei frohem Spiel und Sang — bis ihre Kinder, des Spieles überdrüssig geworden, den Pfad, den endlosen, weiterschreiten, um, zu Männern geworden, wieder zur Axt zu greifen wie dereinst ihre Vorfahren, sich Freiheit und Sonne zu schaffen. Vielleicht auch wieder ein sonniges Plätzchen zu bauen auf einem Berge, in einem Tale oder wo sie gerade das Gefühl nach Ruhe und Ausruhen überfällt.

In einer solchen Zeit des Kämpfens, der Neuerung leben wir — unser Geschlecht. In einer Zeit, da alles im Flusse ist. Auf allen Gebieten: in der Politik, in der Wirtschaft, in der Kunst; in der Wissenschaft, in allem — auch in der Religion.

Nicht daß wir die alten Werte umstoßen wollen, sie niederreißen, wegwerfen oder vernichten wollen. Nein! Wir sind ja nur Suchende. Wir suchen nach der neuen Form, nach unserer Form. Wir ringen im Gestalten unserer Sehnsucht, unseres sinnlichen Begehrens, unserer gedanklichen Lebensäußerung.

Aber was gäbe es, wenn wir nur Suchende bleiben wollten? Suchen stählt zwar, aber es bricht — selbst gute Kräfte — wenn nichts gefunden wird.

Darum ist es andererseits wieder höchste Zeit — weil wir nun lange genug gesucht und gerungen haben — wieder einmal stille zu stehen und aufzubauen. Vielleicht haben wir schon mehr gefunden als wir ahnen, nur fehlt es uns wohl noch an Mut, es auszusprechen, es in die Gassen zu rufen, daß jeder, aber auch ein jeder es hört und endlich begreifen lernt, um seine neuen Wege und Ziele zu sehen.

Wir haben schon genug in das Dickicht geschlagen und Gestrüpp beseitigt, es leuchtet schon genügend Licht auf unseren Pfad, daß wir die Axt einmal wieder aus der Hand legen können, um an das sonnige Plätzchen für uns und unsere Kinder zu denken.

*

Es war eine lange Nacht, die uns das Gestirn verborgen hielt. Eine der ärgsten Wildnisse, durch die unser Pfad führte. Doch sicher und stark schwangen wir die Axt und schufen uns Bahn für Freiheit und Licht.

Und schon dämmert es immer heller und lichter in die Nacht unseres Daseins; wenn auch das leuchtende Gestirn selbst noch nicht zu erblicken ist. Mit heißer Sehnsucht schauen wir nach der Röte des Himmels und erwarten voller Ehrfurcht den Aufgang, das Emportauchen des Gestirnes.

Es wird steigen und wird seine Strahlen senden, zahlreich und verschwenderisch, wie es seine Kraft der Erde immer gegeben hat. Doch wie wird es zu uns kommen? Bläulich glitzernd wie im Winter?

Oder wie ein funkelnder, ferner Traum im schwülen, blühenden Sommer?

Es wird kommen, wie es unsere Zeit verlangt! Es wird sein das ewige, gleiche Licht und wird zu uns herabdringen in dem Maße, wie wir ihm Platz und Freiheit schufen, mit der Fülle und Helligkeit, die der Jahreszeit entspricht.

Der menschliche Geist wird neu aufgehen und wird zu Gefühlen, zu Gedanken, zu Begehren werden in der Form, die unsere Form ist. Wehe, wenn wir sein Leuchten nicht erkennen! weil wir im alten stecken blieben, mit den alten Augen wahrnehmen wollten! Wehe, wenn wir ihn nicht auf allen Gebieten sehen wollten, in der Kunst, im Täglichen, im religiösen Erleben, in allem, in allem!

Er wird steigen, hinauf bis zu seinem Kulminationspunkt, und wird dann wieder hinabfallen in die Tiefe, da ihn kein menschliches Auge mehr entdecken kann. . . .

* * *

An all die Lichtgewohnten, Seher und Ahner, an die Erkenner und Offenbarer des menschlich-göttlichen Geistes gehe der Ruf. Daß sie sich aufmachen und seine Strahlen künden, sein Licht in die Straßen, auch in die finsteren Gassen tragen, damit ein jeder, aber auch ein jeder des Segens teilhaftig werde und den neuen Tag erkenne. Daß sie alle, die etwas davon erkannt, sich offenbaren und der Menschheit von dem Lichte, das sie schon in sich leuchten sehen, schenken.

An die Schaffenden gehe der Ruf! An die Schaffenden im Wollen, im Denken, im Empfinden!

Und nicht zaudern, ehe das Gestirn wieder hinabfällt in die Nacht, da es kein menschliches Auge mehr entdecken kann!

Das Geheimnis der beliebtesten Biographie

Von Marie von Bunsen (Berlin)

Allen halbwegs gebildeten Englischredenden ist Boswells Biographie des Dr. Samuel Johnson[1]) vertraut; sie ist nicht nur die beliebteste, verbreitetste Biographie, kein Geringerer als Macauley nannte sie die weitaus beste der Welt. Dabei handelt es sich um das Leben eines verstaubten Lexigraphen, eines längst nicht mehr gelesenen, moralpredigenden Literaten, dabei war der Verfasser ein eitler, oft recht töricht wirkender Rechtsanwalt und Krautjunker aus dem damals kulturentlegenen Schottland.

In einem nie dagewesenen Maß beherrschte er jedoch das vielleicht wichtigste Erfordernis der Biographie, es gelang ihm, seinen Helden mit verblüffender, überzeugender Lebendigkeit den Nachkommenden zu überliefern. Infolgedessen haben Millionen den Johnson besser gekannt, als sie ihre nächsten Anverwandten und Freunde kannten, und noch ungeborene Millionen werden diesem Unzünftigen ein oft gelesenes Lieblingsbuch verdanken.

Johnson galt damals in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als „Koloß", als Diktator der literarischen und gelehrten londoner Welt, nicht nur dem ihn anbetenden Boswell erschien er „der größte Mann seiner Zeit". Mächtig und eindringlich, entsprach er der englischen Geschmacksrichtung durch seine ehrbar-echte orthodox-religiöse Moral, durch sein weitausgedehntes, in verständlicher Weise vorgetragenes Wissen, durch seinen den Nagel auf den Kopf treffenden Menschenverstand, durch seine snobistische Ehrfurcht vor Hochgeborenen, durch seine inselbeschränkte Abneigung gegen das Ausland. Nicht das heutige England, aber jenes des 18. Jahrhunderts beglückte außerdem seine griechisch-lateinische Kultur, sein pomphaft-dröhnender, glanzvoller Stil, sein gefeilter Witz, die geschwollene Hochflut seiner von tönenden Latinismen geschmückten Rede.

Am 16. Mai 1763 gelang es dem jungen Boswell, dem gefeierten Mann vorgestellt zu werden; nie kam er später an dem Haus in Russel Street, Covent Garden vorüber, ohne dieser Stunde mit Herzklopfen zu gedenken. Denn Heldenverehrung war ihm der Lebensatem, durch indiskrete, rücksichtslos unbekümmerte Beharrlichkeit war es ihm gelungen, mit ungewöhnlich vielen Berühmtheiten in persönliche Beziehung zu treten. Er reiste nach Korsika, um den großen Befreier Paoli kennen zu lernen, befreundete sich mit ihm, verkündete sein Lob, er hat als Gast in Fernet bei Voltaire, auf dem Genfer See bei Rousseau gespeist. Allen Erlauchten brachte er überquellende Begeisterung entgegen, mit Bienenfleiß, mit zähem Gedächtnis schrieb er seine Eindrücke nieder, erkannte außerdem scharf das Charakteristische der Persönlichkeit, das Dramatische, die Komik eines Auftrittes. So brachte er nicht nur das Gespräch zu Papier, es gelang ihm die schwer zu lösende Aufgabe, Stimmung, Salz, Fluidum einer Unterhaltung wiederzugeben. Während zwanzig Jahre verlebte er alljährlich einige Monate im Umkreis des vergötterten Mannes, saß mitternächtlich, teetrinkend mit ihm in seiner bescheidenen City-Wohnung, lauschte seinen gefühlsweichen, schwermütigen Beichten, teilte die der Leuchte der Literatur zu Ehren gegebenen Gesellschaften, in denen Johnsons schlagfertiger Witz sprudelnd aufstieg, erlebte im Klub, wie dieser, der Bulle des Kreises, seinen Gegner auf die Hörner spießte, in die Luft schleuderte, um dann auf ihm zu trampeln. Er war Zeuge seiner warm-menschlichen Herzensgüte, wie seiner demütigen Frömmigkeit, beobachtete in Speisewirtschaften seine Eßgier, in den gastfreien Villen am Themseufer seine freundliche Herablassung zu Kindern und hübschen jungen Mädchen. In all

[1]) Boswells Life of Johnson, Editor A. Napier, London 1889. Bohn's Standart Library. 5 Bände.

diesen wechselnden Umgebungen erblicken wir als Mittelpunkt den Dr. Samuel Johnson. Eine ungepflegte Hünengestalt, rollte er schwerfällig heran, mit den Gliedern schlenkerte er heftig, fuchtelte umher, Veitszucken zerriß seine Züge; stets trug er einen schlichtbraunen Rock und schwarze Strümpfe, stets sprach er mit lauttönender Autokratenstimme, hat „wie ein Rhinozeros" gelacht.

Brutale Unhöflichkeit konnte bei dem „Giganten" vorkommen; er liebte es, den Gegner niederzubrüllen, er war nachtragend und reizbar. „Lob erfreute ihn insbesondere, wenn aus dem Mund eines vornehmen Mannes oder eines besonders Feingebildeten", war Johnson doch der mittellose Sohn eines kleinen Buchhändlers der Provinz. Mit Eitelkeit erfüllte ihn der Umgang mit Damen, als aber einmal ihm, dem unerreichten Meister der Sprache, ein Wort entfuhr, das in diesem Zusammenhang ungewollt komisch wirkte, hatten die Anwesenden gekichert. Seinem Stolz war das unerträglich, „er übte seine despotische Gewalt aus, blickte streng umher und rief mit lauter Stimme — weshalb diese Heiterkeit! . . . Da saßen wir alle tiefernst wie bei einem Begräbnis." Die Schotten waren ihm verächtliche Barbaren, in den Amerikanern sah er „rebellsüchtige Schurken und Räuber, eine Zuchthäuslerbande", und diese Vorurteile verschwieg er keineswegs immer in Gegenwart der Betroffenen. Mit gewissenloser Virtuosenfreude verteidigte er, kraft seiner haarspaltenden Kasuistik, eine jede Sache (etwa die spanische Inquisition), es kam ihm einzig darauf an, unter allen Umständen das Feld zu behaupten, den andern zu zerschmettern. „Bei Tisch war er ausschließlich in die Angelegenheit des Augenblickes vertieft, seine Blicke hingen am Teller, handelte es sich nicht um die allerariſtokratischste Gesellschaft, sprach er kein Wort, achtete auf nichts, bis er seinen Hunger gestillt hatte. Dieser war so heftig, wurde von ihm mit solcher Anspannung befriedigt, daß während des Essens die Adern auf seiner Stirn anschwollen und Schweiß bei ihm ausbrach."

Haben solche Beschreibungen dem Ansehen Johnsons geschadet? Vollkommen richtig erkannte Boswell: „Eingehende Schilderungen von Geringfügigkeiten sind oft bezeichnend und immer unterhaltend, wenn sie sich auf einen berühmten Mann beziehen", und wiederum, „wir müssen die Fehler unseres Lieblings eingestehen, wollen wir dem Lob seiner Vorzüge Glauben verschaffen". Es war bei ihm keineswegs klatschsüchtiger Kleinigkeitskram, sondern bewußter Grundsatz; er wußte, daß dem Biographen das große Publikum jede Andeutung der Schwächen und Mängel der Helden verargt, sagte ruhig und bestimmt: „Dies ist der übliche Cant . . . von Johnson selber habe ich scharfe Unterscheidung des Charakteristischen gelernt." Hätte der Übliche in üblich taktvoll diskreter Weise Johnsons Leben geschrieben, nicht einem von zehntausend Gebildeten wäre dieser seit vielen Generationen mehr als ein Schemen der vertrockneten, eingesargten Literatur. So wurde er der englisch redenden Welt ein lebender Freund und Führer. Denn als das Wichtige und Wertvolle treten eindrucksvoll die Vorzüge, die Gaben dieses ungewöhnlichen Mannes hervor; die weisen und edlen, die geistreichen und witzigen Worte, die er im Klub, im Gasthaus, auf dem feudalen Landsitz fallen ließ, sie wirken noch heute, noch heute ist Johnson eine geistige und sittliche Macht.

Gewiß gewann und gewinnt das Werk sich viele Freunde als kulturgeschichtliches Dokument; jene Zeit steht vor uns auf. Merkwürdig berührt oft der Gegensatz zwischen dem damaligen und heutigen England. „Bessere" Menschen verachteten das Landleben; wer sich damit begnügte, zeigte, daß er zu nichts Höherem geboren sei; verhaßt war dem Johnson das Seefahren, „an Bord eines Schiffes zu sein, ist Gefängnisexistenz mit der Möglichkeit des Ertrinkens". Das heute in der guten Gesellschaft eher verpönte Wirtshaus- und Kaffeehausleben war überaus beliebt, man kannte Wohltätigkeit und Almosengeben, das Gefühl sozialer Verpflichtungen den Massen gegenüber gab es ebensowenig wie ein tägliches Bad.

Sir Joshua Reynolds war Johnsons naher Freund, sprechend lebendig hat er ihn gemalt, man vermeint das nervöse Gesichtszucken zu sehen, die donnernde Stimme zu hören. Auch von Boswell hat Reynolds ein Bild hinterlassen; genau so hätten wir uns den Jünger gedacht. Neugierige Augen, ein gutmütig beschränkter Ausdruck, die Nase etwas aufgestülpt, ein fliehendes, schwaches Kinn. Was ließ er sich nicht vom Meister bieten, ohne in seiner Gefolgschaft zu wanken! Auf eine harmlose Bemerkung hin versetzte Johnson ihm: „Haben Sie keine besseren Manieren? Da gebricht es Ihnen." . . . Oder: „Wenn Ihre Gesellschaft diesen Mann nicht aus seinem eigenen Haus vertreibt, würde die keines anderen das vermögen." Die eigenen Schwächen schildert er noch offener als die des großen Freundes. „Mein Gemüt wird allzeit stark durch Menschen von hoher Geburt beeindruckt"; absichtlich läßt er die Mitreisenden das von ihm gespendete hohe Trinkgeld sehen, worauf Johnson ihn tadelt. Öfters trägt er dem „berühmtesten Mann seiner Zeit" ungünstige Äußerungen seiner Bekannten unloyalerweise zu, öfters verführt er absichtlich den reizbaren Polemiker zu einem aufregenden, aber bitterbösen Wortgefecht. Wahrheitsgemäß berichtet er, wie er angeheitert in einem vornehmen Kreis Albernheiten vortrug, während Johnson ihn väterlich zu schirmen suchte, er berichtet, wie derselbe ihm sein Prahlen vorwirft, er wirke hierdurch lächerlich — wie er ihn wegen seiner törichten Weitschweifigkeit über die Schwankungen seiner Stimmung zurechtweist. Trotzdem wären wir alle gern mit Boswell zusammengekommen, trotz alledem war er ein liebenswürdiger Gesellschafter, ein anständiger und achtbarer Mensch. Der Vergleich mit unserem Edermann liegt nahe; der arme hannöversche Dorfjunge, der ehemalige junge Schweinehirt

besaß mehr Würde und Harmonie; wegen seiner naiven Treffsicherheit ist ihm Boswell, der Herr auf Auchinleck, über.

Zielbewußt hat dieser die fünfbändige Biographie verfaßt, und es gehört zur Ironie seiner Gestalt, daß dieser Höhepunkt seines Daseins ihm von den nächsten Angehörigen verargt worden ist. Seinem Vater sowohl wie seinen Kindern war die unterwürfige Hingabe an diesen „ehemaligen Schulmeister" ein Dorn in ihren adelsstolzen Augen, sein Sohn hat einen großen Teil seiner Korrespondenz, dieses Denkmal einer vergötternden Freundschaft, verbrannt. Ebenso jedoch, wie nur dank dieser Biographie sich Gedenktafeln zu Ehren Johnsons an den verschiedensten von ihm besuchten Orten erheben, ebenso wie nur Boswell ihm Unsterblichkeit verliehen hat, ebenso ist dieser Ruhm der Jahrhunderte in gleichem Maße dem sonst so bedeutungslosen schottischen Landjunker zuteil geworden. Mehr als selbst er in seiner Eitelkeit es sich träumen ließ, erfüllte sich seine „Hoffnung, daß man nach dem Tod noch meiner gedenkt".

Diese einzige, diese unsterbliche Biographie wird von Brockhaus und Meyer nur eben erwähnt, sie wurde bis zum heutigen Tag nicht ins Deutsche übersetzt, sie ist hier sozusagen unbekannt. Nicht Boswell trifft die Schuld!

Frauenromane

Von Ottomar Enking (Dresden)

Harder, Agnes. Alle miteinander. Neues vom trautsten Marjellchen. Gotha, Friedrich Andreas Perthes A. G. 147 S. M. 4,—.
Diers, Marie. Der Lügendoktor. Roman aus Mecklenburgs Notzeit. Dresden, Max Seyfert. 274 S. M. 5,— (6,50).
Niese, Charlotte. Tante Ida und die anderen. Roman. Hamburg, Richard Hermes Verlag. 424 S. M. 6,— (8,—).
Harbou, Thea von. Adrian Drost und sein Land. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 379 S. M. 4,50.
Reuter, Gabriele. Die Herrin. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 377 S. M. 4,50.
Harder, Agnes. Die goldene Otti. Eine Schloßgeschichte. Dresden, Max Seyfert. 240 S. M. 5,50 (7,50).
Rittland, Klaus. Frühlingsgewitter. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 378 S. M. 4,50.
Bolbehr, Lu. Frauenwerk. Roman. Dresden, Max Seyfert. 330 S. M. 6,60 (8,60).
Nauendorf, Bertha Freifrau von. Gereifte Frucht. Ein Gardasee-Roman. Berlin, Gebr. Paetel. 297 S.
Pausi, Klara. Die kleine Clauß. Roman aus dem Industrieleben. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 352 S. M. 5,— (7,—).
Bram, Franziska. Der Meister. Der Roman einer Spiritistin. Köln, J. P. Bachem. 252 S. M. 4,— (5,—).
Bergmann, Stephanie. Ihr Vermächtnis. Roman. J. P. Bachem. 231 S. M. 6,— (7,50).
—, Nelly. Einsame Häuser. Erzählungen. Weinfelden, Schweizer Heimatkunst-Verlag. 204 S. M. 5,—.
Ratzel, Christiane. Die deutsche Seele. Roman aus dem Elsaß. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 320 S. M. 5,— (7,—).
Andreae, Katy. Frauenspiegel. Berlin, Schuster & Löffler. 186 S.
Schiller, Emma. Erlebtes und Erlauschtes. Geschichten und Szenen aus Wien. Wien, Moritz Perles. 132 S.
Thulcke, Margarete. Von der Landstraße des Lebens. Berlin, Führer-Verlag. 46 S.
Heyling, Elisabeth von. Die Orgelpfeifen. Aus dem Land der Ostseeritter. Leipzig, Philipp Reclam jun. 110 S. M. 0,60.
Joest-Krüger, Elisabeth. Jens Palmström. Novellen. München, Georg Müller. 178 S. M. 3,— (4,—).
Duncker, Dora. Die Frau mit den Hyazinthen. Roman. Leipzig, Oldenburg & Co. 277 S.
Berend, Alice. Mathias Senfs Verlöbnis. Roman. München, Albert Langen. 232 S. M. 4,— (6,50).

In ihrer Erzählung „Alle miteinander, Neues vom trautsten Marjellchen" (Gotha, Friedrich Andreas Perthes A.-G.) bietet Agnes Harder eine gemütvolle, warmherzige Jugendschrift, getragen von der Anhänglichkeit an ihre ostpreußische Heimat, einen Ausschnitt aus dem dritten Kriegsjahr, da es überall und immer „durchhalten" hieß! Eine Dichtung, die Kinderherzen so recht erfreuen und zu bescheidenem Genügen führen muß, eine nirgends aufdringlich wirkende Predigt von der Liebe zu Gott und den Menschen. Die Zeichnungen von Helene Harth erhöhen den Wert des Buches. — In die Zeit nach dem Dreißigjährigen Kriege führt uns Marie Diers in ihrem Roman „Der Lügendoktor" (Dresden, Max Seyfert). Das arme Mecklenburg hatte damals nicht minder schwer zu leiden als die übrigen Teile Deutschlands, und in der Not verwirrt sich das sittliche Empfinden. Das sehen wir hier an der Geschichte Hans Lemps, des Doktors von Mirow, der sich immer weiter in ein Leben voller Unwahrheit verstrickt, bis ihn die kernige Prinzessin Sophie Agnes daraus erlöst. Das ist ungemein frisch und herzhaft beschrieben; ganz in der Art dieser Schriftstellerin, die nirgends an der Oberfläche ihrer Probleme haften bleibt. –

Ein ganz prachtvolles, von echtem Humor nur so brodelndes Werk ist Charlotte Nieses Roman „Tante Ida und die anderen" (Hamburg, Richard Hermes Verlag). Die Dichterin besitzt die Meistergabe, das kleine, enge Leben in seinen Freuden und seinen Leiden köstlich echt wiederzugeben. Jede der vielen Gestalten, die sich um die originelle Tante Ida versammeln und mit ihr in Beziehung treten, ist lebendig erschaut. Der Roman ist unbedingt einer der besten seiner Art. — An dieser Holsteinerin mit ihrem innerlichen Wahrheitstriebe und mit ihrem Ernste, der Kunst zu dienen, müßte sich Thea von Harbou ein Beispiel nehmen, die durch ihre Erfolge allzu sicher geworden zu sein scheint. Ihr Roman „Adrian Drost und sein Land" (Berlin, Ullstein & Co.) krankt an Wirkungshascherei. Man liest derlei gern, wird auch gefesselt, denn alles ist gewandt und klug geschrieben, aber es ist eben geschrieben und nicht erlebt. Und so lassen uns letzten Endes die Schicksale Adrian Drosts doch kalt. — Da weiß Gabriele Reuter, die man, ohne unhöflich zu sein, nun bald eine Altmeisterin unseres Schrifttums nennen darf, anders, ehrlicher zu packen. In ihrem Roman „Die Herrin" (Berlin, Ullstein & Co.) kämpft das unerbittliche Alter in Gestalt der Baronin von Dottma-Elend gegen das für alles Neue empfängliche Blut der jungen Herta, die als Frau des Gutsherrn ihren Einzug hält und nun von der Großmutter ihres Mannes das gebrannte Herzeleid erfahren muß, bis sie doch den Sieg davonträgt. Das ist eine tüchtige, das Seelische des Weibes fein behandelnde Arbeit! — Eine andere Schloßgeschichte liegt von der oben schon erwähnten Agnes Harder vor.

„Die goldene Otti“ heißt sie (Dresden, Max Seyfert), ein Buch voller Handlung und Lebendigkeit. Die Frau wird zur Helferin, ja Erlöserin des Mannes, der sich durch Irren und Wirren hindurch den Weg zu neuen Zielen sucht. Jene Gemütswärme, die die Verfasserin in so hohem Grade besitzt, erfreut gerade in dieser Schilderung in hohem Maße. —

Auf geschichtlichem Untergrund baut Klaus Rittland (Elisabeth Heinroth) ihr neuestes Buch „Frühlingsgewitter“ auf (Berlin, Ullstein & Co.). Wir kommen in das Weimar der Vierzigerjahre des vorigen Jahrhunderts und erleben dann in Berlin die Märzrevolution mit — ein Idyll gegen das, was wir heute durchmachen. Die sonnige, tapfere Lore Keßler aus der Goethestadt macht sich von den ihr aufgezwängten Banden frei und findet ihr Glück zum Entsetzen ihrer braven Familie in den Armen des Empörers Dr. Lindhoff. Das Leben in Weimar ist reizvoll geschildert, und die ganze, natürlich fließende Art, wie die Verfasserin ihren Stoff behandelt, mutet angenehm an. — „Frauenwerk“ von Lu Volbehr (Dresden, Max Seyfert) ist ein in Nürnberg spielender Roman aus dem Kriege. Die Zeit dieser Bücher ist ja vorüber, aber es muß anerkannt werden, daß Lu Volbehrs Erzählung sich über die gewöhnlichen Kriegsromane bedeutend heraushebt. Wir haben hier ein Hohes Lied auf die opfermutige, durch den Krieg zur Anspannung aller ihrer Kräfte begeisterte deutsche Frau, deren wir heute erst recht bedürfen, um das Elend unserer Tage zu überstehen. Ein Werk, in seiner Weise ernst und vollgültig. —

An den Gardasee führt uns Berta Freifrau von Nauendorf in ihrem Roman „Gereifte Frucht“ (Berlin, Verlag von Gebrüder Paetel). Elisabeth hat mit 21 Jahren einen 51jährigen kränklichen Mann geheiratet, weil er reich ist. Nun erlebt sie seine ewigen Eifersüchteleien, nun ist sie nicht seine Gattin, sondern nur seine Pflegerin. Sollte da keine Versuchung an sie herantreten? Sie lernt Liebe und Leidenschaft kennen, bleibt aber bei ihrem Manne, um erst nach seinem Tode das volle Menschenglück zu genießen. Man hat nicht den Eindruck tiefen seelischen Schürfens in der Darstellung. Die Heldin vermag uns kein rechtes Interesse abzugewinnen; der Ton ist der eines glatten Gesellschaftsromans. — Ins Volksleben greift Clara Paust. Durch ihren Roman „Die kleine Clauß“ (Leipzig, Fr. Wilh. Grunow) schwirren die Transmissionen. Ein Lied von der Arbeit, von deutscher Zähigkeit, — verkörpert in einem Kinde des Volkes, das sich durch alle Schwierigkeiten des Geschicks nicht entmutigen läßt. Fein und stark ist sie, die kleine Clauß, die sich ihr Glück ehrlich verdient. Die Verfasserin lebt mit ihren Gestalten; sie hat gesunde Art, das werktätige Treiben anzuschauen. Man könnte dem Buche wünschen, daß es in recht viele Arbeiterwohnungen dränge, um dort zu zeigen, daß rastloses Schaffen das erste Erfordernis für sozialen Fortschritt ist. — Im Gegensatz zum einfach arbeitsamen Leben schildert Franziska Bram in ihrem Roman „Der Meister“ (Köln, J. P. Bachem) Kreise, die sich mit Spiritismus abgeben. Diesem „Meister“ aber fehlt das Zwingende; er ist nichts weniger als ein Groß-Kophta. Man weiß nicht recht, worum es der Verfasserin zu tun ist: will sie den spiritistischen Glauben ad absurdum führen? Dann hätte sie stärkere Mittel anwenden müssen. Ihre Geschichte gerät auf zu viel Nebenwege; manches ist flüchtig, das Ganze wirkt wie ein Entwurf. —

„Ihr Vermächtnis“, Roman von Stephanie Bergmann (Köln, J. P. Bachem). Diese Tagebuchblätter sind nicht frei von Sentimentalität. Dies junge Mädchen, das ihren Lehrer liebt und seiner entsagen muß, ist zwar ein durch und durch rein empfindendes Geschöpf, aber die Kämpfe, die es zu bestehen hat und nicht bestehen kann, rühren schließlich daher, daß es sich von allerhand Vorurteilen nicht loszulösen vermag. Das kann man eine tragische Schuld nennen . . . — Zwei ungemein kräftige Erzählungen vereinigt Nelly Bergmann unter dem Titel „Einsame Häuser“ miteinander (Weinfelden, Schweizer Heimatkunst-Verlag). Namentlich die erste, „Rahel Dornhauser“, ist beachtenswert. Es handelt sich um den Leidensgang einer herben Frauennatur, — Rahel, ein armes Mädchen, irrt sich in dem Manne, dem sie die Hand reicht. Das Ende ist: sie geht mit ihren Kindern ins Wasser. Die zweite Geschichte, „Tine Aschmann“, ist technisch weniger straff aufgebaut, aber die schweizer Charaktere sind auch hier vortrefflich gestaltet. — Nur mit tiefer Wehmut kann man auf das farbenreiche Gemälde blicken, das Christiane Ratzel uns mit ihrem elsässer Roman „Die deutsche Seele“ entrollt (Leipzig, Fr. Wilh. Grunow). Wie sich die verschiedensten Persönlichkeiten: reindeutsche, altelsässische, französische und — zum Franzosentum neigende in Straßburg mischen, das schildert die Verfasserin in äußerst wohlgelungener Weise. Das nur Romanhafte, der Kampf zwischen Liebe und Pflicht, tritt beinahe hinter der Darstellung des Volkscharakteristischen zurück, und dafür ist man der Verfasserin nicht undankbar. Wohin sind die Zeiten, als das Statthalterpaar seine glänzenden Feste gab, als man sang: „Nun auf, mein Volk der Alemannen, fest steh' zu Kaiser und zu Reich“? Mögen diese Tage vergangen sein: als geschichtliches Kunstwerk behält der Roman seinen Wert. —

In Katy Andreas „Frauenspiegel“ (Berlin, Schuster & Loeffler) tun wir Blicke in die Seelen von zwölf Frauen, die in Briefen ihr Leben, ihr Wünschen und ihr Entsagen darlegen. Mannigfach sind ihre Schicksale, überall aber, auch da, wo sie irren, spürt man die Reinheit dieser Gemüter, die sich zum Glück hinaufringen wollen. Wer das Buch mit Andacht liest, erweitert sein Verständnis für die Frau überhaupt. —

Die wiener Geschichten und dramatischen Szenen, die Emma Schiller unter dem Titel „Erlebtes und Erlauschtes“ darbietet (Wien, Moritz Perles), sind liebenswürdig und schalkhaft, ohne daß sie tiefere Eindrücke hinterlassen könnten. — Demgegenüber sind Margarethe Thulckes ernste Stimmungsbilder und Skizzen „Von der Landstraße des Lebens“ (Berlin, Führer-Verlag) stärker empfunden und wirken daher auch echter. Es ist viel Menschenleid in diesen kurzen, knappen Geschichten, und zumeist ist es das Weib, auf dessen zarten Schultern das Schicksal niederdrückend lastet. Als besonders fein sei hier „Die gelbe Rose“ angeführt: wir sehen den Mann, der nur an die Erfüllung seiner Leidenschaften denkt, und die beiden Frauen, die ihm gehorchen, gehorchen

müssen, weil sie ihn eben lieben! — In Reclams Universalbibliothek hat Elisabeth v. Heyking zwei Erzählungen erscheinen lassen, von denen die erste, „Die Orgelpfeifen", dem Kriege ihr Entstehen verdankt, während die andere, „Aus dem Land der Ostseeritter", uns in frühere Tage führt. Zwei Weisheiten nehmen wir vom Lesen dieser vornehm geschriebenen Seelenbilder mit: „Wir sind in diesem Leben wohl immer nur unsere eigenen Vorläufer" und „Von allen Sorgen ist wohl die müßigste, daß das Leben je zu schön sein könnte". —

Elisabeth Joest-Krüger bietet ein Bändchen mit sieben Novellen, dem die erste und bedeutendste den Namen verliehen hat: „Jens Palmström" (München, Georg Müller). Das Geschick der kleinen tapferen Jens ist mit solcher Liebe geschrieben, daß man viel von der Verfasserin selbst Erlebtes darin spürt. Auch in den anderen Skizzen waltet das Eigenpersönliche vor; erwähnenswert ist die besondere, feine Sprache, in der alles gesagt wird. Das Büchlein fesselt von Anfang bis zu Ende. — Heiße Sinnenhaftigkeit pulst durch Henny Stocks Novelle „Sommerwunder" (Jena, Landhausverlag). Die verzehrende Liebe eines jungen, dichterisch veranlagten Menschen zu einer älteren Künstlerin ist das Thema; er will sich der Geliebten ganz hingeben, möchte sie ganz erobern, aber sie liebt schließlich nur seine Liebe, nicht ihn selbst, und bleibt unberührt, wenn er sie auch küssen darf. Sie verläßt ihn, er meint, in Leid zu vergehen, und fühlt doch, daß er durch den Schmerz wächst. Wundervoll und kühn ist die Darstellung; die Beziehungen dieser beiden Menschen sind mit dem intimsten Begreifen der Erotik entwickelt. —

„Drei Schicksale" nennt Helene Christaller ihr neuestes Novellenbuch (Basel, Friedrich Reinhardt). Alles ist Liebe und Güte — viel Wehmut, aber nie Sentimentalität. Die Verfasserin des „Gotteskindes" verleugnet ihre Gaben hier nicht: still und tief schaut sie das Leben an, und ihr oberstes Herzensgesetz ist das Mitleid. Am reinsten zeigt sie ihr Können in der Novelle „Verzeihung"; „Sein Werk" ist ein bißchen blasser, schön aber ist die Stimmung dann wieder in der letzten Geschichte „Sein Vermächtnis". —

„Die wahrhaftige Pepi und andere Erzählungen von Ilse Franke-Oehl (Saarlouis, Hausen Verlagsgesellschaft m. b. H.) ist ein Bändchen, das zum Teil nicht über die bloße Unterhaltungslektüre hinausführt („Der Mann ohne Stil"); aber das, was die Ziller Pepi mit ihrem Poldi erlebt, regt allerdings zum Nachdenken an. Eine einzige Lüge spricht die Pepi aus, und der Zweck heiligt in diesem Fall das Mittel, denn sie erbaut mit dieser Unwahrheit ihr Haus zu neuer, starker Schönheit. — Das Grauen und Entsetzen des Krieges spiegelt sich in den acht Novellen wider, die Claire Studer unter dem Titel „Die Frauen erwachen" (Frauenfeld, Verlag Huber & Co.) herausgab. Das Buch war während des Völkerringens verboten. Wir sollten ja nicht wissen, wie der Krieg und seine Folgen wirklich aussahen. Die Schilderungen sind herzzerreißend. Ob eine Frau aus Angst vor der Wachshand ihres Mannes in den Tod geht, ob ein Weib aus Rache für den ihr entrissenen Gatten zur Dirne wird und mit der von ihr willkommen geheißenen „großen Krankheit" andere Männer verderbt, ob wir es erleben, wie einer im Urlaub wahnsinnig wird, weil ihm die Stille „zu laut" ist, ob wir mit Schaudern an einem Operationstisch hinter der Front stehen und sehen müssen, wie der Arzt an seiner Schlächterarbeit vertiert, — es ist immer das gleiche; wir fragen uns: wie kann es möglich sein, daß Menschen so gegen Menschen handeln? Man wagt nicht zu hoffen, daß die Verfasserin übertrieben habe. —

„Die Frau mit den Hyazinthen" von Dora Duncker (Leipzig, Oldenburg & Co.) ist ein netter, angenehm lesbarer Familienroman, der weiter nicht aufregend wirkt; hingegen entfaltet Alice Berend in „Matthias Senfs Verlöbnis" (München, Albert Langen) ihren ganzen Sarkasmus wider das bemitleidenswerte Institut der Familie. Es ist ergötzlich zu lesen, wie der vielerzogene Matthias schließlich doch so ganz anders wird, als seine gestrenge Mutter Helene es haben möchte. Alle Verlobungspläne macht der Eigenwillige zunichte, indem er selber wählt, und die Familie ist dann elastisch genug, sich mit der Tatsache abzufinden. Der Roman ist voller Geist und Humor, flüssig und elegant geschrieben.

Echo der Bühnen

Wien

„Tristans Tod" Tragödie in fünf Aufzügen. Von Maja Loehr. (Uraufführung im Schönbrunner Schloßtheater am 6. Juni 1919)

Vergleichbar jenem Zauber, der die wahlverwandten beiden im Leben zueinander zwang und selbst im Tod und nach dem Tod vereinte, ist der andere, den das unsterbliche Paar auf Dichtung und Dichter ausübt. Im Mittelalter, als jeder Ritter sich sehnte, so zu lieben, jede Dame, so geliebt zu sein, wandelten Sage und Roman mit Riesenschritten vom keltischen Westen bis nach Skandinavien, Böhmen und gar Byzanz; und wenn Renaissance und Humanismus den Stoff einige Jahrhunderte hindurch zurückdrängen, so zieht er dafür seit der romantischen Ära gerade stärkste und tiefste Gestalter immer aufs neue an, so daß seine Geschichte selbst ein Stück Poesie wird. Hier aber heißt es nicht: vestigia terrent; so wenig wie Goethes „Faust" und Ibsens „Julian" vermag der „Tristan" Wagners neuen Dichtern, zumal Dramatikern, den Weg zu versperren. Freilich aber zu erschweren. Auch Maja Loehrs Tragödie, mit der das Burgtheater seine Filiale in dem entzückenden Rokokotheaterchen des Schönbrunner Schlosses eröffnet hat, wird nicht der letzte Versuch einer Tristandichtung bleiben und niemand die Kühnheit der (bisher nur durch eine gewandte Übersetzung der molièreschen Kleinigkeit „Psyche" erprobten) Poetin schelten.

Wären dieser Kühnheit nur auch ernstere Vorzüge der Jugend verschwistert: ungezügelte Kraft der Sprache, intuitive Charakteristik, Schwung, Temperament, Leidenschaft, die persönliche Note! Als Ersatz bietet sich einige Gelehrsamkeit, auf die wir leichten Herzens verzichten würden, da uns z. B. Immermanns mutwillige Anachronismen nicht im geringsten stören, und schulmäßig korrekte Technik von Anno Freytag. Auf diesem Boden kann der Kampf mit den großen Vorgängern nicht ausgetragen, nicht ein-

mal begonnen werden; hier sinken die überlebensgroßen Gestalten unter das Mittelmaß, hier verblassen die brennenden Farben zu Rosa und Hellblau, hier geht die Fühlung mit dem Publikum schon im zweiten Akt verloren (der erste geriet, wie üblich, am besten), und im letzten, der sich thematisch mit Wagners drittem berührt und daher nach den allerstärksten Akzenten (Doppelselbstmord!) hascht, versagt die Tragödie völlig. Ihrem Verlauf im einzelnen zu folgen, erübrigt sich, da dieser die nötigen Reduktionen vom Epischen ins Dramatische und einige hübsche, einige mißglückte Erfindungen abgerechnet, dem Epilog des Versromans, wie ihn die Fortsetzer Meister Gottfrieds erzählen, entspricht.

Gewiß, man konnte damit rechnen, daß auf Modernisierungen des uralten Stoffs, wie sie etwa Hardt und der geniale Stucken gewagt haben, früher oder später ein Rückschlag erfolgen würde. Aber daß das Pendel nun gerade zu den Epigonen der Verfallzeit zurückschwingt in die Gegend etwa von Josef Weilens anämischem „Tristan", den das Burgtheater vor zwei Menschenaltern spielte, hat überrascht, und noch mehr, daß eine junge Hand den Faden hielt. Sicherlich hat sie sich im Stoff vergriffen; vielleicht liegt ihr Können auf ganz anderem Gebiete, wo neben sauberer und gewissenhafter Arbeit auch die Individualität zu Worte kommen mag.

Robert F. Arnold

Echo der Zeitungen

Walt Whitman

„Im sechzehnten Jahrhundert wanderten drei Söhne des Abij Whitman von England nach Amerika aus, Kerls, wie wenn sie Michelangelo geformt hätte, mit Gliedern wie Riesen, Stirnen wie Mauern, gewaltigen Brustkästen; schweigsame Giganten, bärtig und tappig. Einer von ihnen war der Ahne des Dichters Walt Whitman, und auch er selbst war nicht anders als jene, massiv getürmt und in die Breite wuchtend, wie ein schwerer Riesenbauer; das Gesicht, von Haaren überwachsen, daß kaum die guten Augen herausstrahlten." St. (Züricher Post 248).

„Walt Whitman zählte zur Klasse der Armen, als Sohn eines Tischlers und einer Mutter aus der Sekte der Quäker (mit dem schweigenden Gottesdienst der innigen Versenkung) ist er geboren. Von Long-Island bei Neuyork kam er nach Brooklyn auf die Volksschule. Bei einem Rechtsanwalt und einem Arzt verrichtete er Handlangerdienste, wurde nacheinander Schriftsetzer, Landlehrer, Buchdrucker und Zeitungsschreiber in verschiedenen Orten, auch Bauunternehmer. Alle Zonen Amerikas durchwanderte er als Rhapsode mit seinen rauhen, zyklopischen Versen und der Religion der Menschenliebe, die als unausgesprochenes Geheimnis in ihnen zitterte. Der Minister des Innern bestrafte seinen ihm untergebenen Ministerialschreiber für den Liederzyklus „Adams Kinder" mit Entlassung — doch der Poet wird durch einen untergeordneten Posten bei der Oberstaatsanwaltschaft der Union entschädigt. Im Jahre 1862 während des Bürgerkrieges war er Krankenpfleger und Kriegskorrespondent. Die Verwundeten hingen mit begeisterter Liebe an ihrem Tröster. Ein Hospitalfieber hat ihn geschwächt, mit vierundvierzig Jahren erlitt er einen Schlaganfall; in der Gesundheit gebrochen, lebte er in Camden in Neu Jersey, bis ihn der Tod im März 1892 erlöste, nachdem sein letzter Liederzyklus das ‚Geflüster vom himmlischen Tod' gewesen war. Dieser ruhelose Wanderer durch das bewegte Treiben seiner persönlichen Schicksale wurde bei seinem Begräbnis wie ein König am Nationalfesttag geehrt." Theodor Rappstein (Bonner Ztg. 152 u. a. O.).

„Mit gleicher Inbrunst, wie die Wälder und Berge, die er durchwanderte, liebte er Straßen, Häuser und Brücken, den drängenden Verkehr und das laute Leben der modernen Großstädte, liebte vor allem seine Vaterstadt Neuyork, ‚Manhattan', wie er es mit dem farbigeren indianischen Namen gern nannte. Er fühlte das ewig gleiche kosmische Schicksal, das Menschenwelt und Natur verknüpft, wußte, daß, was uns als ‚neueste Zeit' erscheint, nur vorübergehendes fallendes Laub am uralten Baume des Lebens ist. So war auch er selbst zugleich ein Primitiver und konnte doch von sich sagen: ‚Den modernen Menschen sing' ich!', wobei er freilich nicht die Mattheit einer alten Kultur, sondern die Kraft eines neuen Zeitalters meinte." Karl Federn (Voss. Ztg. 275).

„Ich nannte Whitman den Sänger des Panta rhei, das heißt des Naturzustandes, des Natur-Ganzen, das keinen Anfang und kein Ende kennt, kein einmaliges Werden und Vergehen, das ein einziger ununterbrochener Schöpfungsprozeß ist, dem der Einzelne mit jeder Faser seines Daseins anliegt und so teilhaftig der ewigen göttlichen Allmacht und Kraft. Seine Weisheit spannt hier den Bogen von Heraklit zum Badgavat-Ghita, und das Lied, in dem er dieses welttiefe, welterschöpfende Denken und Fühlen zum Ausdruck bringt, ist der umfassende ‚Gesang von mir selbst'. Der Titel läßt schon den Inhalt ahnen: er in Allem, Alles in ihm. Jeder Kraft freie Bahn, dem selbstbewußten Egoismus und weitest spannenden Altruismus. Ein Untertauchen in den Werdestrom des Alls, und er verspricht jedem aus sich selbst die letzte Verjüngung und den tiefsten Gruß: ‚Nie war mehr Anfang als jetzt, nie mehr Jugend oder mehr Alter als jetzt, nie wird es mehr Vollkommenheit geben als jetzt, oder mehr Himmel und Hölle als jetzt.' So proklamiert er die äußerste Lebensbejahung, die höchste Lebensfreude, ‚dazu jede Kreatur geboren." Rudolf Klein-Diepold (Frankf. Ztg. 397 — 1 M).

„Nie war, so lange gedichtet ward, seltsamer Welt dem Ich vermengt, eine barbarische Form neuzeitlichem Gefühl und eine zauberische Naivität einer raffinierten Plakatsucht. Der in den Versen die Kleider abreißt in homerischer Nacktheit, mit dem Atem eines Pindar den Hymnus der Zeit erhebt, dieser Urmensch, in dem die Seele Manhattans, der Rothäutestadt, noch einmal aus den verlorenen Wäldern in die Welt schreit, dieser Freimensch hat die Seele des modernen Yankees in sich, der seine Welt für die beste der Welten erklärt, der Ideen mit der fanatischen Reklame, der schreienden, blitzenden, tosenden, lärmenden (die einem in Neuyork die Sinne zu zersprengen droht) in die Zeit schleudert." Stefan Zweig (N. Fr. Presse, Wien, 19 669).

„Etwas wie sehnsüchtiger Neid möchte den Europäer beschleichen angesichts des jüngeren Bruders, der es leichter hat, der den Strömen des Lebens näher wohnt. Aber gegen große Erscheinungen hilft nichts als die Liebe, und Whitmans Kraftspeicher mit ihrem Segen stehen uns offen. Europa hat davon mehr gezehrt, als es verlauten läßt; was an Regenerationswillen, an Willen zu Gesundung, Vereinfachung und Lebensglauben sich in ihm regt, das ist mit seinem Namen heimlich im Bunde. Denn seine Wirkung ist tiefer, als sein Ruhm breit ist. Seine Mission, die neue Welt auszudrücken, hat er erfüllt; eine zweite hat sich ihm dadurch eröffnet: die alte Welt erneuern zu helfen." Robert Faesi (N. Zür. Ztg. 818, [804, 810, 812]).

Vgl. auch Hans Benzmann (Berl. Börs. Ztg. 247 u. a. O.); Hans Gäfgen (Mannh. Generalanz. 246); Willy Pastor (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 114); Paul Landau (Berl. Börs.-Cour. 251 u. a. O.); Vorwärts (275).

Neue Lehrer

„Zur Ergänzung des Deutschunterrichts" fordert Ferdinand Gregori (Voss. Ztg. 280) neue Lehrer, deren

Aufgabe es sei, den Schülern die innere Form deutscher Dichtungen aufzuhellen:

„Als Josef Kainz einmal bei einer Wohltätigkeitsveranstaltung, die kein Programm ausgegeben hatte, aufs Podium trat und ankündigte: ‚Der Kampf mit dem Drachen, von Schiller', da lächelten und lachten ein paar Tausend Besucher; sie glaubten, er mache Scherz oder wolle eine heitere Parodie dieser Ballade zum Besten geben, denn sie selbst schien ihnen in der Schule schrecklichen Angedenkens ein für allemal erledigt zu sein. Während er nun aber sprach, den wirklichen ‚Kampf mit dem Drachen' sprach, wurde ihnen klar, daß sie das Werk bis zu diesem Abend überhaupt noch nicht gekannt hatten, obwohl sie den Künstler Vers für Vers überhören konnten. Der ganz ungeheuerliche Beifall, den sie spendeten, kam mir vor wie ein Protest gegen den Deutschunterricht.

Das Problem heißt: Aufhellen der inneren Form. Sie ist nur intuitiv zu erfassen und bedarf des Klanges und des Schweigens. Keine gewaltige Stimme hilft (das sogenannte Deklamieren wirkt geradezu tödlich), auch nicht die bis ins einzelne korrekte Aussprache (sie wird leicht überdeutlich und verstimmt), wohl aber die künstlerische Reizsamkeit, das innere Auge und Ohr, die Gabe schneller und vollkommener Konzentration und die Fähigkeit vielfacher Einstellung. Dann tut sich der Erinnerungs- und Ahnungsschatz der Phantasie auf. Lehrer sollen es sein, die keinen anderen Ehrgeiz haben, als die Bahn zur Dichtung zu ebnen, und die ihr eigenes rezitierendes Talent immer nur als Behelf verwenden, niemals zum Objekt schülerhafter Bewunderung werden lassen.

Wer von den Lehrern sich dazu berufen fühlt, nimmt an einem der Kurse teil, die an einem großen Sammelpunkte abgehalten werden. Dauer etwa ein Vierteljahr; dann Wechsel der Hörer; seminaristische Arbeitsweise."

Zur deutschen Literatur

Zur hundertfünfundzwanzigsten Wiederkehr von Gottfried August Bürgers Todestag (8. Juni) bietet Ilse Linden (Voss. Ztg. 292) ihre üblichen Aphorismen, Ernst Lissauer aber schreibt (Bonner Ztg. 156): „Man könnte über Bürgers Sprachgewalt ein kleines Buch schreiben; es würde im Grunde handeln von der schauenden und lautenden Gewalt, mit der die Sprache selbst sich Himmels und der Erde bemächtigt. Ja, man kann den eigentlichen Dichter daran erkennen, ob seine Sprachkraft in solche Grundtiefe der Sprache hinabreicht, daß von ihm zeugen heißt: Zeugen von der schaffenden Gewalt der Sprache selbst, der er ersterborener Sohn und erbender Vollstrecker des eingeborenen Willens ist."

Die „Lessing"biographie von Waldemar Oehlke (E. H. Beckschen Verlagsbuchhandlung) nennt Franz Rieger (Deutsches Tagbl., Wien, 153) eine „gar köstliche Frucht". — Straßburg zur Zeit Goethes schildert Immanuel (Reichsbote, Unt.-Bl. 82), auf Goethes Pfaden in Rom ergeht sich Gustav Eberlein (Bayr. Staats-Ztg. 146). — Wie sich Hamburg in Schillers Briefen spiegelt, prüft Eugen Wolbe (Hamb. Nachr. 292). — Die geistig künstlerischen Beziehungen Carl Loewes zu Herders Volksliedersammlung schildert Leopold Hirschberg (Berl. Börs.-Cour. 271).

„Bismarck und Uhland" sind Betrachtungen von Richard Eickhoff (Berl. Börs.-Cour. 252) überschrieben. — Wertvolle Mitteilungen aus der Geschichte des bamberger Theaterhauses, die in Hinblick auf E. T. A. Hoffmanns bamberger Theatertätigkeit besonderes Interesse gewinnen, bietet August Sieghardt (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 59).

Die Erinnerung an den tiroler Freiheitsdichter Josef Mayr-Günther (1844—1907) weckt Eduard Reichel (Mittag, Wien, 231). — Eine Studie über die lyrische Kunst Klaus Groths veröffentlicht Alfred Biese (Kieler Ztg., Schleswig-Holstein 3). — An Willibald Alexis' „Isegrimm", als an einen zeitgemäßen Roman, erinnert Carl Fey (Hallesche Ztg., Deutsche Stimmen 8). — Über Theodor Storms lyrische Technik schreibt Wolfgang Martin (Rhein-Westf. Ztg. 354 u. a. O.). — Zum Briefwechsel der Storm, Keller, Heyse äußert sich Georg Jacob Wolf (Sammler, München-Augsb. Abendztg. 53), zum Briefwechsel Mörike-Schwind Hans Benzmann (Tag 5. 6.). — Nachgelassene Worte Ludwig Geigers über den Briefwechsel zwischen C. F. Meyer und Julius Rodenberg werden (Weser-Ztg. 366) veröffentlicht.

In Erinnerung an Detlev von Liliencrons fünfundsiebzigsten Geburtstag (3. Juni) sind eine Reihe von Aufsätzen erschienen: H. Schröder (Reichsbote, Unt.-Bl. 81, und Preuß. Lehrer-Ztg., Sonntagsbl. 14); Adolph Donath (Nationalztg. 124 und N. Fr. Presse, Wien, 19 681); Dresd. Nachr. (153).

Über Christian Morgenstern schreibt Carl Müller-Rastatt (Ztg. f. Lit., Hamb. Corr. 10). — Ein Aufruf an die Verehrer von Hermann Löns ergeht (Nationalztg., Basel, 30. 5.). — Eine Studie über Kurt Eisner bietet Richard Jügler (Berl. Börs.-Ztg. 257). — Das nachgelassene Fragment von Walter Flex „Wolf Eschenlohr"" wird (Dresd. Nachr. 157) analysiert.

Von Nachrufen auf Hedwig Dohm seien verzeichnet: Adele Schreiber (Berl. Tagebl. 261); Paul Th. Hoffmann (Dresd. N. Nachr. 151); Vorwärts (286); Berl. Börs.-Cour. (260). Dazu die eigenartige Niederschrift von Hedwig Dohm („Auf dem Sterbebett") (Voss. Ztg. 285).

Zum Schaffen der Lebenden

Ein Bild von Hans Heinrich Ehrler gibt Hedwig Forstreuter (Tag 5. 6.). — Von Joseph Ponten sagt Beringer (Mannh. Tagebl. 151), er sei ein Deutscher, der mit Eigenwilligkeit sein Thema stelle und durchführe, der Hoffnungen, die bereits Erfüllungen seien, wachrufe. — In einem Aufsatz von Kurt Meyer-Rotermund über den niedersächsischen Heimatdichter Ludwig Bäte (Wolfenbüttler Kreisbl. 117) heißt es: „‚Von der Seele der Kleinstadt' zu erzählen, ist für Bäte eine geliebte Aufgabe, und der ‚Geist der stillgewordenen Vorfahren' schreitet durch sein Werk: ‚Es ist der schlichte Geist des alten Deutschlands. Ihn lieben, nicht allein in sehnendem Schwärmen fühlen, sondern im Kern erkennen, ist Licht auf die wirren Wege verwandelter Welt.'" — Ein offener Brief Paul Ilgs „für Deutschland" wird (Vorwärts 279) bekannt gegeben. — Eine autobiographische Skizze bietet Friedrich Tewes (Hannov. Kur. 34 457). — Zum siebzigsten Geburtstag von Valeska Gräfin Bethusy-Huc schreibt Otto Hach (Schles. Ztg. 286): „Was die Villinger den Badenern, die Liebig den Eifelländern, die Ebner-Eschenbach den Österreichern ist, ist Valeska Gräfin Bethusy-Huc den Oberschlesiern, und wie jene mit ihren Schriften zweifellos ein gut Teil Heimatliebe, Stammesstolz, Vaterlandstreue weckten, so müssen auch Moritz von Reichenbachs Werke gerade jetzt den bedrohten Oberschlesiern ein anregendes, aufrichtendes Stärkungsmittel sein."

Eindringlich rühmt Benno Diederich (Hamb. Nachr., Zeitschr. f. Wissensch. 15. 6.) Johanna Wolffs Tragödie „Die Töchter Sauls" (Cotta). Von der Sprache der Dichtung sagt er: „Aus den Tiefen quillt auch die Sprache der Tragödie. Dem oberflächlichen Blick ist sie eine Mischung von fünffüßigen Jamben und biblisch angehauchtem Ausdruck; tiefer gesehen eine Sprache voll eindrucksvoller, reich instrumentierter, rhythmisch bewegter Melodie, die in dunklen Vokalen zu gehen scheint und aus ihnen in eine große, einfache Harmonie zusammenfließt."

In einer eingehenden Studie über Fritz von Unruhs „Opfergang" bemerkt Rudolf Geck (Frankf. Ztg. 410 — 1 M): „Unruh mag sich berufen: ihm war es nicht um den Krieg, um brennende Dörfer, um Heeresanmarsch und

Umklammerung, nicht um Strategie und Geschützzahlen zu tun, ihm ging es um den deutschen Menschen im Kriege. Er gab an Sachmaterial, was ihm aufzunehmen beschieden war, denn der junge Offizier ist nur Kopf eines Grabenstücks und sonst wie Millionen andere ‚Bestandteil'. Es weiß nichts vom Gesamtplan, nur von seiner Aufgabe. Der Chef des Feldheeres schiebt ihn und seine Truppe hierher, dorthin, wie Streichhölzchen auf dem Tisch. Von dieser Begrenzung qus muß beurteilt werden, was Unruh als Augenzeuge berichtet: ‚Anmarsch', ‚Schützengraben', ‚Sturm'; ‚Verdun', ‚Opfergang'. Und da ist zu sagen: Das Partikelchen im Gürtel um Verdun stößt sprühende Atome ab, unheimlich zucken im Vorüberflug Lichter auf über Schnee und Wald und Graben, über Drahtverhau und Geschütze, über Gaul und Mensch, unheimlich wächst Stimmung von Gelauer, Beobachtung, Zögern und Gespanntheit, visionär, geballt, gerafft, verwirrend und betäubend, schüttert und dröhnt über den Boden dann wilde Jagd, zu auf das Rätsel Verdun, das Ziel, das Hunderttausende frißt. Aber die Bindung von Geschautem und Gedanklichem, von Umblick und Einblick scheint mir nicht vollkommen verschmolzen, des Dichters Auge erfaßt, seine Hand skizziert, seine Liebe gehört den Menschen." — Über Friede H. Kraze und ihren neuen Roman „Die von Brock" (Amelang, Leipzig) liegen zwei Aufsätze vor, von Werner Deetjen (Hann. Kur. 34 468) und von Johannes Schlaf (Tag 118). Schlaf nennt das Buch sehr wertvoll und schreibt: „Es ist ein, übrigens sich von selbst gebietender Vorzug des Dichtwerkes — denn als ein solches darf es seines nicht geringen künstlerischen Wertes, seiner reinen und starken Empfindung und Gesinnung nach bezeichnet werden —, daß es auf ‚spannende Handlung' verzichtet und sehr dankenswert sich als Sittenschilderung bietet. Gerade damit wird es gegenwärtig den Anteil weiterer Leserkreise für seinen Gegenstand erregen und von hervorragendem praktischen Wert sein; wird es lebendiger und unmittelbarer wirken als alle trockenen statistischen und sonstigen Berichte über die einschlägigen, uns so nahe angehenden Zustände." — Dem Roman von Rudolf Jeremias Kreutz „Die große Phrase", dem Roman eines in Sibirien gefangenen österreichischen Offiziers, stellt Max Foges (N. Wiener Journ., Mittagsbl. 9190) einen großen Leserkreis zumal dank der österreichischen Note des Buchs in Aussicht.

Von René Schickeles „Genfer Reise" („Eines Dichters Weltanschauung", Berl. Tagebl. 261) sagt Fritz von Unruh: „Dieses Elsässers Buch ist ein reines Buch. Sein Dichter läßt die Augen nicht aus Neid, Ruhm- oder Machtgier über die hilflose Gegenwart schweifen. In seinem Munde werden Worte wie ‚Bruder', ‚Menschenliebe' endlich einmal keine Zirkusstücke selbstsüchtiger Effektliteratur. Seine Feder verspritzt keine Galle. Ihm ist es ernst mit Werk und Werkzeug. René Schickele, dessen zwiespältiges, tragisches Grenzlerleben der Vernunft und Verständigung von Volk zu Volk unbeirrt diente, mag, wie so viele unter uns, heute in seiner Enttäuschung Öde frieren. Tamen — was Liebe in die Welt verströmte, bildet schon unzählige Gemeinden, unausrottbar, wenn auch noch machtverbannt in lichtlosen Katakomben." — In eingehender und zustimmender Erörterung beschäftigt sich Josef Cerny (Deutsche Zukunft, Post 288) mit Chamberlains „Lebenswege meines Denkens" (Bruckmann).

Einen Aufsatz über Graf Hermann Keyserlings „Weltreise eines Philosophen" („eine Pilgerfahrt zur Vollkommenheit") läßt A. H. Kober (Voss. Ztg. 291) in die Worte ausklingen: „Wehmütig lege ich dies Buch aus der Hand. Wann werden wir Deutsche die Erde wieder durchwandern können wie dieser a. d. 1911—1917? — Vier Bücher weitester Universalität habe ich in den Jahren der elendesten Einkerkerung gelesen, die mich über Raum und Zeit hinausführten: Keyserlings Reisetagebuch, Blochs Geist der Utopie, Spenglers Untergang des Abendlandes, Simmels Leben und Tod. Ein neues Zeitalter enzyklopädistischer Universalwissenschaft bricht an. Über die Schlachtfelder deckt Psyche die mächtigen, gütigen Schwingen. Es ist eine Lust zu leben!" — Über Paul Ernst „Zusammenbruch des deutschen Idealismus" äußert sich Will Scheller (Karlsruher Ztg. 126), ein deutscher Mensch sei hier mit dem ganzen Einsatz seiner Persönlichkeit bemüht, in den Nöten des Vaterlandes einen Ausweg zu finden. — Über Richard Dehmels Kriegstagebuch „Zwischen Volk und Menschheit" (S. Fischer) liegen zwei sich völlig widersprechende Urteile vor. E. K. (N. Zür. Ztg. 878) nennt es ein „unsäglich leeres, vergrämtes Weißbuch", während Monty Jacobs (Voss. Ztg. 293) schreibt: „Sein Tagebuch ist in Zeiten der Hoffnung geschrieben, in den Tagen der Verzweiflung gedruckt worden. Doch beim Wandel aller Dinge blieb Dehmel fest in seinen Schuhen stehen. Er hat hie und da durch eine Anmerkung freimütig eine Frontanschauung revidiert. Aber im Kern denkt dieser Soldat bei der Heimkehr nicht wesentlich anders als beim Ausmarsch."

Zur ausländischen Literatur

Über Henri Batailles neues Drama, dem Mangel an Frische der Inspiration vorgeworfen wird, heißt es (N. Zür. Ztg. 866): „Soeurs d'amour", ein wenig durchsichtiger Titel, den wir nicht mit ‚Liebesschwestern', sondern zutreffender mit ‚Seelenliebschaft' wiedergeben, stellt das Problem der nicht erfüllten Sinnenliebe. Bataille bleibt in diesem psychologisch interessanten Stück, das freilich nicht die Ursprünglichkeit seiner ersten Schöpfungen bewahrt hat, seiner Weltanschauung treu. Die Liebe des Weibes ist von anderer Essenz als die des Mannes trotz ihrem scheinbaren gegenseitigen Sich-verstehen. Die der Frau hat einen mystischen Urgrund, ist absolut, ausschließlich, nicht mit der körperlichen Hingabe identisch. Die Liebesdauer beim Manne hängt von der Erfüllung seines Trieblebens ab, ist unplatonisch und nicht ‚ewig' wie die Ideen. Alle Männer- und Frauengestalten der Dramen Batailles lassen sich an diesem Zuge wiedererkennen, der nicht zum Vorteile des starken Geschlechts ist. Daher die Sympathie, die durchweg seine Heldinnen — im wirklichen Sinne des Wortes — auf den Zuschauer ausströmen, während die Männer mittelmäßig, charakterschwach, feige dastehen, unfähig des zivilisatorischen Aufschwunges über die Natur, der in der Festigkeit, in der Treue liegt." — Über Romain Rolland schreibt Iwan Goll (Nationalzeitung, Basel, 22. 5.). — Über westschweizerische Literatur und Kunst wird (Basler Nachr. 22. 5.) Auskunft gegeben.

An den hundertsten Geburtstag von Charles Kingsley (12. Juni) erinnerte D. G. Schirmer (N. Zür. Ztg. 874).

„Bücher des Nordens" würdigt E. Guglia (N. Tagbl., Wien, 146).

„Der Dichter und das Weib" von Emanuel von Bodman (Züricher Post 260).

„Von der Spannung als künstlerischem Mittel" von Hanns Martin Elster (Hamb. Nachr. 1. 6.).

„Die Erschöpfung der Literaturformen" von Ernst Howald (N. Zür. Ztg. 830, 839).

„Der Erfolg des Buches" von Tony Kellen (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 55).

„Der Sozialismus in der neueren deutschen Dichtung" von Kurt Meyer-Rotermund (Wolfenbütteler Kreisbl. 111).

„Schriftsprache und Mundart" von Karl Neurath (Weser-Ztg. 308).

„Orientierung" (Zu: Das Slawentum und der deutsche Geist von Pawel Kopal; Diederichs, Jena) von Alfons Paquet (Frankf. Ztg. 400 – 1 M).

„Die neue Zeit im Bühnenleben" von Wenzel Goldbaum (Berl. Börs.-Cour. 255).

„Theater und Geschäft" von Hermann Kienzl (Berl. Börs.-Ztg. 255, 263).

„Zur Reform des Bühnenbetriebs" von Emil Lind (Berl. Börs.-Cour. 265).

Echo der Zeitschriften

Das neue Deutschland. VII, 17. Ernst Lissauer schreibt („Die Wiederkehr der Pfingsten"):

„Ungeheure Not ist über uns gefallen. Nun ist Gebot, daß jedermann sich so schöpferisch mache, wie er nur irgend vermag und sich aufbreche an all seinen untersten Teufen und Quellorten. In dieser unendlichen Verwirrung, wo jeder von jedem, wo jeder von der Gesamtheit nur fordert, erschallt der alte Gesang: ‚Veni creator spiritus, komm, heilig schöpferischer Geist!' Über jedem steht dieser Ton ehern, daß jeder hergebe von sich selbst, daß jeder jedem gebe, daß jeder diene, eingeordnet. Dienen aber kann nur der Mensch, der verwurzelt ist, verwurzelt im Boden, verwurzelt im Raume. Wir haben es erlebt: nicht das strenge Gesetz des gewalthaft bindenden Machtstaates vermochte die Menschen zu halten im Dienst untereinander und für die Gemeinschaft, schon lange vor der Revolution wucherte der Kampf der Mehrsten gegen die Mehrsten, und als der Druck empor geborsten war, rasten fast alle gegen alle und beinahe alle wider die Gesamtheit. Eine neue Verwurzelung im Raume; aus dem Raume ein neues Gesetz: Verantwortung. Die Menschen sind nicht einzeln hingestellt, sondern siedeln verbunden, auf der Erde, in der Breite jeglicher Gegenwart und unter dem langen Bogen der Geschichte, und sie schaffen als organische Zellen und Organe, gespeist und speisend, mit im großen Umlauf des Alls. Nicht Geld einzubringen, nicht zu genießen, ist der Mensch vorhanden, sondern als, und sei es winziges, Organ der urbildenden Macht, welche ihn nur hervorbrachte, daß er nach seiner Kraft schaffe und sich schaffend mache, so reich als ihm erlangbar ist. Daß er sich nicht zerstreue, wie das verruchte Wort bezeugt, sondern sich von überall her sammele; daß er sich Rechenschaft ablege von seinem Tun und sich bisweilen messe im Angesicht des Du draußen jenseits der Erde; daß er das Zeitliche bestelle wie einen Acker in der Ewigkeit; daß er nicht mehr nur wisse, sondern wiederum auch ahne; daß er lebe wiederum unter dem vergessenen Firmamente: dieses ist die Kraft, in der die wiedergelehrten Pfingsten aufflammen."

Sozialistische Monatshefte. XXV, 13/14. Adolf Allwohn veröffentlicht einen Aufsatz „Zum Religionsproblem", der für die Stellungnahme der Sozialdemokratie zu den religiösen Fragen bedeutsam ist. Es heißt darin:

„Man beginnt immer mehr einzusehen, daß der politische und ökonomische Kampf nicht genügt, um den Sozialismus durchzuführen, sondern daß eine Umbildung des Menschen hinzukommen muß. Sozialismus ist ja überhaupt nur möglich, wenn die im weitesten Sinn egoistischen Triebe des Menschen dauernd gebunden werden und die Gefühle der Brüderlichkeit, der Solidarität und der allgemeinen Menschenliebe die höchste Verehrung genießen. Zudem zeigt die Geschichte, daß Kommunismus nur da verwirklicht werden konnte, wo eine ausschließlich religiöse Einstellung vorhanden war. Und heute liegt eine Gefahr darin, daß das jetzige rücksichtslose Machtstreben die zukünftige Gestaltung einer sozialistischen Gesellschaft, wo geistlose Macht als herrschendes Prinzip vollkommen verschwunden sein soll, von vornherein verdirbt. Es handelt sich also um die Propagierung einer neuen sittlichen und religiösen Stellungnahme aller. Denn wenn die Verehrung der Wahrheit, des Rechtes, der Güte und Liebe zur Herrschaft gekommen ist, dann ist das Verschwinden einer ausbeuterischen Wirtschaftsform und eines machthaberischen und unterdrückenden Staates eine Selbstverständlichkeit. Wir können allerdings nicht darauf warten, bis der letzte Bürger sich sittlich verpflichtet fühlt um der Gerechtigkeit und der Liebe willen sein unrechtmäßiges Ausbeuten zu unterlassen, wir müssen nach der Macht streben und ihn durch das Recht zwingen. Dieser Zwang darf aber nur um des Ideals willen ausgeübt werden und nicht aus selbstsüchtigen Motiven; denn die Kämpfer müssen alle Seelenregungen, aus denen der Kapitalismus herausgewachsen ist, für sich restlos überwunden haben. Es gilt also für die Sozialisten ein Festwerden in der Religion der Güte und Liebe, der Selbstlosigkeit und Selbstzucht und ein Beherrschtwerden vom Ideal.

Die sozialistische Religion läßt sich weder aus dem Boden stampfen noch theoretisch entwickeln. Sie muß erlebt werden und wachsen. Es lassen sich jedoch die Vorurteile, mit denen man heute jeder Religion von vornherein begegnet, durch eine verstandesmäßige Darlegung aus dem Weg räumen."

Die neue Schaubühne. I, 6. Ein Aufsatz von Hermann Kesser „Naturgefühl und Geist" klingt in die Worte aus:

„Von der Dichtung noch: aller Anfang war der Ruf und Schrei arbeitender Menschen, der sich in Rhythmus, Gesang und Lied verwandelt hat.

Die letzte, wahrhaft von dieser Zeit getragene Dichtung ist Ruf und Schrei, ist ein einziges Evokatorium; sie ist Grauen, Wut und Schmerz. Aber dieser Schmerz ist nicht Sklavenschmerz, nicht dumpf und nicht blind. Er ist ein helläugiges und durchsichtiges Gefühl. Gehirn ist in diesem Schmerz: das Evokatorium ist Weckruf, Befehl, Entschlossenheit und Willen. Und der Willen ist dem furchtbaren Materialissimum: Krieg, der großen Maschine des Irrsinns, ihrem Nervensystem, ihrer Verherrlichung und ihren (unnatürlichen) gesellschaftlichen Ursachen unversöhnlich entgegengesetzt. Als Produkt des Krieges hat sich auf einen Kreis von Dichtern jener selbsterhaltende, unerhört erhöhte und betätigte Wirklichkeitssinn übertragen. Auch sie erhoben sich, keiner gegen sein Volk, jeder für sein Volk, alle für die geschändete Natur.

Ein Geschlecht, an dem Vernichtungsgefühl dieser Zeit geschult, das heißt nachdenklich, rettungsbedacht und vorsichtig geworden, müßte aufhören, sich an dieser Geisterfülltheit zu stoßen. Geistreiche Dichtung — das ist eine Tautologie; und „geistreich" — das ist oft nur ein verhüllter Versuch, den Geist, den Kraftstoff des ideellen Menschen, als Spezialität zu entwerten und Ungewohntes, Undurchdachtes abzuschütteln.

Denken ist jetzt Herzensangelegenheit. Gedanklichkeit ist Wesen dieser Zeitdichtung, Wesen des Zeitmenschen. Alles andere wird totes Spannungstheater, Unterhaltung und Spiel, also ein sprachloser aus Worten zusammengefügter Hohlraum. Die Bühnen, die Schauspieler, sie werden Stil und Gebärde für das geisterfüllte Schauspiel finden. Sie werden gesteigerten Gehalt mit intensivster verkürzter Aktion ausdrücken lernen, die Hauptsache an die Stelle der Nebensachen setzen. Es lohnt sich.

Der Dichter, lange stumm, gleicht jenem gottbegeisterten Daniel, der in der Schreckensstunde wieder seine „natürliche" Sprache gefunden hat.

Und die Stimme der Dichter ist nicht Verneinung, sie ist Aufbau. Sie wird sich in Arbeit und Tat zurückverwandeln."

Konservative Monatsschrift. LXXVI, 10. Man freut sich des Urteils, das ein so berufener Kritiker wie Alfred Biese über Ina Seidels Dichtung fällt:

„In der indischen Dichtung des Kalidasa ‚Sakuntala' verkehrt die Königstochter traulich und zärtlich mit den Mangobäumen und grüßt sie als Schwestern, so kündet auch die deutsche Dichterin: ‚Überall habe ich an Bäumen geliebte Verwandtschaft', Bäume, Gemäuer und Berg sind ihr wie ein Antlitz erschlossen: ‚Hundertfältige Erde, wie süß kannst du reden!' Und sie leiht Sprache dem Herbst und dem Sturm — ‚Wolken und Sterne Sind wie Geschwister mir Und nicht so ferne, Menschen, wie ihr!' So spürt die Dichterin in tiefer Seligkeit das einigende Band, das sie mit allen Erscheinungen umschließt, und in dem Abschnitt ‚Wandlungen' wird diese Weltinnigkeit zur Religion, zur Andacht voll Visionen, und sie sieht die Kette der Vergangenen und der Werdenden und der Kommenden an sich vorüberrollen; so erscheint auch der Krieg als ein gewaltiger Erneuerungsprozeß:

Die Erde wirbelt sich jung, und Völker zerbrausen darin,
Und orgeln im schöpfenden Schwung und geben sich
flammend dahin.

Ungemein tief schürft in den Gründen der Seele die Dichterin; wenn in einsamer stiller Nacht sie grübelnd das Rauschen der Ströme hört, die alle dem Meere zueilen — und im Meere sind alle Ströme eins — dann hört sie zugleich ein Schluchzen voll Sehnsucht der Völker —

Am Tag von Schwertlärm überbrüllt,
Sternaufwärts seufzt es nun enthüllt,
Tut ab den Haß, wird namenlos
Und wogt vereint in Gottes Schoß.

Schwermütige Terzinen, tiefsinnige Muttergedanken, Herbstritornelle, Betrachtungen über Menschen, Bilder und Gesichte und Märchen und Balladen bilden die nächsten, wenn auch nicht so eindrucksvollen Abteilungen des schmalen und doch so gewichtigen Bändchens."

Der neue Merkur. III, 1. Aus einem Aufsatz von Wilhelm Hausenstein „Erinnerung an Eisner" heben wir zwei Absätze heraus die auf die Fragen nach Eisners Entwicklung und Veranlagung Antwort geben:

„Die münchener Jahre reiften manchen groß angelegten Plan. Es sollte eine Fortsetzung der Linie gegeben werden, die in dem genannten Werk Eisners bis 1806 führte. Der Gedanke wuchs auf, gliederte sich schon, eine deutsche oder universale Literaturgeschichte niederzuschreiben. Der Journalismus, aus dem die Bedürfnisse des Lebens zu bestreiten waren, die Kleinarbeiten der Parteipolitik hinderten die Ausführung. Möglich und wahrscheinlich, daß die Hemmungen nicht nur dort lagen. Die literarische Produktivität Eisners war im Grunde an die publizistische Form gebunden. Hier erfüllte er sich: neben Franz Mehring der glänzendste Publizist nicht nur der deutschen Sozialdemokratie vom Umschlag des Jahrhunderts, sondern des zeitgenössischen Deutschlands überhaupt. Seine klassische Form war der Artikel mit großer Perspektive und bedeutender Form — die geschriebene kulturpolitische Beredsamkeit vom Tage auf dem Grunde einer ungewöhnlichen (nicht zuletzt humanistisch orientierten) Bildung; nächst dem Artikel das Pasquill, von dem eine Broschüre gegen die deutsche Marokkopolitik eine phänomenale Probe gab. Dichterische Versuche Eisners zeigen deutlich die Schranken seines Ingeniums. Eisner war kein Dichter; weder ein lyrischer, noch ein dramatischer; kaum ein politischer. Er war auch kein Epiker: die Gestaltungskraft Rankes war ihm fremd, und in der streitbaren Darstellung Treitschkes verlief die Form mit breiterem Fluß. Wir haben von Eisner kein Buch, das von Anfang bis zu Ende eine einzige zusammenhängende Gestaltung wäre. Uns hinterbleiben Bände mit gesammelten Artikeln — ‚Taggeist', ‚Feste der Festlosen' — und das historische Hauptbuch, das zur Hälfte aus hereingezogenen, freilich flagranten Urkunden besteht.

*

Es bleibt die Frage, wie weit die persönlichen Mittel Eisners trugen. Er selbst mochte irgendwie auf dem bayrischen Boden jenes Unorganische seiner Erscheinung fühlen, das Eingesessenen den Stoff für eine subalterne Kampagne lieferte. Es ist fraglich, ob es ihm gelungen wäre, dies Unorganische in einen gemeinsamen Zustand einzuschmelzen. Kaum etwas wurde von diesem Mann leidenschaftlicher gesucht. Das Problem wurde durch Eisners physische Mittel nicht vereinfacht. Er war klein und schmächtig. Irgendwie waren Erscheinung und Instrumente dünn. Sein Organ war ohne Metall. Sein Auftreten war ohne die Animalität, die dem bayrischen Instinkt fast unentbehrlich ist. Der Mann, dem Wedekinds erotische Problematik als etwas sehr Untergeordnetes erschien, war ohne das sichtliche Barock der Sinne, das in Frankreich einmal die Popularität Mirabeaus und Dantons begründet hat und in Bayern, dem Lande schwellender Kirchen des siebzehnten, achtzehnten Jahrhunderts, dem politischen Führer nicht fehlen darf, wenn er das Rückenmark des Volkes ergreifen will. Die Gebärde Eisners war ein tief rührender Versuch, aus dem Schlund des Wassers an die Oberfläche aufzutauchen. Ihr fehlte nicht das Bewegende, aber das Niederschmetternde; vielleicht sogar, trotz aller dialektischen Kühnheit und Sicherheit, das Bestechende. Freilich: dies mußte ihm fehlen, wenn er war, der er war. Als er mit breitem Bart aus dem Gefängnis kam, ähnelte er Marx. Zugleich lag über seiner Erscheinung etwas Neutestamentarisches. Man war versucht, ihn Frate anzureden. Man hätte damit einen Teil seines Wesens, eine Nuance seiner Aura getroffen. Er war eine komplexe moderne Persönlichkeit. Die erschütternd bescheidene Physiognomie unter dem Kalabreser, die dennoch im Bewußtsein ihrer historischen Berufung von den Stufen der Bavaria in die Menge schaute, war auch des Reflexes der Selbstgefälligkeit und Eitelkeit nicht unfähig."

Der Willensmensch. I, 8. Ein Aufsatz „Gerhart Hauptmanns Heidentum" geht mit dem „Ketzer von Soana" hart ins Gericht, doch erklärt man sich auch mit Hauptmanns gesamter Weltanschauung wenig einverstanden:

„Der Bock ist sein heiligstes Emblem geworden!
‚Lieber,' sagte er, ‚will ich einen lebendigen Bock oder Stier als einen Gehängten am Galgen anbeten. Ich lebe nicht mit der Zeit, die das tut. Ich hasse, ich verachte sie. Jupiter Ammon wurde mit Widderhörnern dargestellt. Pan hat Bocksbeine, Bacchus hat Stierhörner. Mithra der Sonnengott, wird als Stier dargestellt. Alle Völker verehrten den Stier, den Bock, den Widder und vergossen im Opfer sein heiliges Blut. Dazu sage ich ja! — denn die zeugende Macht ist die höchste Macht, die zeugende Macht ist die schaffende Macht, Zeugen und Schaffen ist das Gleiche.'

Da sich Kaninchen am meisten vermehren, müßte nach dieser Logik eigentlich das männliche Karnickel auf den Götterthron kommen.

Was nun mag Hauptmann bewogen haben, dieses durch seine Zeit und sein Temperament gesehene Heidentum so verführerisch anzupreisen? Ganz sicher keine Spekulation auf den Kitzel, kein Motiv wie man es seinen Kollegen, einem Wedekind, wohl auch Strindberg, zutrauen könnte. Wir sprachen oben von Hauptmanns ‚unschuldiger Schamlosigkeit'. Unschuldig, weil ‚Wille zur Zeugung in ihr ist.' Nicht nur im Bocks- sondern im geistigen Sinne.

‚Der widerspenstigen Mutter das Zicklein anlegen' (Man sehe in Hauptmanns ‚Atlantis' die Stelle über das erlöschende Muttergefühl des heutigen Europäerweibes),

Rückkehr aus der sterilen Unnatur unseres derzeitigen Geschlechtslebens. Heiligpreisung der freien Liebe, zu einer Zeit, da die Monogamie verunmöglicht wurde, das war Hauptmanns ehrlich reines Wollen.

Aber es riecht verdammt plebejisch."

„Verlorenes deutsches Erbe an der Adria. Mit neuen Beiträgen zu Zacharias Werner." Von P. K. Zimmermann (Kärntnerland I, 13).

„Rahel Varnhagen und die Bibelübersetzung Moses Mendelssohns." Von G. Engelsmann (Allg. Zeitung des Judentums LXXXII, 22).

„Der Dichter Freiligrath und seine politischen Bekenntnisse." Von A. Stockmann (Stimmen der Zeit XLIX, 9).

„Klaus Groth und sein Werk." Von Wilhelm Poeck (Deutsches Volkstum 1919, Mai).

„Gottfried Kellers Novelle ‚Die Jungfrau und die Nonne' und ihr altflämischer Vorläufer." Von Friedrich Markus Huebner (Nord und Süd XLIII, Juni).

„Dichter und Redakteur." [Julius Rodenberg.] Von Jonas Fränkel (Der Lesezirkel VI, 8).

„Bertha von Suttner." Von Gertrud Baer (Die Frau im Staat I, 3).

„Aus dämmernder Ferne." Jugenderinnerungen von Timm Kröger. VIII: In Krögers Hus. (Westermanns Monatshefte LXIII, 9).

„Karl Stamm." Von Konrad Bänninger (Der Lesezirkel VI, 8).

„Zu Karl Stamms Schicksal und Heimkehr." Von Eduard Gubler (Der Lesezirkel VI, 8).

„Friedrich Freudenthal to sinen 70. Geburtsdag." Von Albert Schwarz (De Eekbom XXXVII, 9/10).

„M. Herbert zum sechzigsten Geburtstag." Von Hermann Herz (Literarischer Handweiser LV, 6).

„Politik und Moral in Thomas Manns ‚Betrachtungen eines Unpolitischen'." Von Paul Amann (Münchener Blätter für Dichtung und Graphik I, 2/3).

„Ein neuer Novellist." [Martin Roehl.] Von Franz Graetzer (Diogenes I, 2).

„Ernst von Rauscher als Lyriker." Von Franz Xaver Zimmermann (Kärntnerland I, 10).

„Mechtilde Lichnowsky." Von Gustav Steinbömer (Das junge Deutschland II, 4/5).

„Über das Schauspiel ‚Die Wupper'." [Else Lasker-Schüler.] Von Friedrich Koffka (Das junge Deutschland II, 4/5).

„Walter Hasenclevers Antigone." Von H. Fiedler (Nord und Süd XLIII, Juni).

„Das Werk eines Neulings." [Wilhelm Lehmann.] Von Franz Graetzer (Das junge Deutschland II, 4/5).

„Karl Söhle." [Der verdorbene Musikant.] Von *.* (Deutsches Volkstum 1919, Mai).

* * *

„Paraphrase über Walt Whitman." Von Adalbert Muhr (Die Wage XXII, 22).

„Vom Segen der Erde." [Knut Hamsun.] Von Toni Schwabe (Das Landhaus IV, 6).

„Zur neuen französischen Literatur." Von Hans Jacob (Münchener Blätter für Dichtung und Graphik I, 5).

„Louis Couperus: Die Komödianten." Von Hans Lebede (Der neue Weg XLVIII, 19/20).

„An Gabriele d'Annunzio." Von Henri Barbusse (Die weißen Blätter VI, 5).

„Das älteste spanische Don-Juan-Drama." Von Adalbert Hämel (Spanien I, 1).

„Spanien in den Episodios Nacionales von Pérez Galdós." Von H. Heiß (Spanien I, 1).

* * *

„Die Wirklichkeit der Bühne." Von Richard Müller-Freienfels (Nord und Süd XLIII, Juni).

„Ein Exempel." [Düsseldorfer Schauspielhaus.] Von Stefan Großmann (Die Glocke V, 1).

* * *

„Kunstwerk und Publikum." Von Bruno Adler (Die Wage XXII, 23).

„Zeitwende und dichterisches Erlebnis." Von Hans Friedrich (Allg. Zeitung München, CXXII, 22).

„Das Weltdrama im Spiegel der deutschen Mythologie." Von Karl Hildebrand (Der Türmer XXI, 12).

„Der Weg der neuen Dichtung." Von Rudolf Kayser (Das junge Deutschland II, 4/5).

„Das literarische Deutschsüdtirol." Von S. M. Prem (Österreichische Rundschau LIX, 5).

„Das Plagiat in der Auffassung jüdischer Denker." Von Max Steif (Allg. Zeitung des Judentums LXXXII, 22/23).

„Über Kunsterziehung." Von Edgar Steiger (Die neue Zeit, XXXVII, 10).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Während der Kriegsjahre erst hat sich Charles Péguy ein Ansehen erobert, das seiner Bedeutung entspricht. Seine nationale Haltung bei Kriegsausbruch hat die Schätzung seiner Persönlichkeit stark gefördert. Sein Heldentod auf dem Schlachtfeld veranlaßte auch die konservativsten Elemente, den Dichter anzuerkennen. Seit dem tragischen Ende, das der Dichter gefunden hat, sind zahlreiche Artikel, Aufsätze und Bücher über Charles Péguy erschienen. Diejenigen, die am besten über ihn zu urteilen vermögen, sind das halbe Dutzend Schriftsteller, die seit der Dreyfusaffäre mit ihm zusammen kämpften, entbehrten und siegten. Mit an erster Stelle ist unter ihnen Daniel Halévy zu nennen.

Halévy ist einer derjenigen Autoren, die durch die „Cahiers de la Quinzaine" ins rechte Licht gerückt worden sind. Halévy hat in den „Cahiers" interessante Studien veröffentlicht. „Un Episode" beschäftigt sich mit der geistigen Erziehung des Volkes. Seine „Histoire de quatre ans" nimmt das Zukunftsbild eines hypothetisch sozialen Staates in einer wertvollen Darstellung voraus. Das Werk bildet gleichzeitig auch „eine Verteidigungsschrift für unsere Vergangenheit", eine psychologisch wertvolle Studie über die Dreyfusaffäre. Ein Péguybuch von Halévy kann demnach einen ganz besonderen Wert besitzen. Er muß sowohl die Kenntnis des Werkes als auch die Persönlichkeit Péguys vertiefen und uns neue Einblicke in seine Entwicklung ermöglichen.

Mit Péguy als Mittelpunkt gibt Halévy in „Charles Péguy et les Cahiers de la Quinzaine" das intellektuelle Leben einer ganzen Generation, wie „Libre Parole" vom 16. März schreibt. Er zeichnet ein bemerkenswertes Bild Romain Rollands und seines Werkes. Er vergleicht den Einfluß Péguys mit dem von Charles Maurras. Endlich gibt er nicht ohne leidenschaftliche Kritik Kenntnis von einem Werke Paul Claudels, dem er eine Rolle zuweist, der man unmöglich beistimmen kann. Halévy schreibt: „Péguy fand wenig Anhang in den katholischen Kreisen, weil damals zur gleichen Zeit Paul Claudel seinen Einfluß geltend zu machen verstand." Das ist zweifellos ein Irrtum. Es ist richtig, daß Péguy infolge einiger Besonderheiten seiner Arbeiten und seiner Persönlichkeit nicht dazu kam, in der katholischen Intelligenz den ihm gebührenden Platz ein-

zunehmen. Aber auch Claudel erging es nicht besser. Die Arbeiten von ihm sind nicht mehr oder weniger leicht faßbar als diejenigen Péguys. Gerade Péguy, der aus einem Milieu kam, das von sozialen Gedankengängen beherrscht wird, war für die katholischen Kreise, die sich vielfach mit sozialen Fragen beschäftigten, viel leichter zu verstehen als Claudel, der ein reiner Intellektueller war. War es außerdem notwendig, Péguy zu vernachlässigen, um sich mit Claudel zu beschäftigen?

Wenn Halévy die Werke von Pater Ménage und Pater Lautrec betrachten würde, ferner die Artikel in den „Études des Jésuites" und manche andere in Zeitungen und Zeitschriften, muß er sich darüber klar werden, daß die Gedanken, die Kunst und die Schöpfungen von Francis Jammes, Louis Le Cardonnel, Charles Morice, Retté oder René Salomé, die in der letzten Zeit die alte Poesie des Christentums in glänzenden oder zarten Farben verherrlicht und die der großen ästhetischen Verteidigung Châteaubriands Recht gegeben haben, nicht im Leeren verklungen sind. Warum aber sieht Halévy gerade in dem „Otâge" von Claudel das katholische Hauptwerk der letzten Jahre und z. B. nicht in „La Brebis égarée" von Francis Jammes?"

Jean Morienval geht nach diesen einleitenden Worten noch lobend auf Halévys Darstellung von Péguy ein und sieht in André Mabille de Ponchevilles Gesprächen mit Péguys Mutter, die bei Crès kürzlich erschienen sind, eine wertvolle Ergänzung zu der kultur-kritischen Würdigung Péguys von Daniel Halévy.

Der Kulturpsychologe Julien B e n d a hat im Verlage von Emile Paul in Paris unter dem Titel: „Belphégor" ein neues Buch herausgegeben, in dem er die Ästhetik der gegenwärtigen französischen Gesellschaft zu charakterisieren versucht hat. Benda hat sich vor allem durch seine scharfen und geistreichen Angriffe auf Bergson einen Namen gemacht und die Beachtung weiterer Kreise gefunden. Auch dies neue Buch scheint, soweit Presseauszüge erkennen lassen, sich heftig gegen Bergson und seine Jünger Tancrède de Visan und Jean Florence zu richten. Aus den französischen Besprechungen erkennt man, daß trotz aller Grenzabsperrungen in Frankreich die gleichen Probleme aktuell sind wie in Deutschland. Paul Soudan faßte im „Temps" vom 20. März seine Eindrücke über das Buch in folgenden Worten zusammen:

„Julien Benda setzt in seinem neuen Werk den schönen und nützlichen Feldzug gegen verschiedene Vorurteile fort, Vorurteile, die sich in der Verachtung der Intelligenz zusammenfassen lassen. Im allgemeinen stimme ich vollkommen mit ihm überein. Ich glaube, daß er der öffentlichen Meinung einen großen Dienst leistet, aber ich glaube, daß er seine wertvollsten Beobachtungen selbst abschwächt, erstens durch manche Irrtümer und Kleinigkeiten, zweitens durch eine gewisse Voreingenommenheit und endlich durch eine Neigung, über das Ziel hinauszugehen, die ihn manchmal sogar dahin treibt, auf seine eigene Partei zu zielen.

Er beschuldigt unsere Zeitgenossen, sie suchen in der Kunst nur noch eine Gelegenheit zur Gemütserregung, aber keine Anregung für den Geist; sie hätten eine Leidenschaft für mystische Erregungen und einen Abscheu vor dem Wirklichen. Er stellt folgenden Satz auf: Die heutige französische Gesellschaft verlangt von Kunstwerken, daß sie ihr Erregungen und Empfindungen verursachen, sie wünscht aber durch die Kunst keine Art von intellektuellen Anregungen zu empfangen.

Ein Kämpfer hat das Recht, sich der Übertreibung als Waffe zu bedienen, und es ist eigentlich auch gar nicht Benda selbst, der sich ihrer bedient, sondern es sind gerade die Ästheten, die er bekämpft, aus deren Werken er Zitate zur Unterstützung seiner Thesen aufführt. Aber wenn diese Leute solche Anforderungen an die Kunst stellen und dies durch offensichtlichen Irrtum und Freude am Paradoxen laut werden lassen, so muß man doch sagen, daß das, was sie wollen, undurchführbar ist, und daß sie uns deshalb viel weniger gefährlich sind, als Benda uns glauben machen möchte."

In der Collection Théâtre d'Art ist das dreiaktige Drama „Elën" von Villiers de l'I s l e d'A d a m erschienen, das 1865 zum ersten Male gedruckt und am 14. Februar 1895 einmal erfolglos gespielt worden ist.

„Elën" ist ein Jugendwerk. Es trägt den Glanz und die Ungezwungenheit der Jugend. Man ahnt in ihm „Axel" bereits voraus, und gleichzeitig gewinnt man durch deutlich erkennbare Spuren Einblick in den Gang seiner Entwicklung.

Der Held Villiers', Samuel de Wißler, ist der junge romantische Heros: „Das Ideal! — Lange habe ich es gesucht. Düster und bekümmert habe ich die Schande zu leben kennen gelernt. Ja, das Leid hat oft meinen Stolz zertrümmert. Ich habe oft genug an Gott gezweifelt. — Einmal, erinnere ich mich, wohnte ich an den nordischen Gestaden wie ein Verbannter. Die Unruhe des Himmels ließ auch mich nicht zur Ruhe kommen; ach, ich fühlte es wohl, nirgends würde ich das Ideal, das meiner würdig gewesen wäre, finden als in den Reichen des Todes. Das artete zu einem so schrecklichen Wahnsinn aus, daß ich mich mitten in der Nacht erhob, als ich das heraufziehende Gewitter hörte; ich ging an das Meer, um mich in den Wogen zu verlieren, und verwuchs so mit dem Ozean.

Das Unendliche, das Brausen des Sturmes, die steil abfallenden Felsen wurden mir zu gleichartigen Wesen. Meine Verzweiflung verbarg sich voller Hochmut in den Falten dieses verwilderten Gewandes. — Im Grunde war dies Leben das meine. Diese verzweifelten Schreie waren der Ausdruck der Worte, die in mir schliefen. Die menschliche Stimme war nicht imstande, das wiederzugeben, was sie eigentlich fühlte, darum wählte ich diese erhabenen Werkzeuge, die meine Gefühle offenbaren sollten: Alles dies schrie aus mir heraus!..."

Seit Châteaubriand ist kein Werk in ähnlich schöner Sprache geschrieben worden. Schön ist der Schmerz und die Besorgnis Renés. Der Schmerz ist wie klares Wasser in einem bunten Becher: Er erscheint in immer neuen Farben, je nach der Seele, in deren Grunde er ruht.

Es war Villiers' besondere Eigenart, nur große Seelen zu zeichnen. Er braucht Helden, und es liegt eine tiefe Wahrheit in dem boshaften Ausspruch Lemaîtres, daß Axel etwas von der hochtrabenden Tragik einer Oper an sich habe. Wie das lyrische Drama, so braucht auch das idealistische Könige und Götter; Samuel von Wißler soll nicht nur ein junger Student sein, sondern auch eine Leuchte des menschlichen Gedankens, der Führer der Studenten in Dresden, Baron von Wißler, ein Held der Freiheitskriege, den Degen tragend, den einst die Kreuzritter getragen haben.

Und wenn die Komteß Elën auch eine Kurtisane ist, so ist sie doch strahlend schön und allmächtig, während ständiger Ekel und Lebensüberdruß an ihr nagen.

*

Mit Charles Péguy und Paul Claudel ist auch Georges D u h a m e l im Kriege in die erste Reihe der nationalen Geisteshelden gerückt. Sein Buch „La vie des martyrs" das vor zwei Jahren erschien, hat in der Presse vielfältiges Aufsehen erregt. Es wurde von allen wahrhaft demokratisch empfindenden Kritikern gelobt, von konservativen Zeitungen und Zeitschriften dagegen mit einigem Kopfschütteln aufgenommen, weil es zu stark den menschlichen Standpunkt gegenüber dem nationalen betonte. Auch Duhamels neuestes Buch „La possession du monde" das vor einem Vierteljahr im „Mercure de France" erschienen ist, hat eine geteilte Aufnahme gefunden. Das Buch besteht aus einer Folge von Reflexionen und, wenn man so sagen darf, von Gebeten: es hat etwas von einer profanen Predigt und von der Erbauung eines Laien. Es erinnert an Emerson, ein wenig an John Lubbock und besonders an den „Trésor

des Kambles“ und den „Temple enseveli“ von Maeterlinck. „Gleichzeitig aber könnte man, wenn man die ‚Possession du monde‘ liest, den Duhamel bedauern,“ hieß es in der Besprechung einer konservativen Zeitung, „den man aus den beiden vorhergehenden schönen Werken kennt.“

Paul Soudan schreibt im „Temps“ vom 6. März über das Buch: „Der Gegenstand interessiert Georges Duhamel in so hohem Maße, daß er ihn zweimal behandelt und zwar in zwei verschiedenen Kapiteln. Dem Buch fehlt es nicht nur an Logik, sondern auch an kunstreicher Komposition. Im dritten Kapitel, „Der Besitz der anderen“ betitelt, schreibt Georges Duhamel: ‚Zuerst müssen wir leiden! Dies ist sicher eine der Seelengrößen unserer Rasse, und wir lieben unseren Besitz nur dann wirklich, wenn er uns zahlreiche Tränen, Schweiß und Blut gekostet hat.‘ Man findet sich schwer in den Fehlern und der Willkür des Buches zurecht. Worin und warum stellt das Leiden Seelengröße dar und besonders unserer Rasse? Duhamel meint zweifellos nicht unsere Rasse, sondern Wesen unserer Art, kurzum Menschen. Man könnte immerhin auch sagen, es gibt keinen Gott, weil es Atheisten gibt, aber wenn Gott existiert, kann man sich ihn nur vollkommen oder wenigstens nur über uns denken und folglich nicht leiderfüllt.

Nach der Lehre Christi hat Gott zum Menschen werden und sich bis zu uns erniedrigen müssen, um das Leid kennen zu lernen. Also sogar für das Dogma, das es als eine gerechte und dem Himmel angenehme Sühne erscheinen läßt, ist der Schmerz eine Erniedrigung und keine Größe. Und die Gnade des Himmels wird die Auserwählten von ihm befreien. Duhamel zieht augenscheinlich dieses Tal der Tränen dem Paradies vor und die Hölle dem, was sonst übrig bleibt. Er ist noch mehr dem Kummer ergeben als Torquemada.

Woher weiß er, daß wir unseren Besitz nur dann wahrhaft lieben, wenn er uns Tränen, Schweiß und Blut gekostet hat? Welch eine seltsame Behauptung, die übrigens in den zahlreichen Kapiteln dieses unzusammenhängenden, aber gut gemeinten Buches wieder dementiert wird, in denen er uns ein holdes und idyllisches Glück anpreist. Die Familienfreuden, die Freude an Freundschaft, Kunst und Natur verlangen weder Blut noch Tränen, und sie sind uns deshalb nicht weniger wert. Im Gegenteil. Gerade wenn ein auch noch so beträchtliches Vermögen viel Tränen und Blut gekostet hat, empfinden wir ihm gegenüber ein Rachegefühl, das keine reine Freude aufkommen läßt, und wir würden, wenn wir die Wahl hätten, gern darauf verzichten, da wir es als zu kostspielig erachteten. Wird man schließlich eine Kohlrübe zärtlich an sein Herz drücken, weil man sich ihretwegen so viel Mühe gegeben hat? Beispiele dieser Art könnte man noch viele anführen, die aber mit Recht als lächerliche Verirrung angesehen würden.

‚Leiden wir also‘, fährt Duhamel fort, ‚mit jener schmerzlichen Freude, welche die Frau in der Stunde der Geburt ihres Kindes erfüllt. Jedes Leiden ist nutzlos, hoffnungslos und ohne Auslösung, welches nur durch den Schmerz hervorgerufen wird. Wie wundervoll ist es, wenn es mit Bewußtheit, d. h. durch Liebe und durch Leidenschaft erzeugt wird.‘ Das Leiden erzeugt nichts und bringt nichts hervor. Es ist zwar eine Begleiterscheinung dieser Geschehnisse, aber sie sind fruchtbringend, nicht das Leiden, das stets darauf bedacht ist, nach Möglichkeit gemildert zu werden. Auf allen Gebieten, sowohl auf den physischen als auf den moralischen, wird die Vernunft angewandt. Das Problem der Unempfindlichkeit ist eins von denen, die einen Fortschritt deutlich erkennbar machen. Wir können das im allgemeinen nicht sagen, weil es unvermeidlichen Kummer gibt, zum Beispiel den, den der Verlust eines geliebten Wesens uns verursacht. Offenbar kann man den Tod nicht vollständig überwinden und verleugnen. Aber man kann das Leben bedeutend verbessern. Die große Gefahr unheilvoller Doktrinen besteht darin, daß sie dem Hindernisse in den Weg legen, indem sie diese Erleichterung erstens für undurchführbar erklären, zweitens für unerwünscht und schließlich fast für frevelhaft und ruchlos.

‚Die Anatomen,‘ fährt der Verfasser der ‚Possession du monde‘ fort, ‚werden dir auseinandersetzen, daß der Keim eines menschlichen Wesens während seiner Entwicklung alle die Formen annimmt, die die Menschheit vor dem jetzigen Aufblühen durchgemacht hat. Dieses Gesetz beherrscht auch das der Moral und rechnet nicht darauf, dich ihm zu entziehen. Durch das Erkennen der Welt auf Grund ihrer Gebieter, wird es dir zuerst gelingen, es eines Tages mit den Händen zu ergreifen, es ganz allein zu übernehmen.‘ Kurzum, Sophokles, Plato, Descartes, Molière, Voltaire, Renan sind die im Keimen begriffenen Elemente, deren Entwicklung darin endigt, zu einem vollständigen Tartempion aufzublühen! Ich kenne nichts unerfreulicheres als die Art, den Geist vor Gott weiß wem zu Boden zu zwingen. Das ist die fadeste intellektuelle Demagogie.

Das Prinzip selbst aller Entwicklungen Duhamels ist unhaltbar. Er gebraucht eine Art frömmelnden Wortschatzes und spricht nur von Seele, Gefühl und Brüderlichkeit. Er vergißt, daß dies alles in sich selbst keinen Wert hat. ‚Wo eine Gemeinschaft besteht,‘ sagt er, ‚gibt es mehr als etwas rein Menschliches, es gibt auch etwas Göttliches.‘ Und wann besteht eine Übereinstimmung in der Panik, in der Dummheit oder im Verbrechen? Die Vernunft ist das Grundprinzip, und der Gegenstand der wirklichen und gesunden Demokratie ist der, die alten feindseligen Mächte zu beseitigen, die ihre Autorität beeinträchtigen, die die einzig gerechte und Schutz gewährende, die einzig wahrhafte und göttliche ist.“

Aus dieser Besprechung und einigen in der französischen Tagespresse veröffentlichten Auszügen aus dem Buch ergibt sich, daß Georges Duhamels neuestes Buch ganz im Geiste Rollands und Tolstois gehalten ist — eine Gesinnungsart, die dem französischen Konservativismus keineswegs behagt. Darum ironisiert Paul Soudan diesen Autor und seine Werke ebenso, wie er jede neue Arbeit Rollands durch sarkastische Bemerkungen herabzusetzen versucht. Aus Paul Soudans geistreicher Besprechung gewinnt man nicht nur einen Begriff von Duhamels Dichtung, sondern auch eine Vorstellung von der Einstellung der französischen Intellektuellen.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Willkommen und Abschied. Roman. Von Arthur Kahane. Berlin, Erich Reiß. 211 S. M. 8,—.

Indem der Autor Goethes Gedichtüberschrift zum Titel eines Buches wählt, bringt er uns sogleich in die richtige Stimmung und Ferne, es zu genießen. Etwas Überschauliches sollen wir haben, — so will er es. — Das Gefühl einer sanften Philosophie den geschilderten Ereignissen gegenüber, wie schmerzlich sie auch seien. Eine gewisse Till-Uhlenspiegelweisheit, die während der Lust schon fühlt, daß sie nicht dauern kann. Zugleich wird so schon gleich in voraus der Gedanke an Romantik und Jugend erweckt.

„Die Nacht schuf tausend Ungeheuer
Doch frisch und fröhlich war mein Mut.“

Freilich handelt es sich im Roman nicht wie bei Goethes Gedicht um einen Abschied für kurze Zeit, sondern um das Zerreißen tiefster Seelenbänder, um bitterste Selbst-

verbannung. Etwas aber von der Leichtigkeit und Anmut jenes Findens und Verlassens hat der Schriftsteller dennoch weise und fast schalkhaft herüberzuretten vermocht aus dem Gedichte in sein Buch hinein. Frühling blüht. Liebe geht um und langt; Mädchenliebe, weiße, sacht erglühende und die schmerzhaft wissende und starke Liebe einer reifen lebensgeprüften Frau. Mutter und Tochter lieben den gleichen Mann. Aber dieses äußere Geschehen ist kaum wichtig neben den Gefühls- und Geisterlebnissen dieser drei Menschen. Und bei aller Verinnerlichung sind doch die äußeren Bilder und Vorgänge durchaus gegenständlich uns nahe gebracht. Ein kleines Meisterstück ist das Porträt des Hausherrn, ungleicher Bruder des jungen, durch alle Zonen des Lebens herumabenteuernden Florentin. Otto Moser begegnet man zuerst, wie er ausführlich frühstückt, zwischen Frau und Stieftochter. Ein paar Striche — und man weiß, wie schmal die Brücke ist, die von ihm zu den beiden Frauen führt, weiß das breite materielle Behagen, die unaustreibbare Zufriedenheit des gewichtigen Geschäftsmannes und die erlesene zarte Kultur der Gattin Blanche. Florentin selber nun ist eine Art Zwillingsbruder des Jünglings Clemens, den wir aus Kahanes früherem Roman „Clemens Mädchen" kennen. Nur ist Florentin von stärkerer Struktur, erfahrener, männlicher. Mehr Sommer als Lenz. Die Hauptperson vielleicht des ganzen Romans ist Blanche, die zierliche Frau mit der geschwinden, unbeirrbar klugen Sprache, in deren kleine leidenschaftliche und doch so mütterlichen Hände Tochter und Geliebter ihre Geschicke hineinbergen. Und sie weiß zu lösen, still zu leiden und zu schenken. Eine Überwinderin ohne Pathos, heroisch durch die Feinheit ihres Geschmacks und ihrer Güte. Das Buch nimmt uns so linde aus der Gegenwart, entführt uns so schön aus dem haßerfüllten Brodeln der Massen in das schweigsam klare Reich aristokratischer Seelen, daß man ihm dankbar sein muß dafür.

Berlin Anselma Heine

Der Spiegel. Novelle. Von Emil Strauß. Berlin, S. Fischer. 226 S. M. 5,— (7,—).

In die Randleisten dieses Spiegels sind Alfred de Vignys Verse geschnitzt:

„C'est en vain que d'eux tout le sang m'a fait descendre
Si j'écris leur histoire, ils descendront de moi."

Ein Alternder sieht in den Spiegel, sich vor dem Abschied in ihm zu prüfen. Aber der Spiegel strahlt nicht das Antlitz des Mannes zurück, der sich über ihn beugt. Ein Zauberspiegel, hat er andere, fernere Tiefen. Wie hinter Schleiern wohnen in ihm die Schatten der Toten, der Vorväter und Väter des Mannes, den jetzt noch das Blut der Lebenden rötet. Je länger der Mann in den Spiegel hinabsieht, desto weiter scheinen sich diese Schleier zu öffnen. Erst erleuchtet sich wieder die Szene, auf der er als Knabe gestanden, dann sinkt die Wand, die den Hintergrund abschließt. Er sieht in die Kammer, die seines Vaters Kindheit umschloß... und so immer weiter bis in die Zimmer der Zopfzeit, über deren Teppich, jung und beschwingt, der Urgroßvater ging.

So sieht der Alternde sich nicht selbst, nicht unmittelbar. Es dämmert ein Wiedererkennen aus diesem Spiegel, der seiner Väter Schicksale trägt, zu ihm herauf. Aus dem Licht all der Szenen, die für Minuten aus ihrem Dunkel erglühen, kommen die Strahlen, die in seinem noch brennenden Herzen sich einen. Aus dem Gewirr der Worte, die einst diese Szenen erfüllten, lösen sich die, die als Melodie seine Seele durchziehen. Aus dem Gestern und Ehegestern erklärt sich sein Heute, aus der Liebe, dem Haß seiner Väter sein eigenes Lieben und Leiden.

Muß man sagen, wie sehr die Melancholie einer solchen Betrachtung dem Wesen Straußens entspricht? Muß man sagen, wie weich seine Worte Gedanken der Erinnerung durchziehen, wie der Abend in ihnen weht? Darf man auch sagen, daß unter der Stimmung die Plastik leidet? Schön ist es, in den Spiegel zu blicken: aber es darf nicht lange geschehen. Die Augen ermüden. Die Teilnahme sinkt. Man ertappt sich bisweilen dabei, über den Spiegel hinweg ins Freie zu blicken, schämt sich und seufzt und tut seine Pflicht. Manches aus diesem Buch klingt zu leise, manches verschwimmt zu sehr hinter Schleiern, manches rückt zu sehr in den Schatten. Keine Erregung durchzittert die Stimmung. So muß sie erschlaffen.

Düsseldorf Heinz Stolz

Die Insel. Novelle. Von Josef Ponten. Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt. 131 S. M. 3,—.

Diese Broschüre geht zunächst beim Versuch, sie aufzuschlagen, im wortwörtlichsten Sinne aus dem Leim und löst sich in neun Bögen auf.

Nach der Architektur des Romans vom Babylonischen Turm bleibt die Novelle „Die Insel" nichts Besseres als ein planimetrischer Versuch.

Keusche Mönche auf einer Insel beschließen den Tod des Hahnes, nun eben weil... Spiridion, dessen Weisheit den Stab bricht, verurteilt so sich selbst zu Tode — wie folgt: Die Fremde wird an die Insel gespült, und ihr Dasein genügt, um die Nächte der Insel zur schöneren, wenn auch unruhigeren Hälfte des Tages werden zu lassen. Die Eifersucht der anderen überfällt die Brautnacht des Spiridion. Die Fremde fährt in die Welt zurück, Spiridion tötet sich, — um des Gleichnisses vom Hahn willen.

Die oberflächliche Behandlung des Ausdruckes der Sprache und des Bildes seien mit diesem Passus charakterisiert:

„Sieh, wie schön die Stunde ist! Sieh, da ist ja auch die Sonne! Also auch einmal herabgestiegen von ihrem hohen Bogen — und wie schnell sie zum Meere fällt! Sie scheint senkrecht ins Meer zu fallen, man möchte sie aufhalten! Wie rot sie ist! Mein Gott, welch ein Wasser! Das ist ja, wie wenn ein Maler seine Farben ausschüttete, nachdem er das Bild vollendet hat. Welch ein Maler hat heute die Welt gemalt! Grün wie Glas ist das Meer, rot wie dunkles Blut, violett wie Tinte, blau, als wären Stücke vom Himmel gefallen, und schwarz, als hätte die Tiefe sich erbrochen, und alles durcheinander. Es ist, wie wenn...!" usw.!

Diese Schilderung ist Oldruck mit der Katalogsmarke: Sonnenuntergang am Meer.

Ich übersehe einzelne Schönheiten, weil sie bei dem Verfasser vom Babylonischen Turm die Voraussetzung waren, und ich betone die Fehler erregt, weil eine Enttäuschung sie verschärft.

Oberallmannshausen Hanns Johst

Das Pünktlein auf der Welle. Roman. Von Ottomar Enking. Einleitung von Prof. Ferd. Gregori und 32 Bilder von Ludwig Berwald. (Kleinod-Romane Bd. 1.) Verlag der Deutschen Dichter Gedächtnis-Stiftung. Hamburg-Großborstel. 397 S. M. 4.50 (6,—).

Ottomar Enking ist zu sehr abgeschlossene Persönlichkeit, als daß man von ihm etwas Überraschendes, in jeder Hinsicht für ihn und die Leser Neues, erwarten könnte. So ist es auch mit dem vorliegenden Roman: Das Pünktlein auf der Welle. Seine retrospektive Art ist durchaus humorvolle Romantik, die sich in die Kleinwelt einer abseitigen Zeit und Landschaft flüchtet vor der Hast und Unruhe der weltstürzenden Gegenwart. Seine Personen sind sonnig und liebenswürdig, und ihr Schicksal verklärt trotz alles Traurigen, trotz alles Leidens, Enkings feine humoristische Art, die es vermeidet, das behagliche Lächeln zum schallenden Lachen sich ausbreiten zu lassen. Seine Art ist „wohltemperiert", Erschütterungen wird der Leser nicht ausgesetzt; vielen wird es gefallen, sich eine Weile in dieser Welt Enkings zu ergehen, wie man einen Sonntagsnachmittag auf dem Lande zubringen kann. Aber es ist eine Gefahr mit diesem Sichverlieren in die Kleinwelt der Ostseeküste verbunden; Enking

schläfert uns ein, er schwächt, und doch bedürfen wir in der Gegenwart mehr denn je Kraft und zielbewußten Lebenswillen. Der moderne Leser sucht diesen siegenden Lebenswillen vergebens in der Geschichte eines an sich liebenswerten Mädchens, dessen aufblühendes Glück am Eigenwillen der Mutter zerbricht wie das ihrer verstorbenen Schwester. Eine leichte Wehmut zittert durch dieses Lebensbild, das in eine Fülle landschaftlicher Bilder eingekleidet ist, die sich oft mit ihrer Staffage zu selbständigen Skizzen auswachsen. Alles in allem ein Buch, das keine besondere Ansprüche erhebt, aber gerade wegen seiner Anspruchslosigkeit seinen Kreis von Lesern finden wird — gute Volksliteratur.

Köln Paul Bourfeind

Das heilige Donnerwetter. Roman. Von Adolf Paul. 1.—10. Aufl. München, Albert Langen. 507 S. M. 6,— (9.—)

Einst war der in deutscher Sprache schreibende Schwede Adolf Paul ein Dichter mit eigenem Gesicht, der tapfer abseits der Heerstraße seines selbst gewählten Weges schritt, den Beifall der Vielzuvielen verschmähend. Wer ist Adolf Paul heute? Der fingerfertige Verfasser historischer Romane im Feuilletonstil, amüsant, elegant und sozusagen voller Esprit. Und siehe da, die Menge ließ die Sonne ihrer Gunst über ihn leuchten, und seine Werke erlebten das Glück vermehrter Auflagenziffern. Nach der Tänzerin Barberina, der prima Ballerina des Großen Friedrich und dem geheimnisumwitterten französischen Abenteurer Monsieur d'Eon hat er jetzt die Gestalt des alten Blücher seiner sicherlich noch nicht zum Abschluß gelangten Galerie „merkwürdiger historischer Persönlichkeiten" eingereiht. Herausgekommen ist dabei eine ganz unterhaltsame Historie mit der Gestalt des alten Blüchers als Attrappe; denn er ist nicht etwa der Mittelpunkt, um den das geschichtliche Geschehen sich gruppiert, sondern eine breit angelegte Episode. Ganze Partien hindurch verliert man ihn aus dem Gedächtnis. Ist nun aber die Persönlichkeit, die einen Künstler wohl zur Gestaltung reizen kann, wenigstens lebendig geworden? Wer war dieser Blücher: Eine geniehafte Mischung von Kind und Berserker, ein Willensmensch, der ohne eigentliche strategische Begabung ein Meister des Schlachtfeldes wurde, kraft des Daimonions, das in ihm lohte. Der Adolf Paul von früher wäre wohl der Mann gewesen, ihn lebendig zu machen. Der Adolf Paul von heute gibt Ansätze, um die Gestalt dann in der Schablone erstarren zu lassen. Sein Blücher redet ein Buchdeutsch literaturfähigen Charakters, um dann wieder mit grammatikalischen Schnitzern aufzuwarten, die bei einem so gebildeten Mann doppelt peinlich überraschen. Dieser Blücher hätte nie seine Truppen hingerissen, hätte nie einen Scharnhorst, einen Gneisenau Freund nennen dürfen, denn dieser Blücher hat nie gelebt. Er ist kein Mensch, sondern eine Schreibtischgeburt, eine Gestalt aus der Retorte. Was ist das Ergebnis dieses Buches? Es gibt uns das Bild eines Autors, dem der Kampf mit dem „Großen Krummen" künstlerisch das Rückgrat gebrochen hat. Das ist die Tragik des Falles Adolf Paul.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Der Bürger von Brügge und seine zwei Frauen. Von Kurt Moreck. Eine Dichtung mit vier Zeichnungen von Hans Wildermann. Köln, Salm-Verlag. 27 S.

Der Eindruck am Anfang ist: Rilke. „Und das ist viel." Wörtlich steht dieser knappe Satz, aus dem „Cornet" wohlbekannt, auf Seite 6 bei Moreck. „Rufen und Reiten ... Reiten und Rufen ... Der Tag zerbröckelt unter den harten Pferdehufen." So beginnt Morecks Sang. Er erhebt sich aber nicht übel zu einiger Selbständigkeit, so daß man am Schlusse sagt: dieses Lied verdient neben der „Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke" von unseren Vortragspodien zu erklingen. „Und das ist viel."

Wenig Tat, Geschichte und Tod ist in diesem Epos. Seit Dehmels „Zwei Menschen" die moderne Gestalt des Vers-Romans suchten, ist das seelische Begebnis immer mehr in den Vordergrund gerückt. Dehmels „Roman in Romanzen" loderte die Gefügtheit des alten Epos im einzelnen, zog aber das Formkorsett im Schema des Ganzen fester denn je an und drohte fast, die Seele der Dichtung zu ersticken. Rilke fand eine Gedichtsprache zwischen Prosa und Vers, die sich trotz manchen Einwendungen als lebensfähig erwies. Und sie erweist sich so auch wieder bei Moreck.

Stoff: Reise zweier Liebenden von Toscana nach Brügge, nordischer Mann mit südlichem Liebchen. Kurz vor der Ankunft daheim erschreckend auftauchendes Dreieck. Geständnis entringt sich dem nordischen Mann am Dreiweg: er hat bereits eine Frau. Aber alles geht gut. „Dreifach teilen sie fürder das Leid und das Glück, das Brot und die Zeit", bis die Bürger von Brügge das keusche Geheimnis erraten und preisgeben und der Mann aus der Welt geht, in einem Freitode allein durch den Willen: nicht mehr zu sein.

Eine Dichtung wie ein Kranz aus aufgereihten, etwas matten Perlen, aber doch lieblich genug.

Ausstattung und Druck sind sehr lobenswert, die deutsche Drucktype von Georg Barlösius bestechend. Wildermann hat die tieftraurige liebliche Linie des Liedes mit vollkommenem Stichel feinfühlend nachgezogen. Ein besonnener Expressionismus scheint sich hier in der Graphik zu ermöglichen.

Caputh (Havel) Rudolf Paulsen

Seltsame Geschichten. Von Paul Busson. Bücherei österreichischer Schriftsteller. Band 3. Graz 1919, Jos. A. Kienreich. 246 S.

Wir hörten und lasen zweifellos schon Besseres aus Österreich, und ich vermute, daß diese „Bücherei" eine Verzerrung der österreichischen Literatur liefern wird. „Seltsame Geschichten" sind so konstruiert, daß man am Anfang schon das Ende weiß. Nicht Blut, nicht Erlebnis. Sehr anfängerhaft intendiert und alte, uralte Ideen nicht einmal neu aufgemacht. Mühelos zum Lesen und eigentlich ist so gar nichts Seltsames darin, denn vieles trägt sich alltäglich und in den besten Familien zu. Darüber kann uns auch der Szenenwechsel nicht hinwegtäuschen: sei es „Unter dem Eis" bei Höhlenmenschen und ebensolchen Bären, sei es an den albanischen Küstengebirgen oder an der Riviera. Der Verfasser erreicht nicht einmal die mittlere Linie. Man kann nicht sagen, daß der Verlag dem Schrifttum Österreichs einen Gefallen getan hat. Vielleicht aber war das auch nicht Bussons Absicht.

Berlin Guido K. Brand

Vom Gastmahl des Lebens. Novellen und Skizzen. Von Fritz Tögel. Leipzig 1919, Breitkopf & Härtel. 176 S. M. 4,—.

Ein Gastmahl des Kriegslebens: bestritten aus Ersatzmitteln. Tögels letztes Buch hieß „Empor!" und zeigte, in rhetorisch glatten Versen, einen Sonnensucher trotz Tod und Tränen, einen siegfrohen Erdbejaher, einen an Eros und Dionysos bewußt hingegebenen Hymniker. Seinesgleichen soll, wahrscheinlich, nicht nachdenksam werden; denn die Früchte seiner epischen Besinnlichkeit sind von uralltäglich grauenhafter Banalität. Kitschige kleine Stimmungsbilder, deren Leere verstimmt; kitschige größere Erzählungen, deren platte Verlogenheit erbittert. Diese eitle Selbstbespiegelung in der Zeichnung des ästhetizistischen Oberlehrers, dem die starke Wirkung seiner Dichtungen eine Geliebte wirbt: Weltkrieg trennt sie vollends, und die landläufige Dame verdient solchen Ausklang der salzlosen Geschichte: „Das Höchste und Wertvollste an diesem Leben aber waren die Briefe, die sie fast regelmäßig Woche um Woche von Hasso, ohne daß er es seiner Frau verbarg, erhielt, und die sie ihm Woche um Woche schrieb;

es waren die geflügelten Boten, die zwischen ihnen hin und her wechselten, nachdem ihre Pfade nach kurzer Berührung auf sonniger Gipfelhöhe wieder auseinanderstrebten." Diese peinliche Hohlheit und Gefühlsarmut in der Schilderung eines Altmädchensrausches; die Spuklosigkeit einer Luftreise aus dem unerträglichen Leben; die seichte Sentimentalität in der Auffassung von Schöpfertragik; die neckische Ohnmacht in der Auseinandersetzung mit dem — fast unfehlbar dankbaren — Vorwurf, Tiersymbolik eine Skizze aus Menschenerleben krönen zu lassen: „Was war das? Ein Gaukelbild? — Surr! Surr! Libelle!" Und dann heißt es (aber, Herr Oberlehrer!) nicht „ich trügte", sondern: „ich trog". Zur deutschen Muttersprache in durchaus ehelichen Beziehungen zu stehen, tut nämlich freier, sinnenfroher Dichterschaft keinen Eintrag.

Berlin-Friedenau Franz Graetzer

Der Majoratsherr von Labraz. Roman. Von Pio Baroja. München 1918, Georg Müller. 301 S. M. 9,— (12,—).

Der Dichter Pio Baroja, ein beharrlicher, regsamer Baske, ist dem deutschen Leser bereits bekannt. Vor nun schon einem Jahrzehnt fast, brachte der Unterzeichnete in diesen Blättern, nebst dessen Bildnis auch eine Würdigung (LE XII, 1653), darin zum erstenmal in Deutschland auf diesen Autor hingewiesen wurde. Seither sind auch Übertragungen von Werken erschienen, nach denen sich der Leser ein selbständiges Urteil über Barojas Schaffen und Können zu bilden imstande ist. Auch der Dichter selbst hat mittlerweile eine weitere Entwicklung gewonnen, obschon unverkennbar keineswegs zu seinem Vorteil. Machte man ihm schon ehedem flüchtigen Stil und lässige Komposition zum Vorwurf, so hat er diese Scharte nicht eben ausgewetzt, im Gegenteil, gleich anderen spanischen Modeautoren, sich vielfach zum Vielschreiber entwickelt. In „El majorazgo de Labraz", der vorliegenden Dichtung, hat man es mit einem seiner gelungensten kulturhistorischen Romane zu tun. Er zählt der Serie „Tierra vasca" bei, die das Leben des Baskenvolkes dichterisch abspiegelt, handelt in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts und ist ein für sich abgeschlossenes Werk. Labraz, das altertümliche Städtchen im bergischen Kantabrien, wird darin vor unseren Augen lebendig, davon es im Volkslied anschaulich heißt: Rechts zieht der Fluß, links ragt der Belfried, vierzehn Tore hinten wachen, vorn Schießscharten dräuend trutzen. Eine rauh-trotzhafte Welt mithin, und harsch sind auch Sitten und Seelen ihrer Menschen, mag sich auch solches vielfach hinter bigotter Augendienerei nach außenhin verbergen. In diesem mählich absterbenden, geruhigen Städtchen, mit seinen Resten von Hidalgo- und Patrizierstolz, schlägt nun ein fremdes Element Wurzel: Don Ramiro, ein Hergelaufener, mit seinen Süchten. Überhitztes Blut, ein besonderer Saft, schwängert ihm Herz und Seele, leitet ihn bei seinen verruchten Handlungen. Denn Don Ramiro, ein stattlicher Mann, obschon dunkler Abkunft, steht Carmens Stamme nicht allzu fern. Was Wunder, wenn die Frauen gefügig sich ihm hingeben, lodert es heischend in seinen Blicken auf; was Wunder, wenn er skrupellos, sein Ziel zu erreichen, Verbrechen häuft und empfangene Wohltat, Nachsicht und großmütiges Vergeben, durch schwärzesten Undank entgilt? Gitanomoral eines Casanova in nordspanischer Kleinstadt. Eindringlicher gestaltet als Handlung und Typen, sind die fesselnden Sittenbilder, Milieuschilderungen und Szenerien des panzerumgürteten, äußerlich so wohlgehüteten Städtchens, das allerdings nur untertags den Neuschheitsgürtel heuchlerischer Tugend aufnimmt, mit einbrechender Dämmerung aber, gleich Don Ramiro, ihn ablegt, um den verfemten Weg zu Wollust und Laster nur desto kühner zu beschreiten.

Wien Martin Brussot

Literaturwissenschaftliches

Fr. Hölderlins Hyperion. Stilkritische Studien zu dem Problem der Entwickelung dichterischer Ausdrucksformen. Von Adolf von Grolmann. Karlsruhe i. B. 1919, C. F. Müllersche Hofbuchhandlung. 94 S.

Erlebnis und Darstellung der Landschaft im Hyperion bilden den Ausgangspunkt dieser Untersuchungen. Reichste Dokumentierung verbunden mit scharfsinniger Distinktion häuft üppiges Material an Zitaten und Verweisungen. Der Überblick kommt fraglos dabei zu Schaden, und die Frage, ob diese Materialfülle unbedingt nötig war, um die Ergebnisse zu stützen, kann ich nicht durchgehends bejahen. Es ist sicher, daß die Hölderlinliteratur an einem Überfluß von ekstatischer Subjektivität leidet. Auf der anderen Seite ist es Wesen des Kunstwerkes, sich nicht restlos der sogenannten objektiven Forschung zu ergeben. Ich sehe auch bei Grolmann, der Wert auf wissenschaftlich einwandfreies Verfahren legt, das entscheidende Walten subjektiver regulativer Begriffe und Urteile; so wenn ihm die „Wohltemperiertheit" zu einem ästhetischen Oberbegriff für Hölderlins ganze Dichtung wird, oder wenn er mit Geschmacksurteilen von höchst beschränkter Geltung arbeitet, oder wenn er — um Positives anzuführen — Hölderlins Leben und Schaffen ins Licht der Grundprobleme Distanz und Gegensatz rückt, eine zweifellos sehr fruchtbare Operation, die lange Strecken dieses in Kampf hingebrachten Daseins erhellt. Wertvolles bringt diese Arbeit außerdem in den „Ergebnissen" und „Exkursen"; so in den Abschnitten Wirksamwerden, Philosophie und Bildgebung, Hölderlin und die Romantik. Die Schlüssigkeit des über Hölderlins Landschaft beigebrachten Materials in Beziehung auf die wahren und kritischen Einsichten dieser Abschnitte bleibt mir, wie gesagt, in Frage. Für einen offenen Mangel dieser Schrift — vielleicht des Hölderlinbildes des Verfassers — halte ich das Fehlen jedes Ausblicks auf Hölderlins abendländische Schlußwendung. Es scheint mir unerlaubt, nachdem die feine, fruchtbare Problemstellung „Distanz" und „Gegensatz" gefunden und in ihrer eminenten Bedeutung für Hölderlins Schaffen und Leben klargestellt ist, die gewaltige Peripetie zu übergehen, die gerade in Hölderlins Verhalten zum Gegensatz schließlich eingetreten ist. Parallel mit der Heimkehr des Dichters und Theoretikers aus den Bezirken des attischen Ideals zeichnet sich in den Briefen eine Heimkehr aus der Heteronomie der materiellen Welt und der Autoritäten ab. Die unvergängliche Höchstleistung der Hymnen ist nur möglich dank dieser egozentrischen Heimkehr, in der Hölderlin das Distanz- und Gegensatzproblem zu überwinden begonnen hat.

Darmstadt Wilhelm Michel

Heinrich Heine. Ein Lebens- und Zeitbild von Hermann Wendel. Mit einem Bildnis des Dichters nach einer Zeichnung von S. Friedrich Diez und der Wiedergabe eines Briefes Heines an Marx. Dresden 1916, Kaden & Co. 304 S. M. 6,—.

Mit der Umwälzung des Staates und mehr noch mit der der Geister hat die Isolierung der sozialistisch orientierten Wissenschaft ihr Ende gefunden. Sie kann fortan nur noch eine Welt- und Geschichtsauffassung neben andern im Rahmen der allgemeinen Forschung sein. Daß diese dadurch bereichert werden kann, wird man nicht leugnen dürfen. Von solchem Gesichtspunkt aus ist Wendels Buch zu werten. Nicht als ob der Vorwurf zu Recht bestände, den er gegen die bisherige Heine-Forschung erhebt, sie habe über dem Dichter den Kämpfer übersehen. Dennoch kommt die Energie nicht zur Unzeit, mit der Wendel seinen Helden in die politische und wirtschaftliche Entwicklung seiner Zeit hineinstellt, seine politische und soziale Gedankenwelt klarzulegen sucht. Dabei ist die Arbeit freilich nur als Anregung zu begrüßen, nicht als Ergebnis. Denn der Einseitigkeit, die sie bei andern sieht, macht sie sich von ihrem Standpunkt aus nur allzusehr schuldig. Es geht

nicht an, in einem Lebensbild Heines hinter dem Streiter den Künstler, hinter dem politischen Dichter den Lyriker zurücktreten zu lassen; neben den sozialen verlangen die literarisch-künstlerischen, in der Seele des Dichters neben dem Zeitschmerz der Liebesschmerz und auch der große Judenschmerz ihr Recht. Wendel ist klarsehend genug, um hier nicht völlig zu versagen, aber wo er sich auf solche Gebiete begibt, tut er es nur im Vorübergehen, wie um sein Gewissen zu beschwichtigen, während ihn doch die einseitige Einstellung von Temperament und Interesse rasch darüber hinwegträgt. Das Bild, das so zustande kommt, ist verzerrt. Es muß dies um so mehr werden, als Wendel sich verleiten läßt, um eine ihm sympathische Entwicklungslinie zu gewinnen, das Nebeneinander der in dem Dichter wirkenden Tendenzen in ein Nacheinander aufzulösen. Hier ist der Punkt, wo den Darstellenden seine Fähigkeit im Stich läßt und es seiner innersten Natur nach muß. Das Temperament des geborenen Politikers, zumal des Parteipolitikers, gleitet über den Widerspruch hinweg, der im Tiefsten aller Dinge ruht. So muß sich ihm die künstlerische Persönlichkeit entziehen, zu deren Wesentlichstem diese Tragik gehört, und keines entschiedener sich ihm versagen als das von solchem Konflikt beherrschte Seelenleben Heines.

Auch stilistisch ist der Verfasser noch zu sehr im Parteipolemischen befangen; saloppe Charakterisierungen glücken ihm manchmal, aber häufiger gerät er dabei in unwürdiges Schimpfen. Die Art, wie die zahlreichen Zitate verwandt sind, nimmt ihnen oft von ihrer Leichtigkeit, gibt ihnen etwas Argumentatives, das sie nicht haben, und tut so dem Stimmungsmenschen Heine Gewalt an. „Flott geschrieben" mag die angemessenste Kennzeichnung für das Ganze sein. Schade, daß ein Buch, das die innere Freiheit besitzt, im Jahre 1916 sich der deutsch-französischen Verständigung zu weihen, dafür nicht mehr Schwergewicht einzusetzen vermag.

Zehlendorf Paul Neuburger

Peter Rosegger und die Frauen. Von Ella Triebnigg. Graz 1918, Leykam-Verlag. 91 S. M. 3,—.

Von Einwirkungen durch Frauen oder Beziehungen zu Frauen weiß dieses Buch nichts zu berichten, wenn man davon absieht, daß Rosegger seiner Mutter seelisch immer verbunden blieb, die anscheinend das einzige weibliche Wesen war, das Gestalten seiner Dichtung als Vorbild diente. So ist also der Titel des Buches wenig gerechtfertigt. Ella Triebnigg begnügt sich, in einem Kapitel Roseggers Ansichten über Frauen in Gedichten und Prosaschriften zu zitieren, und in einem zweiten, die von ihm geschilderten Frauen kurz zu charakterisieren. Trotz aller panegyrischen Neigungen, die die Verfasserin besitzt, läßt sich aus ihren Angaben nur der Eindruck gewinnen, daß es bei Rosegger im allgemeinen um die psychologische Durchdringung der Frauennatur nicht zum besten bestellt war. Das hängt natürlich mit dem bäuerlichen Milieu zusammen, aus dem er seine Themen holte. Wo er, wie in der „Asel und ihre Liebe" tiefer schürfen wollte und sich so weit vorwagte, das kleistsche Käthchen in die Mürzgegend zu verpflanzen, mußte er gespreizt und unnatürlich werden. Man tut Rosegger sicher nicht unrecht, wenn man ihm nachsagt, saß er über die konventionellsten Gurligestalten eigentlich niemals hinausgeriet. „Gesund", „lebfrisch" sind die „Dirndl" alle; aber die Natur, die sie vortäuschen sollen, wirkt doch meistens als Unnatur, und die Entschuldigung, die Ella Triebnigg bereit hält, daß der Dichter jeder „Moderne" abhold war, die von der Verfasserin beinahe als der leibhaftige Gottseibeiuns verschrien wird, besagt nichts. Schließlich verringert es des Dichters Ruhm nicht, daß ihm, seiner geraden, kernhaften Persönlichkeit gemäß, die Zeichnung der kraftvollen Alpler besser gelang, daß demnach, um ihm vollauf gerecht zu werden, ein Buch „Rosegger und die Frauen" ungeschrieben bleiben durfte und eines „Rosegger und die Männer" dem Wesen des Dichters eher gerecht geworden wäre.

Bern Friedrich Hirth

Verschiedenes

Nach der Flut. 72 S. M. 1,50. **Der Kaiser.** 60 S. M. 1,—. **Der neue Staat.** 74 S. M. 1,25. Von Walther Rathenau. Alle im Verlag von S. Fischer, Berlin.

Rathenau, dessen literarische Arbeiten mit einer gewissen umständlichen, gründlichen Breite und Lehrhaftigkeit begonnen hatten, läßt mit fast nervöser Produktivität seit einem Jahr Broschüre auf Broschüre folgen. Der Charakter seiner Publizistik hat sich darüber gewandelt: sie zielt jetzt nicht mehr so sehr auf Problemstellung, Besinnlichkeit, als auf Wirkung. Ihr Ausdruck ist dadurch knapper, geschlossener, unmittelbarer geworden, der Stil lockerer, die Bildhaftigkeit von früherer Gekünsteltheit befreit. Vom Zeitgeschehen wieder aufs tiefste bewegt, zumal es um Fragen kreist, die von seiner theoretisierenden Phantasie vorbedacht und durchgedacht waren; nun, scheint uns, lebt sich die Ungeduld des Mannes in Artikeln und Manifesten aus, der von dieser Zeit erwartete, daß sie ihn zu Tat und Führung berufen werde. Das gilt vor allem für die letzte Schrift. Das kleine Büchlein „Nach der Flut" ist ein Gefäß der Bitterkeit gegenüber dem, was an törichter Wirrnis vor und im Zusammenbruch des alten Deutschlands geleistet wurde; sehr zutreffend in der Kritik der sachlichen Verlegenheiten, die dem Sozialisierungsproblem durch die Unfruchtbarkeit der marxschen Mehrwertlehre aufgeprägt waren und sind; im ganzen eine Schrift knappen, zeitdokumentarischen Charakters, der durch den Abdruck einiger Tagesaufsätze unterstrichen wird. Das Positive soll nun „Der neue Staat" entwickeln; die Bauchbinde des Verlags spricht von einem „neuen Staatsbegriff": „Der organisch-beseelte Staat an Stelle des politisch-bürokratischen". Sehr einverstanden sind wir mit dem, was Rathenau in der Kritik des Kompromiß-Partikularismus der neuen Staatsrechtsarbeit sagt (man vergißt dabei meist zu sagen, daß Eisner es gewesen ist, der einem Besseren den Weg verbaut hat, daß nicht Weimar, sondern die sozialistische Ministerkonferenzen vor der Nationalversammlung den schlechten Grundriß festlegten); im übrigen meinen wir, daß Rathenau ein bißchen die billige Gewohnheitskritik an Weimar den Allerweltsliteraten der Gasse hätte überlassen können, die sie jetzt geschäftig handhaben. Weil er eine Empfindung für die tragische Verantwortung zwischen Liquidation und Aufbau haben müßte. Wenn er sehr hübsch von der verwickelten alten Verfassung sagt, sie sei nur „für gutes Wetter" eingerichtet gewesen, so bleibt für die Empfindung die Frage offen, ob das System, das er nicht als Staatsrecht, sondern als Staatslehre vorträgt, nicht selber zu kompliziert ist, um für politische und wirtschaftliche Gewitterzeiten zu taugen. Was ihn beschäftigt, ist das gleiche, was heute in der Räte-Erörterung zur Klärung kommen will: die Politik von der Wirtschaft, der Religion, der Verwaltung und Kultur zu lösen und diesen Gebieten sachliche Autonomie zu geben, Gedanken, nicht so neu, wie sie sich heute anbieten, von K. Chr. Planck und C. Frantz schon vorgedacht, und in selbständiger Weise auch von Rudolf Steiner angepackt. Die Entwicklung der Zukunft sucht hier Lösungen; aber noch nirgends, auch hier nicht, wird der Schlüssel gezeigt, nach dem eine sinnvolle und gerechte Verteilung der Kräfte erfolgen soll, wenn der Wirtschaftsstaat über den Charakter eines Kampfes um die Macht innerhalb der Wirtschaft zu einer höheren Ordnung führen soll. Mit dekorativen Formeln, daß an die Stelle des „statischen" Gesetzes das „dynamische" treten soll, ist schlechterdings nicht viel anzufangen.

Zwischendrin liegt die Betrachtung über den Kaiser — sie beschäftigt sich nicht nur mit Wilhelm II., sondern mit

dem Problem des Dynasten in seinem Verhältnis zum Volk; ein bißchen „Königliche Hoheit", ein bißchen „Der Untertan", aber in der persönlichen Einstellung näher bei Thomas als bei Heinrich Mann. Eine kleine Schrift, die zur Gerechtigkeit vordringen will, und die um dessentwillen symptomatisch ist, weil sie das dumme Schuldgerede so gut ablehnt wie die tragische Romantik. Rathenau sieht bei Wilhelm II. eine Mischung von unsicherer Weichheit und einem rationalen Intellektualismus.

Berlin-Friedenau Theodor Heuß

Das alte und das neue System. Von Johannes Fischart. Berlin, Oesterheld & Co. 400 S.

Vor einem Jahr hat ein berliner Redakteur angefangen, in der „Weltbühne" Bildnisse seiner journalistischen Kollegen zu zeichnen; mit Bosheit und Liebe, je nachdem, ein wenig Klatsch dabei, das Ganze immerhin amüsant genug und nicht unwillkommen, denn es hat den Größen der Presse nicht geschadet, wenn sie einmal ohne das Pathos, das sie sich gegenseitig widmen, angesehen werden. Die Reihe hieß „Publizisten" und man dachte sich, jetzt kommen Rippler, Harden, Stein, Mehring, Stampfer an die Reihe dran. Dann brachs ab, oder erhielt vielmehr den Zusatz „und Politiker": Parteiführer, Staatsmänner, Generäle, Minister. Der Verfasser hatte sich aus dem Südwesten Deutschlands, wo aber nicht seine Heimat liegt, den Namen von Fischart als Schutz und immerhin kühne Losung geholt — als er den Kollegenkreis verlassen hatte, hätte es der Schutzvorrichtung eigentlich nicht mehr bedurft. Denn seine Aufsätze begannen brav und solid zu werden, man spürte, daß die Quelle der intimeren Kenntnis versagte, und Handbuchnotizen, allgemeine Erinnerungen, Eindrücke von amtlichen Konferenzen an die Stelle von eindringlicher Beobachtung treten mußten. Während die Reihe nun in der „Weltbühne" selber fortgesetzt wird, ist ein Teil der früheren Aufsätze zum Buch gesammelt worden, dessen etwas künstlicher Titel die Erklärung hinzugefügt erhielt: „Die politischen Köpfe Deutschlands" — die Mehrzahl der Publizisten fehlt. Auswahl und Anordnung ist in ihrem leitenden Gedanken nicht erkennbar. Wenn man das Buch nun vor sich hat, ergeht es einem etwas merkwürdig: sind solche Zufallsfiguren wie Beerfelde und Dittmann, zweifelhafte Erscheinungen wie Fuhrmann und Eichhorn den Aufwand wert, der sich historisierend und psychologisch um sie bemüht? Manches bewahrt man dem Gedächtnis, etwa daß Paasche einmal eine Art von deutscher „Größe" sein konnte, und solcherlei gibt dem Büchlein zeitdokumentarischen Wert — immerhin, eines ist seltsam: als seinerzeit der Frontangriff auf diesen Mann kam, wirkte er scharf und sensationell, es war in der Erinnerung etwas von einem scharfen Schnaps, und heute schmeckt es fast wie Limonade. Man merkt, an was uns die Revolution inzwischen wieder gewöhnt hat, nachdem der Krieg die Publizistik burgfriedlich ausgelaugt hatte. Im Ganzen ist das Unternehmen eine bewegliche Journalistenarbeit, durch frische Einfälle im Szenarium einigermaßen locker und abwechslungsreich; man lernt im Tatsächlichen aus Anekdoten und ähnlichem Dinge, um die man sich selbst nicht weiter bemüht hätte, die aber so nebenher zu erfahren ganz nett sind. Pathos bleibt vermieden. Äußere Beobachtung ist knapp und gut und sprachlich lebendig wiedergegeben; aber, wenigstens bei den Leuten, wo ich es aus eigener Personalkenntnis über prüfen konnte, die eindringliche Psychologie, die einen Menschen aus seinen inneren Kräften gestalten müßte, auf Urlaub.

Berlin-Friedenau Theodor Heuß

Geschichte des deutschen Michel. Von Adolf Hauffen. Prag 1818, Verlag des Deutschen Vereins zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse. 95 S. 1,50 Kr.

Das geflügelte Wort vom „Deutschen Michel" hat eine lange, zwar nicht immer schmeichelhafte, aber ehrwürdige und fesselnde Geschichte, die Hauffen in dem vorliegenden Buch eingehend, höchst anziehend und unter genauester Angabe der Quellen erzählt. In letzter Linie geht der Ausdruck auf den Erzengel Michael zurück, der schon im alten Testament als Fürst und streitbarer Held unter den Engeln erscheint, den Satan in Drachengestalt besiegt und über den Teufel im Streite um den Leichnam des Moses die Oberhand behält. Bei der Einführung des Christentums in Deutschland spielt dieser Engel eine besondere Rolle. In der volkstümlichen Verkürzung seines Namens mochte man den Sinn des altdeutschen Eigenschaftswortes „michel" = „groß, stark, mächtig" wiederfinden, und manche Züge aus dem Wotansdienste wurden auf ihn und seine Verehrung übertragen. Bei den großen Ungarnschlachten 933 und 955 zierte sein Bildnis das Reichssturmbanner.

Den genauen Zusammenhang zwischen dem Engel und dem Ausdruck „Deutscher Michel" kennt man nicht. Das Wort selbst erscheint zum erstenmal gedruckt in Sebastian Francks „Sprichwörtern" 1541 in wenig ehrenvoller Bedeutung. Im 17. Jahrhundert bekommt es einen guten Sinn, da man während des Dreißigjährigen Krieges mit Vorliebe einen kurpfälzischen Reiteroberst, Michael Obentraut, als den „schrecklichen deutschen Michel" bezeichnete. Im 18. Jahrhundert wird der Ausdruck immer häufiger; man versteht darunter bald den biederen, kernhaften aber etwas schwerfälligen deutschen Bauern, bald die stumpfe große Masse. Im 19. Jahrhundert wird der „Deutsche Michel" in der Reaktionszeit zur politischen Spottfigur, nach der Begründung des Reiches verkörpert er im besseren Sinne das ganze deutsche Volk, und im Weltkrieg erscheint er meist als gewaltiger, mächtiger Kriegsheld.

Diesen hier nur in den Umrissen angedeuteten Entwicklungsgang verfolgt Hauffen sorgsam bis in alle Einzelheiten und geht auch ausführlich auf die vielen, an den Michaelistag sich anschließenden, zum Teil heute noch üblichen Volksbräuche ein. Auch spürt er in einem besonderen Kapitel der Figur in der schönen Literatur von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart nach und streift am Schlusse noch ähnliche sinnbildliche Erscheinungen bei andern Völkern — John Bull, Bruder Jonathan, Marianne u. a. — und überblickt auch kurz die bildlichen Darstellungen, die namentlich während der Kriegszeit wieder häufiger begegnen.

Das Buch, eine gediegene wissenschaftliche Leistung, ist gleich wertvoll für die deutsche Kultur- und Volkskunde wie für die Literaturgeschichte.

Breslau H. Jantzen

Voraussetzungen zur künstlerischen Weltmission der Deutschen. Von Georg Kutzke. Eisleben 1919, Iso-Verlag, W. Probst. 61 S.

Als im Jahr 1914 der deutsche Werkbund in Köln tagte, standen Kunstfragen im Vordergrund des Interesses, und wir träumten im Streit über die „Typisierung der Kunstgewerbeformen" einen Standpunkt zu gewinnen, der unserer Weltmission förderlich sei. Das ist durch den Eingriff jener gewissenlosen Bande, die den Krieg entfesselte und infolge ihres politischen Analphabetentums nicht zu beendigen vermochte, fast auf Wesenlosigkeit zurückgeworfen, und die Voraussetzungen einer künstlerischen Weltmission müssen durchaus neu begründet werden. Ausgehend von dem prächtigen Satz „Der Begriff des Volkes wird ja letzten Endes nicht durch die nationale, sondern durch die künstlerische Leistung bestimmt", schöpft der Verfasser Hoffnung, daß ein deutsches Ideal jene feste Formschönheit ausprägen werde, die „kraft der selbstwirkenden Überzeugungsfähigkeit alles Vollendeten Bewunderer findet." Scharfe Worte fallen gegen die Kasernierung der freien Künste und den Auftrieb des Kitsches. Von der künstlerischen Arbeit jeder Art wird verlangt, daß sie im völkischen Boden ihre Wurzel habe, denn nur dadurch stehe sie auch den Begriffen des gemeinen Mannes nahe. Nach außen wirkt aber nur, was im Innern gesund ist

und feststeht, alles andere ist künstliche Spielerei. Hier kommt Georg Kutzke auf das „Unwesen der intellektuellen Spekulation" zu sprechen und will aufräumen mit Ästhetentum und ähnlichen Eingriffen in die natürliche Entwicklung des Stils, mit allem, „was zu gewissenhafter Abgeklärtheit und Verzicht auf eigene Vaterschaft" führt. Er verlangt die Beseelung des Kleingewerbes und dessen Vorbereitung, damit Deutschland wenn auch arm so doch nicht ärmlich werde und der Welt, ohne den Finger des Schulmeisters emporzustrecken, zeige, daß wir in keiner Lage darauf verzichten, den gesunden geistigen und künstlerischen Hunger zu stillen, der ein wahrhaft werktätiges Volk erfüllen muß, wenn es nicht untergehen soll. Kein Kunstgeschwätz, künstlerische Beseelung der Arbeit bis ins kleinste ist die Aufgabe der Zukunft, die uns vor wirklicher Verarmung bewahrt.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Hindurch mit Freuden! Von Ludwig Finckh. Stuttgart und Berlin 1919, Deutsche Verlagsanstalt. 72 S. M. 1,20.

Predigten eines Patrioten, der unerschütterlich an Deutschlands Auferstehung glaubt, als deren Voraussetzung er freilich die sittliche Wiedergeburt unseres Volkes betrachtet! Zündende Worte eines Idealisten und Poeten, dessen Aufgabe es nicht ist, praktische Vorschläge zu einer Erneuerung zu machen, die durch den Geist geschehen muß! Kinder des Augenblicks, in Einzelheiten durch den Gang der Dinge schon überholt und doch die großen Richtlinien auch noch für künftige Tage gebend! Ursprünglich standen die Aufsätze an der Spitze einer Tageszeitung, wo sie vom Leser aus Begierde, zu den neuesten Nachrichten aus Versailles und Spaa oder München und Bremen zu gelangen, leicht übersprungen wurden; in ihrem jetzigen Zusammenhang können sie gemächlicher genossen und besser gewürdigt werden. Was uns an diesem Büchlein wie an allen Kundgebungen Ludwig Finckhs anzieht, ist der tapfere Sinn und das frische Temperament. „Ich freue mich, ein Deutscher zu sein in dieser unerhörten Prüfung. Ich gedenke mich zu bewähren." Das ist ein herzerquickendes Bekenntnis und Gelöbnis. Je mehr sich ein solcher ganz und gar nicht leichtfertiger Optimismus Bahn bricht, um so sicherer dürfen wir auf eine — wenn auch noch so ferne — deutsche Zukunft hoffen.

Stuttgart R. Krauß

Rektoratserinnerungen. Von Karl Lamprecht. Hrsg. von Dr. Arthur Köhler. Gotha 1917, Fr. W. Perthes, A.-G. 76 S. M. 2,—.

Als erstes Stück der Lebenserinnerungen legt Köhler als der vertraute beauftragte Verwalter des Nachlasses dieses Büchlein vor, das in einer von Selbstgefälligkeit nicht freien Ausführlichkeit die Bemühungen des leipziger Historikers um schwebende akademische Fragen schildert. Als subjektive Ergänzung des Aktenmaterials sind sie sicher willkommen, für das Publikum hätte er sich kürzer und damit auch kurzweiliger fassen können. Der Rektorwechsel wird geschildert, seine Bemühung um Austauschprofessuren mit Amerika und Veranschaulichung des amerikanischen Universitätsbetriebs, die Einrichtung einer akademischen Auskunftsstelle, die Besuche der Universitäten Christiania und St. Andrews (Schottland) zu deren Jubiläen, die man heute nur mit recht gemischten Gefühlen liest. — Von Interesse sind die Ausführungen über die Beschaffenheit des Studentenmaterials und die Art ihres Studiums (S. 35 ff.). Jeder akademische Lehrer wird mit einstimmen in den Protest dagegen, daß nur die Kolleggelder bei der dauernden Steigerung aller Preise auf dem alten Stand verharren. Im Weitern wird die Entwicklung der freien Studentenschaft und die entstandenen Konflikte besprochen, die dann unter L.'s Führung zur Neuorganisierung der gesamten Studentenschaft führen. Von da steigen die Erinnerungen auf zu seinen Bestrebungen, die ganze Universitätsorganisation zu modernisieren, um sie den Anforderungen der Gegenwart in Forschung und Lehre anzupassen. Niemand wird Lamprecht gerade auf diesem Gebiete starke berechtigte Erfolge bestreiten. Jeder, der sich für diese wichtige Frage interessiert, wird in Zustimmung oder Ablehnung zu diesen Ausführungen Stellung nehmen müssen.

Bonn Carl Enders

Deutsches Volk — Deutsche Schule. Wege zur nationalen Einheit. Von Hugo Gaudig. Leipzig 1917, Quelle & Meyer. XVI u. 180 S. M. 4.20.

Hugo Gaudig, der Direktor einer großen Mädchenschule in Leipzig, gehört zu unseren angesehensten Schulmännern und zeichnet sich durch eine stark selbständige und eigenartige Betrachtung aller Schul- und Erziehungsfragen aus. Vor kurzem ist er mit zwei umfänglichen und höchst beachtenswerten Werken hervorgetreten, die etwa gleichzeitig erschienen. Das eine führt den Titel „Die Schule im Dienste der werdenden Persönlichkeit" und dient vor allem dazu, den Gaudig eigenen Gedanken der „Persönlichkeitspädagogik" zu erläutern und weitere Kreise damit vertraut zu machen. Gaudig unterzieht darin aber auch das gesamte Bildungswesen unseres Volkes einer kritischen Betrachtung und macht großzügige Vorschläge zu Änderungen, die jedoch weniger äußerer als innerer Natur sind und wesentlich Art und Betrieb des Unterrichts betreffen.

Das hier vorliegende Buch ist nun gewissermaßen eine politische Ergänzung zu jenem pädagogischen Grundwerk. Gaudig hofft, daß in unserm Volke durch den Krieg ein wirklich „nationales Leben" erwacht ist; es zu pflegen und zu stärken, muß in erster Reihe Aufgabe der Schule sein. Diese Schule aber muß nach ihm erst geschaffen werden; als richtunggebender Mittelpunkt im Stofflichen muß „das Leben des deutschen Volkes" in allen seinen Entfaltungen das Hauptgebiet der „deutschen Schule" sein, die sich mit Rücksicht auf das Berufsleben in eine Anzahl „deutscher Schulen" zu scheiden hat. Alle einzelnen Schulformen sind aber wiederum durch die Einheit des allgemeinen Bildungsziels zusammengehalten. Für die höheren Schulen ist es besonders wichtig, wie sie sich in Zukunft mit dem „Fremdtum" abzufinden haben. „Schulen, die eine Mandel und mehr Stunden fremden Sprachen, dem Deutschen nur drei widmen, können nicht deutsch genannt werden." Insbesondere das Gymnasium wird sich in seinem Wesen erheblich ändern müssen, wenn es sich überhaupt erhalten soll. Es wird darauf verzichten müssen, die Antike als wesentlichstes Bildungsmittel für die Zöglinge zu betrachten. Deutsch, Geschichte, Erdkunde, volkswirtschaftlich und staatsbürgerlich wertvolle Stoffe müssen in den Vordergrund treten. Das Französische soll im 6., das Lateinische im 8., das Griechische im 10. oder 11. Schuljahre beginnen.

Das sind nur einige wenige Hauptgesichtspunkte in dem inhaltreichen Buche, das auch viele innerpolitische Fragen in beachtenswerter Weise bespricht. Es ist nicht ganz leicht geschrieben, aber seiner ganzen Art nach geeignet, nicht nur von der Fachwelt, sondern auch von weiteren Kreisen gelesen und durchdacht zu werden. Denn wenn auch Gaudigs Anschauungen und Vorschläge nicht sämtlich neu, auch nicht sämtlich ohne Widerspruch hinzunehmen sind, so ist das Werk doch in hohem Maße anregend und könnte wohl dazu beitragen, eine etwas allgemeinere Teilnahme an unserm Schulwesen zu erwecken, als sie bisher vorhanden ist.

Breslau H. Jantzen

Reise und Einkehr. Von Wilhelm v. Scholz. 2. Aufl. 138 S. M. 4,—. — Städte und Schlösser, der Reise und Einkehr zweite Folge. 112 S. M. 4,—. Gotha, Andreas Perthes.

„Reise und Einkehr", das stimmungsvolle Wanderbüchlein, auf das hier bei seinem ersten Erscheinen vor ein

paar Jahren bereits hingewiesen wurde, liegt in neuer Auflage erweitert und in zwei Teile gegliedert vor. Das zweite Bändchen mit einem ergreifenden Nachwort des Dichters an seinen gefallenen Sohn, den liebsten Wanderkameraden, den wie so zahllose andere hoffnungsvolle Leben der Krieg vor der Entfaltung hinweggerafft. Die Eindrücke, von denen Scholz erzählt, sind ihm zumeist in der Heimat auf Streifereien durch Deutschland gekommen. Doch ist das Nahe mit so intensivem Blick und nachdenklichem Sinn gesehen, daß es mit neuem starkem Reiz wirkt. Die gedrängte Sprache verlangt vom Leser liebevoll eingehendes Verweilen. Wer den Skizzen, sich Muße nehmend wie beim rechten Wandern, gemächlich folgt und zum Gelesenen wiederholentlich zurückkehrt, wird um so reichere Befriedigung daraus schöpfen. Das Bedürfnis, Geschautes und Gefühltes im Rückblick zu vertiefen und es in dieser Weise zu dauernd eigenem Besitz zu machen, gab Scholz den Anstoß zu den Aufzeichnungen. „Wie sich" — sagt er treffend — „die Betätigung eines objektiven Interesses am Gegenstand dem Zeichnen vergleichen läßt und dem Zwang, jeden Punkt des Vorbilds einmal mit Bewußtsein zu sehen, so hat das nachträgliche Niederschreiben eine Wirkung, verwandt der Entwicklung einer belichteten photographischen Platte, die einen Moment das Bild sah, das nun von der über sie ausgegossenen Säure langsam mit allen Kleinigkeiten herausgeholt wird. Man reist nun noch einmal ganz frei und von keinem Gepäck gehindert, ganz Auge und Aufnahmesinn und zugleich ganz geistig, ganz Erkenntnis." So habe Goethe auch hier das große Vorbild, seine Reisen durch das die Eindrücke sammelnde Niederschreiben in ein über das Alltägliche weit erhöhtes Leben verwandelt. Gegen die abstrakt verdünnte Existenz, zu der die Arbeitsteilung des modernen Berufslebens der Tendenz nach dränge, sei ein Wandern solcher Art und ein solches Nachzeichnen das stärkste Gegengewicht, ein Stück Erziehung zum Wesentlichen. Stimmungen eines starken Naturgefühls, Reflexionen über das geheimnisvolle Verwobensein des Menschen mit dem All, wie sie sich in der Seele des einsamen Wanderers mit erneuter Kraft erheben, und kunsthistorische Bemerkungen wechseln in zwanglos bunter Reihe. Die Geschlossenheit des Werkchens hat dadurch, daß zwei aus dem allgemeinen Rahmen etwas herausfallende Abschnitte aus der Mobilmachungszeit durch ein an Anschauung besonders reiches Kapitel „Bergfahrt" ersetzt wurden, noch gewonnen.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Wunder im Sande. Märkische Wanderungen. Von Arthur Rehbein. Berlin-Steglitz, Behrs Verlag. 118 S. M 3,50.

Ein „Vorwort im fünften Kriegsjahr", das in der nationalistischen Klangart, mit der es von dem Kriege spricht, sich heute schon wie ein kaum mehr recht verständliches Dokument entschwundener Zeiten liest, leitet das sonst anspruchslose und flott geschriebene Büchlein ein. Die Schönheit der Mark, eine Schönheit, die spröd und zurückhaltend den, welchem sie sich einmal erschlossen, um so dauernder festhält, wird in allen Tönen gefeiert. Werder, Chorin, Lenin und mancher andere Schauplatz zieht in anschaulicher Schilderung vorüber. Mit besonderer Liebe wird der waldreichen Gestade des Wehrbellinsees gedacht, wenn sie vom dröhnenden Gebrüll der Hirsche zur Brunstzeit widerhallen. Den meisten Hauptstädtern sind diese nächtlichen Impressionen so fremd, daß sie ihnen wie ein Bericht von allerhand exotischen Merkwürdigkeiten klingen.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Stunden der Stille. Von Alfons Heilmann. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 238 S. M. 5,80.

„Sonntagsgedanken" nennt der Verfasser seine Sammlung von Predigten, die er in sechs Abschnitte gliedert: „Fernziele", „Willensschule", „Mensch unter Menschen", „Wege zum Glück", „Lebensführung", „Das Jahr der Seele".

Die verschiedenen Ausführungen und Gedankengänge eint ein Gemeinsames: Johann Taulers Ausspruch, der der Sammlung nicht nur vorangedruckt ist, der sie auch wie ihre Seele erfüllt und in jeder der mannigfaltigen Predigten sein lebhaftes Echo findet: „Ich habe gesehen, daß der heiligste Mensch, den ich inwendig und auswendig sah, all sein Lebtag nicht mehr als fünf Predigten gehört hat. Als er wußte und sah, was verkündigt wurde, da dachte er, es sei genug, und starb, dem er sterben sollte, und lebte, dem er leben sollte. — Alle, die inwendig und auswendig Gottes sein wollen, die kehren sich zu sich selbst und in sich selbst. Wollt ihr immer wertvoller werden, so müßt ihr euer Auswärtssuchen aufgeben und euch einwärts kehren. Mit Worten gewinnt ihr es nimmer, hört ihr auch, so viel ihr wollt; sondern dient allein Gott vom Grund eures Herzens und euren Nächsten wie euch selbst. Überlasset alle Dinge sich selbst und lenkt eures Herzens Begehren auf Gott — alle anderen Dinge lasset!"

Einkehr in sich selbst, innerliches Christentum, Gottesdienst im Geist und in der Wahrheit, opferwillige Nächstenliebe, das sind die Grundbestandteile jeder fruchtbaren Verkündigung, die unerläßlichen Bedingungen für ein Christentum, wie es uns in einer Zeit wie dieser nottut.

Danzig Artur Brausewetter

Römische Charakterköpfe. Ein Weltbild in Biographien. Von Theodor Birt. Dritte Auflage. Leipzig 1918, Quelle & Meyer. 366 S. M. 8,—.

Anders als zur Zeit des ersten Erscheinens (1913) muten heute Birts glänzend geschriebene Geschichtsbilder an, die uns die Philosophie allen weltgeschichtlichen Geschehens im Spiegel des Persönlichkeitsbegriffs zeigen. Nur wer einen Stoff mit der Intuition des Dichters zu gestalten weiß, kann Geschichte lebendig machen, denn ihr Gehalt ist immer der Gedanke, und Träger des Gedankens bleibt die Persönlichkeit, alles andere ist Chronik oder Lüge oder Material zu künftiger Gestaltung. Da Roms Geschichte für Europa die Geschichte des Staatsbegriffs bedeutet, leuchtet es ein, daß auch der moderne Geschichtschreiber Staatsmänner als Träger des wirkenden Gedankens in seinen „Charakterköpfen" schildert. Wenn er aber politisch zu werden versucht und Anspielungen auf den englischen Imperialismus macht (z. B. S. 140), so scheint er mir über die gegenwärtigen Verhältnisse weniger gut informiert als über die Dinge des eigenen Gebietes, des einheitlich aufgebauten klassischen Altertums. Bedeutungsvoll klingen die Schilderungen aus mit dem Platoniker Hadrian und dem Lebensphilosophen Mark Aurel, „dem Herrscherideal, das er verwirklicht und das Seneca vorgezeichnet". Solche Idealgestalten schmückten nur selten die Fürstenpaläste, und wenige Führer wußten wie Mark Aurel ein „Evangelium der Arbeit" zu künden.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Das Kunstwerk Richard Wagners. Von Edgar Istel. Zweite verbesserte Auflage. (Aus Natur und Geisteswelt 330). Leipzig und Berlin 1918, C. B. Teubner. 125 S. M. 1,50.

Istels Büchlein faßt in geschickter Weise die biographischen, ästhetischen, poetischen und musikalischen Voraussetzungen zusammen, aus denen das Drama Wagners hervorging. Die Briefe und Schriften Wagners sind gründlich ausgeschöpft und in trefflich ausgewählten Stellen dem Leser vorgeführt. So ergibt sich aus der übersichtlichen Anordnung: „im Banne der Oper", „von der Oper zum Drama", „das Kunstwerk der Zukunft", „Bayreuth" die Entwicklung des künstlerischen Schaffens. Tristan und Meistersinger stellt der Verfasser unter Wagners Werken am höchsten. Gegenüber der ersten Auflage ist der Text stellenweise verändert und verkürzt, um eindringlicher zu wirken. Der „Wegweiser zu ausgewählter Wagnerliteratur" am Schlusse des Bändchens bedarf der Ergänzung und Berichtigung. Seit 1914 ist die Volksausgabe der Gesammelten Schriften auf 16 Bände vermehrt, darunter

die Autobiographie und ein ausführliches Namen- und Sachverzeichnis. Diese vollständigste Ausgabe ist der von Istel empfohlenen recht willkürlichen kappschen Ausgabe vorzuziehen. Den ersten Versuch, die zahlreichen, heute nicht mehr allgemein verständlichen Anspielungen der Schriften durch Anmerkungen zu erläutern, habe ich in meiner Ausgabe der Goldenen Klassikerbibliothek gemacht. Eine von mir besorgte, in Einleitung und Anmerkungen erneuerte Volksausgabe der Wesendonkbriefe erschien 1914 (54. Aufl. 1916, Neudruck in Vorbereitung). Chamberlain, „Frau Wagners Schwiegersohn" stand 1896 beim Erscheinen seines in jeder Hinsicht meisterhaften Werkes über Richard Wagner zum Hause Wahnfried noch nicht in verwandtschaftlichen Beziehungen. Eine zweite ganz neue Bilderausgabe erschien 1911. Ausgezeichnet und nur auf tatsächliche Zeugnisse, Texte und Urkunden begründet ist E. W. Engel, R. Wagners Leben und Werke im Bilde, 2 Bände, Wien und Leipzig 1913. Es gibt genug wertvolle Bücher, die mehr Anspruch auf Erwähnung hatten als Kapps „aufschlußreiche, erotische Biographie". Wenn Istel das „Wagnerlexikon" von Stein und Glasenapp (1883) und die „Wagnerenzyklopädie" von Glasenapp (1891) als „unzuverlässig" verwirft, kann ich nur annehmen, daß er diese überaus gründlichen Werke nur vom Hörensagen oder flüchtigen Durchblättern kennt. Dem Text Istels zolle ich volle Anerkennung und Beifall, er ist auch bei abweichender Meinung sachlich und zuverlässig, der bibliographische Anhang aber ist einseitig und flüchtig.

Rostock Wolfgang Golther

Spiel und Spieler. — Das Duellbuch. Beide herausgegeben von Heinrich Conrad. München, Georg Müller. 326 S. u. 372 S.

Zwei gut gemachte Bücher, für ein bestimmtes Publikum zugeschnitten, das für seine Unterhaltung ein wenig, aber nur ein wenig Sensation bedarf. Der Herausgeber erklärt sich in dem einen als Verfechter des Duells, ohne diese Ansicht irgendwie zu motivieren. Das braucht er ja auch nicht für das Publikum seines Duellbuchs; in dem Werk der Spielgeschichten gibt er ein feines, seinem schriftstellerischen Ruf entsprechendes Vorwort. Die Auswahl der einzelnen Stücke ist gut, moderne und ältere deutsche Autoren, Russen, Amerikaner, Engländer haben beigesteuert mit charakteristischen Beiträgen über das Duell sowie über das Glücksspiel, und kein Leser wird eines der beiden Bücher weglegen, ohne unterhalten und gespannt gewesen zu sein. Die Ausstattung der mit Illustrationen geschmückten Bände ist für das fünfte Jahr der kulturlosen Kriegszustände bewundernswert.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Zeitgeschichtliche Anmerkungen

I

Zur Wertung des Dadaismus

Von A. Schmied (Zürich)

Die vorletzte „Kunstrichtung", der Futurismus, hatte die meisten Künstler und Literaten, sowohl in Deutschland wie auch in Frankreich, die ehemals durchaus für ihn eingetreten waren, sehr enttäuscht. Durch sein letztes Manifest aber, in dem er für nationalistische Politik eintrat, hat er endgültig abgewirtschaftet. Denn alles, was heute in den genannten Ländern (und man kann wohl sagen: auch in allen übrigen, hier überhaupt in Betracht kommenden!) literarisch oder künstlerisch von Bedeutung ist, war bereits während des Krieges völlig antinationalistisch: — international. Marinetti, der durch dieses Manifest sich auf die Seite der Bürger stellte, hat sich deshalb nicht nur nach außen hin schwer kompromittiert, sondern auch, was im Grunde viel mehr bedeutet, innerhalb seines Kreises, so daß die Nachricht, Carra und Giorgio de Chirico hätten sich vom Futurismus losgesagt und eine „metaphysische Malschule" begründet, nicht mehr sonderlich zu überraschen vermochte. Ebenso wenig wie der Umstand, daß alle nach dem Krieg erstandenen neuen Kunstzeitschriften von jedem futuristischen Einfluß frei sind. Nicht aber von dadaistischem.

So hat die Zeitschrift „Valori plastici", die in Rom erscheint, ihr zweites Heft den französischen Kubisten gewidmet und die französischen dadaistischen Dichter Ph. Soupault, L. Aragon und A. Breton vorherrschend vertreten sein lassen. Die gleichfalls in Rom erscheinenden Kunstzeitschriften „Noi" und „La racolta" weisen desgleichen sehr deutlich dadaistische Einflüsse auf; ebenso „Le pagino" (Neapel), dessen Direktor Moscardelli dem Dichter Tristan Tzarda, dem Begründer des Dadaismus, ein ganzes Heft widmete. In Paris, das den Futurismus geradezu bereits vergessen zu haben scheint, neigen sämtliche neu gegründete Revüen zum Dadaismus oder stehen ihm doch sehr sympathisch gegenüber: „Nord-Sud", „Sic", „Littérature" und „L'instant", welche die modernsten Künstler von Paris auf ihren Seiten vereinigen, sehen in ihm nicht sowohl einen Übergang, als vielmehr die Überwindung des Kubismus und Futurismus durch Aufstellung neuer befriedigender Direktiven. „Littérature" macht sogar die Bemerkung, es scheine, als habe nach dem Tod Guillaume Appollinaires die Führerrolle als Kritiker und Dichter Tristan Tzara übernommen. Jedenfalls kann man nicht umhin, feststellen zu müssen, daß Köpfe wie Pierre Reverdy, Ph. Soupault, Max Jacob, Paul Dermée, Vincente Huidobro, P. A. Birot und Perez-Jorba mehr oder weniger von Tzara beeinflußt sind und an dessen in Zürich erscheinender Revue „Dada" mitarbeiten. Ja sogar bis nach Neuyork reicht die Wirkung des Dadaismus: die unter der Direktion des Spaniers Francis Picabia erscheinende Zeitschrift „391" (die Nummer der Galerie Stieglitz in der fifth avenue!) ging letzthin in den Verlag des Mouvement Dada über; und in Neuyork selbst wurden zwei ausgesprochen dadaistische Kunstzeitschriften gegründet: „The Blind Man" und „TNT" (man versuche, diesen Namen auszusprechen!), deren Mitarbeiterlisten durchweg sehr bekannte Namen aufweisen: Gleizes, M. Duchamp, W. C. Arensberg, G. Buffet, A. Bailly usw. und andere europäische dadaistische Schriftsteller. Auch in Spanien und Nordamerika macht die Bewegung starke Fortschritte. In Barzelona erscheint die dadaistische Zeitschrift „Trossos"; ferner „Revistat", die in jeder Nummer Übersetzungen dadaistischer Dichtungen veröffentlicht. Der spanische Dichter Vincente Huidobro unternahm sogar eine Vortrags-Tournee durch Spanien und Brasilien, die er ausschließlich mit dadaistischer Poesie bestritt. Und der kürzlich so früh verstorbene Dichter Joaqino Folguera hat nicht nur durch Übersetzungen dadaistischer Dichtungen sich hervorgetan, sondern auch ein ganzes Buch „Über die Tendenzen des Dadaismus" geschrieben.

Soviel des Tatsächlichen, an dem man um so weniger vorbei kann, als es fürwahr sehr stattlich ist. Über den Dadaismus selbst aber heute ein apodiktisches Urteil abzugeben, ist teils wegen seiner vielfachen Emanationen unmöglich, teils wäre es verfrüht. Denen aber, die das Problem interessiert, mögen hier mehrere Zitate aus Manifesten und Dichtungen der namhaftesten Dadaisten Gelegenheit bieten, sich darüber zu informieren:

So schreibt Tristan Tzara in seinem „Manifest Dada 1918" (Dada 3, Zürich, Schifflände 28) folgendes:

„Je hais l'objectivité grasse et la harmonie," cette science qui trouve tout en ordre . . . Je suis contre les systèmes, le plus acceptable des systèmes est celui de n'avoir pas principe aucun . . . Je proclame l'opposition de toutes les facultés cosmiques à cette blénoragie d'un soleil putride sorti des usines de la pensée

philosophique, la lutte acharnée, avec tout les moyens du dégoût dadaiste . . . Dada: abolition du futur."

Das Gedicht „Le marin" von Tzara beginnt mit folgenden Versen:

„Il fait l'amour avec une femme qui n'a qu'une jambe
l'étroitesse d'un anneau Pondichery
on a ouvert son ventre qui grince GRIgri
d'où sortent les bas et les animaux oblongs etc."

Das Manifest „Letzte Lockerung" (Dada 4—5) von Walter Serner enthält folgende Sätze:

„Es ist allgemein bekannt, daß ein Hund keine Hängematte ist; weniger, daß ohne diese zarte Hypothese Malern die Schmierfaust herunterfiele; und überhaupt nicht, daß Interjektionen am treffendsten sind: Weltanschauungen sind Vokabelmischungen... Alle Stilisten sind nicht einmal Esel ... Damenseidenstrümpfe können begriffen werden, Gauguins nicht... Diagnose: rabiate Langeweile; oder: panische Resignation; oder: transzendentales Ressentiment... Man bläst immer nur Sätze zirkusähnlichsten Schwunges über Kettenbrücken (oder auch: Schlüchte, Pflanzen, Betten)."

„Manschette 7" ist der Titel folgenden Gedichtes Serners:

„Es ist nicht schwierig, blond zu sein . . .
Seit es in manchen Nächten rote Ringe sprengt einher,
ist jede Hoffnung auf den Sinn der Stunde faul . . .
Schau mir ins Auge!
Krachmandel auf Halbmast!
A!
Je te crache sur la tête!
Ist es so schwierig, blond zu sein?"

Schließlich noch aus den „Phantastischen Gebeten" Richard Hülsenbecks eine Probe:

„der Raben Kreise zitronengelb
tiefdunkle kalte Schattenwände
der Schattenwände hat der Masken
o o ho oho in holzgeschnitzten Beinen
Association und Baudelaire Mafarka blüht ꝛc."

Vor allem die Proben aus Arbeiten der beiden ersten dadaistischen Schriftsteller dürften genügen, um feststellen zu können, daß es sich hier nicht allein um hemmungslose Blague handelt, so gewiß sie auch ihre Rolle darin spielt. Worum es dem Dadaismus im tiefsten Grunde geht, wird erst die Zukunft erweisen.

Notizen

Einen bisher unveröffentlichten Brief Mörikes an Hartlaub gibt Hanns Wolfgang Rath (Deutsche Rundsch. XLIX, 9) bekannt:

„Mergentheim bei Wertmuthshausen, den 2. September 1837, morgens 6 Uhr nach weggelegter Morgenpfeife. ‚Cosi fan tutte' ist die Unterlage.

Liebster! Getreuer! Hier kommt die Samstags-Badepost und sagt, daß wir uns fortwährend noch gut befinden, obschon Jupiter Pluvius in Sicherer-Manns-Gestalt mit breiten Flößerstiefeln in der Tauber steht. Ich habe guts Muts fort und denke, wenn es nicht kälter kommt, noch immer acht bis zehn Bäder zu nehmen. Klare grüßt aus dem Bette; eine widrige Wandnachbarschaft hat sie die halbe Nacht nicht schlafen lassen.

Du kamst am Donnerstag noch eben recht nach Hause. Aber nachdem Du von mir weggewarst und die Brücke zwischen uns stand, war mirs, als wären wir zu schnell geschieden; es fehlte nicht viel, wär ich wieder umgekehrt und ich hatte zu tun, um nicht traurig zu werden.

Denselben Tag kam richtig Schönhuth noch; er brachte wieder eine Menge Sachen, Gedrucktes und Ungedrucktes. Ich machte ihn mit Ostertags Buche bekannt, das dergestalt auf ihn wirkte, daß er wohl den Verfasser nächstens heimsuchen wird. (Sag ihm dies bei Gelegenheit.)

Aber was sagst Du dazu? Vorgestern früh, da ich im Kursaal eben frühstückte, bekam ich einen unerwarteten Besuch von der Frau Hofrätin Grebner, wozu sich nachher auch ihr Mann gesellte. Sie klagte mir nach einer Einleitung, die mir sehr bald den eigentlichen Zweck verriet, mit Tränen jene bösen häuslichen und geselligen Wirkungen der Poesie bei ihrem Schwiegersohn: daß er seine Frau schnöd behandle, daß er die Leute alle und auch den Fürsten wieder sich aufbringe usw. Ich sagte, was zu sagen war. Sie baten mich, ihm seinen eingebildeten Autorberuf auszureden; sie wollten gar nichts daran gelten lassen. Das einzige, was ich versprechen konnte, war, an Kerner deshalb zu schreiben. Sie schienen anfangs über diese Absicht sehr erstaunt, und mochten sie allzu homöopathisch finden, als wollte ich den Teufel durch des Teufels Großmutter vertreiben. Zuletzt verstanden sie mich doch. Im Ernst, es tut mir leid um den Ostertag. Ich weiß nicht, ob er sich wird resignieren können.

Fortgefahren um 11 Uhr.

Grad erhalt ich Deine und Deiner liebsten Frauen liebe Zeilen. Herzlichen Dank für alles! Auch Ostertag schreibt und fragt in Bezug auf sein Kommen und Deinen Brief. Ich will ihm nächstens antworten. Sag ihm inzwischen nichts, auch nichts von Schönhuth! Es ist ein dummer Handel.

Mach, daß ich Euch bald wieder habe! Nun ich wieder so ganz von Dir durchwärmet, ist mirs unleidlich zu denken, daß Monate vergehen sollen, eh wir in Cleversulzbach uns wiedersehen. Es wäre doch am schönsten, wenn Ihr den Herbst noch kämt!

Noch eins: daß Euch ja nicht einfalle, auf den Tag von Mariä Geburt was zu schenken. Dies wäre völlig wider meinen Sinn. Konstanze soll mir Euer Haus ein bischen konterfein; das sei genug! Aber gewiß!

Der Toilettenvers hätte schöner ausfallen sollen; allein der Bote war mir auf der Haube.

Nun scheint die Sonne wieder hell und lockt Regen aufs neue.

Bei den Königischen sind wir gewesen und es gefiel mir dort wohl. Fürwahr, es sind gute, natürliche Leute. Die Katze hab ich bewundert.

Genug für diesesmal!

Dein treuer Eduard.

N. S. Heut früh fiel mir ein Haydnsches Musikstück ein, das ich Dir auch durch meinen Bruder kriegen will. Ich pflege es den Klomplimentenmacher zu nennen; denn es ist eben, als wenn zwei Herren, der eine mit dem Hut in der Hand, sich unter der Türe verabschiedeten; sie können nicht enden, und fangen immer wieder von vorne an zu schwatzen. Die Herren tragen Zöpfchen."

Drei Tage hernach teilt Mörike in einer Nachschrift zum Briefe vom 5. September 1837 mit:

„Dem Ostertag hab ich geschrieben; allein, ich mocht es machen wie ich wollte, der Brief sieht eben aus wie ein höflicher Korb. Nun, was kann ich dafür?"

In einer Autographensammlung, die bei Karl Ernst Henrici, Berlin, am 20. Juni zur Versteigerung gelangte, befand sich auch ein Albumblatt Gottfried Kellers, das vom 29. August 1886 (Zürich) datiert ist und folgenden Wortlaut hat:

Aber ein kleiner goldener Stern
Sang und klang mir in die Ohren:
Tröste dich nur, dein Lied ist fern,
Fern bei uns und nicht verloren!

*

In einem Artikel „Unbekanntes von Holtei" (N. Wiener Journal 9109) veröffentlicht Thomas Schall einen bisher ungedruckten Brief Holteis, den wir in seinem Wortlaut folgen lassen:

„Breslau, 13ten Oktober 68.

Werther Freund!

Seit drei Jahren leb' ich hier in der schlesischen Heimath (wofern das Dasein solch' eines alten, müden Menschen noch Ansprüche machen darf, Leben genannt zu werden!) und empfange, was nach Graz an mich adressiert wurde, unregelmäßig... bisweilen auch gar nicht. So sind mir denn auch Ihre Hochzeitskarten erst gestern zugegangen, und ich hinke mit meinem verspäteten Glückwunsche hinter der Festfeier her. Gleichwohl ist derselbe gut und ehrlich gemeint. Ja wenn's auf's Wünschen ankäme... mein Gott, was würden wir Sterbliche uns Alles wünschen?!

Vom 17ten.

Als ich vor vier Tagen, im Begriff meinen Ausflug aufs Land zu machen, bis hieher geschrieben hatte, und weiter schreiben wollte, um das Briefchen noch vor der Abreise per Post befördern zu lassen, da entdeckte ich, daß ich jenes Blatt, worauf Ihre Adresse enthalten ist (das Kuvert nämlich) samt der großen Mappe, worin ich es vorsichtig aufbewahrt hatte, in den Koffer geschlossen. Dieser aber befand sich schon auf dem Wege zum Bahnhof. Heute bin ich in Breslau wieder umgekehrt, und da ist's mein erstes, daß ich den so lange verspäteten Dank für Ihr freundschaftliches Erinnern mit obigen Wünschen zugleich nachhole.

Daß es mir nicht leicht geworden ist, meine kleine häusliche Einrichtung und die gewohnte Existenz bei und mit den Meinigen in Graz aufzugeben, werden Sie sich wohl vorstellen können.

Für einen alten, lebensmüden Menschen ist's traurig, die letzten Lebenstage vereinsamt hinzuschleppen. Indessen es blieb keine Wahl. Trotz meines langen Aufenthalts in Österreich bin ich ein treuer Preuße geblieben und da ich in Graz ausschließlich mit „schwarzgelben" Familien verkehrte, wurden peinliche Mißverhältnisse unvermeidlich. Die Zeitereignisse sind mächtiger als wir.

Möchten Sie in Ihrer Ehe recht glücklich seyn und sich zufrieden fühlen. Das ist der aufrichtige Wunsch Ihres vom Herzen ergebenen

Holtei.

Sr. Hochwohlgeboren

Herrn Moritz Spitzer

Schiffamtsgasse 6/III,

Frei rekommandiert. Wien."

Der Adressat, dem Holtei in vertrauter Freundschaft nahestand, ist am 15. Juni 1915 im dreiundachtzigsten Lebensjahr gestorben. Frühzeitig hatte er sich dem Schauspielerberuf widmen wollen, wurde aber durch dauernde Kränklichkeit an der Ausführung dieses Wunsches gehindert.

Nachrichten

Todesnachrichten: Hedwig Dohm ist am 4. Juni fast sechsundachtzigjährig in Berlin an den Folgen einer Grippe gestorben. Sie war geborene Berlinerin und hat im Alter von neunzehn Jahren Ernst Dohm, den Herausgeber des „Kladderadatsch" geheiratet. Ihr Haus war lange Jahre hindurch ein gesellschaftlicher Mittelpunkt des geistigen Berlins. Sie selbst hatte, wohl unter Anregung ihres Mannes, sich zuerst an einer Darstellung der spanischen Nationalliteratur in ihrer geschichtlichen Entwicklung versucht, hatte dann aber bald ihr eigentliches Betätigungsfeld im Vorkampf für die Frauen-Emanzipation gefunden. Ihre erste Schrift auf diesem Gebiete betitelte sich: „Was die Pastoren von den Frauen denken". 1876 folgte ihr Buch „Der Frauen Natur und Recht". Noch vor zehn Jahren gab sie eine Broschüre „Erziehung zum Stimmrecht" heraus. Hedwig Dohm hat auch eine Reihe von Romanen und Erzählungen veröffentlicht, in denen ihre Stellungnahme zur Frauenfrage scharf hervortritt und von denen „Sibilla Dalmar" und „Christa Ruland" sich lebenskräftig erhalten haben. Bedeutender aber als in ihren Schriften trat Hedwig Dohm im lebendigen Verkehr von Mensch zu Mensch als Persönlichkeit hervor. Das literarische Berlin verliert in ihr eine seiner liebenswürdigsten und charakteristischsten Erscheinungen.

Viktor Freiherr von Reisner-Cempinsky ist neunundfünfzigjährig in Augsburg, wo er die „Augsburger Neuesten Nachrichten" in leitender Stelle redigierte, gestorben. Freiherr von Reisner, ursprünglich Offizier, hatte sich in den Neunzigerjahren der Romanschriftstellerei zugewandt und war damals zunächst nach Berlin übergesiedelt, um dann im Jahre 1916 seine augsburger Stellung anzutreten. Unter seinen Romanen, die flott geschrieben sind, aber nicht sonderliche Ansprüche auf literarische Geltung erheben, haben „Ein angenehmes Erbe", „Heißer Boden" sowie „Slawonische Dorfgeschichten" mehrere Auflagen erreicht.

Franz Schwarz, Redakteur der „Vossischen Zeitung", ist am 18. Mai in Reichenberg gestorben.

Charles Ravaisson-Mollien, Mitglied des Institut de France und Sohn des Philosophen Félix Ravaisson, ist in Paris gestorben. Er hat sich durch Entzifferung der Manuskripte Leonardo da Vincis verdient gemacht.

Gustavo Frizzoni ist fast achtzigjährig in Mailand gestorben. Er gehörte zu den Führern italienischer Kunstforschung und stand mit den Vertretern deutscher Kunstwissenschaft in reger Verbindung. Als Vermittler zwischen Italien und Deutschland ist er nicht ohne Verdienste geblieben.

*

Heinrich Sohnrey ist von der philosophischen Fakultät der Universität Königsberg anläßlich seines sechzigsten Geburtstages zum Ehrendoktor der Philosophie ernannt worden, eine Auszeichnung, die ihm als Förderer der ländlichen Wohlfahrts- und Heimatspflege zuteil geworden ist.

Die Preise der Johannes-Fastenrath-Stiftung in Köln sind verteilt worden. Paul Ernst und Julius Hart haben je 1500 Mark, Hermann Stehr, Emil Strauß, Franz Werfel je 1000 Mark, Else Lasker-Schüler und Grete Meisel-Heß je 500 Mark erhalten. Fünf in Köln ansässige Schriftsteller und Schriftstellerinnen sind mit je 200 Mark bedacht worden.

Eberhard König hat in Anerkennung seiner letzten drei Hauptwerke, des dramatischen Heldengedichts „Wieland der Schmied", des Menschheitsmärchens „Gevatter Tod" und der Legenden „Von dieser und jener Welt" von der Langhans-Stiftung des Deutschbundes (Gotha) einen Ehrenpreis von 1000 Mark erhalten.

Der genfer Dichter Henry Spieß und der Berner Simon Gfeller haben von dem Aufsichtsrat der schweizerischen Schillerstiftung eine Ehrengabe von je 1000 Franken erhalten, Spieß für seine hervorragenden Leistungen auf dem Gebiet der Lyrik, Gfeller für seine mundartlichen Dichtungen. Weitere Dotationen von rund 10 000 Franken sind an schweizerische Schriftsteller ev. deren Hinterlassene gefallen.

Die Akademie Goncourt hat Emil Bergerat zum Nachfolger von Paul Margueritte gewählt. Bergerat, 1845 in Paris geboren, ist im Jahre 1865 mit einem Versstück im Théatre Français hervorgetreten und hat seither zahlreiche Gedichte, Romane und Kritiken veröffentlicht.

Romain Rolland, der sich kürzlich zur Beerdigung seiner Mutter in eine kleine französische Stadt begeben hatte, ist dort interniert worden. Seine Briefe unterliegen strengster Zensur.

Hanns Heinz Ewers ist seit vielen Monaten in Oglethorpe (U. S. A.) interniert worden. Nach neueren Nachrichten soll er zurzeit körperlich und seelisch infolge der Haft zusammengebrochen sein. In Deutschland sind Bemühungen ins Werk geleitet, ihn aus der Internierung zu befreien.

Dr. W. Przygode hat in einem Privatbrief gegen Curt Corrinth die Anschuldigung erhoben, daß dessen neuer Roman „Bordell" ein Plagiat an dem Stück „Das schöne Fräulein" von Herman Kasack sei. Curt Corrinth leugnet nicht, daß Ähnlichkeiten zwischen beiden Werken vorhanden sind, erklärt aber, daß er das Stück Kasacks nicht gekannt habe, eine Erklärung, an deren Gültigkeit wohl nicht zu zweifeln ist. Eine Untersuchung der Angelegenheit ist bei dem Schutzverband deutscher Schriftsteller eingeleitet.

*

Preisausschreiben: Paul Kellers Monatsschrift „Die Bergstadt" erläßt ein Preisausschreiben für kurze packende Erzählungen, deren Umfang 3—8 Seiten der Zeitschrift betragen darf. Einsendungstermin bis 1. September. Als Preise sind ausgesetzt worden: ein Preis von 1000 Mark, zwei Preise von je 500 Mark, ein dritter Preis zu 400 Mark und zwei vierte Preise zu je 300 Mark.

Die Samson-Stiftung bei der bayrischen Akademie der Wissenschaften stellt für das Jahr 1919 die Aufgabe: „Die Bedeutung der moralischen Anschauungen und ihrer Wandlungen für die künstlerischen Ausdrucksformen in der deutschen Dichtung der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts", sind zu untersuchen. Als Preis ist die Summe von 3000 Mark ausgesetzt worden, Einlieferungstermin 1. Juni 1922.

Das norwegische Nobel-Institut in Christiania setzt einen Preis von 5000 Kronen für eine Darstellung der Geschichte der Freihandelsbewegung im neunzehnten Jahrhundert im Hinblick auf ihre Bedeutung für die Friedensbestrebungen aus.

*

Unter dem Namen „Leipziger Volksakademie" hat sich in Leipzig eine Vereinigung von Universitätsdozenten, Schriftstellern, Lehrern und Künstlern gebildet, die den Zweck verfolgt, durch volkstümliche Vorlesungen sowie durch wissenschaftliche und künstlerische Veranstaltungen das Verständnis für Kunst und Wissenschaft in den breiten Schichten des Volkes zu wecken und zu vertiefen. Die Vorlesungen, die sich auf zwei Semester von je zehn Wochen Dauer im Winter verteilen, werden sich sowohl im Programm wie in der Methode wesentlich von dem bisher in Leipzig Gebotenen unterscheiden. Die „Leipziger Volksakademie" will allen, die nach Erkenntnis und Bildung dürsten, die Tore des Verständnisses für die wichtigsten Fragen der Vergangenheit und Gegenwart erschließen. Gemeinsame Aussprachen über bestimmte Gegenstände sollen die Hörer zu wissenschaftlichem Denken anleiten, damit jedermann befähigt werde, sich aus eigener Kraft eine höhere Welt- und Lebensanschauung zu erarbeiten. Bevor die „Leipziger Volksakademie" in den „Bau für Volkskunst" übersiedelt, wird sie in anderen Räumlichkeiten ihre Tätigkeit beginnen. Für das erste Lehrjahr wurden in das Direktorium gewählt: als geschäftsführender Dozent Dr. Valerian Tornius, als Schatzmeister Prof. Dr. H. Houben und als Schriftführer Dr. Karl Blanck.

Die „Deutsche Gefangenen-Fürsorge Bern" hat mit ihrer Bücher-Zentrale in Gümlingen bei Bern ein Werk geschaffen, das weiteste Beachtung verdient. In vielen Hunderttausenden von Bänden hat diese Institution deutsche Wissenschaft und Dichtung den Gefangenen in Frankreich zugänglich gemacht. Sie hat die künstlerischen Talente unter den deutschen Gefangenen zu wecken gesucht, indem sie einen Wettbewerb in Exlibris-Zeichnungen veranstaltete, und sie hat ferner durch Sonderausgaben aus der neueren Literatur, durch Zusammenstellung derartiger Schriften mit Originalbeiträgen in Weihnachtskalendern und „Heimatbüchern" neuen Lesestoff für die Gefangenen beschafft. — Der berner „Bund" (229) schreibt darüber:

„Auf diese Heimatbücher möchten wir besonders hinweisen als eine Erscheinung, die zu dem wahrhaft und dauernd Schönen gehört, was der Krieg denn doch auch hervorgebracht hat. Sie sind nicht im Buchhandel erschienen, sondern als Liebesgabe an die Gefangenen versandt worden. Die Bücherzentrale in Gümlingen hat jedoch von jedem Heimatbuch einige hundert Stück aufbewahrt, die sie an Liebhaber und Freunde des Hilfswerkes, gegen einen Beitrag von mindestens Fr. 5 für das einzelne Buch an die Stiftung, abzugeben bereit ist...

Es sind sieben solche Heimatbücher erschienen:

Das Badische Buch, 1918 als erstes herausgekommen, in Auswahl der Texte und künstlerischer Ausstattung (kräftige Holzschnittbilder von Friedr. Stichs in Karlsruhe) überaus einheitlich.

Das Rheinische Buch, mit Beiträgen hervorragender Schriftsteller (wie Clara Viebig, Herberg Eulenberg, Will Vesper, E. Pasqué usw.) und Federzeichnungen von Fr. Stichs.

Das Pommernbuch, wie das vorhergehende zusammengestellt von W. Stichs, mit Landschaftsbildern in Bleistift- und Federzeichnung und literarischen Beiträgen von Hans Hoffmann, M. Düsterbroek, Hugo Käker u. a.

Das Schwabenbuch, von Hermann Hesse und W. Stichs zusammengestellt (aus Beiträgen von L. Finckh, Herm. Hesse, Heinr. Ehrler, Auguste Supper, Isolde Kurz, Cäsar Flaischlen u. a.), teils mit Feder-, teils farbigen Bleistiftzeichnungen von Karl Stirner illustriert.

Das Sachsenbuch, von O. Seyffert, K. Reuschel und W. Stichs zusammengestellt und mit Federzeichnungen (Landschaften und Genrebildern) von K. Stirner und W. Müller geschmückt.

Das Schleswig-Holstein-Buch („Aus der meerumschlungenen Heimat"), ohne Bilderschmuck, aber dem Umfang nach der stärkste Band, 332 Seiten, zusammengestellt von H. E. Hoff, Th. Möller und Fr. Wischer. Der reiche Inhalt ist in drei Abteilungen gegliedert: 1. Von Land und Leuten. 2. Aus der Heimatgeschichte. 3. Aus heimatlicher Dichtung.

Das Bayernbüchel (103 Seiten), ausgezeichnet durch die Landschaftsbilder von Rudolf Sieck und die ihnen beigegebenen Stimmungsgedichte von Owlglaß. (Beiträge

von Ludwig Thoma, Ludw. Ganghofer, Hans Mayr, K. G. Nadler u. a.) — Alle Bände sind bei Stämpfli & Cie. in Bern gedruckt..."

Wie sich die Schweiz während des ganzen Weltkrieges der internierten deutschen Kriegsgefangenen auf das rühmlichste angenommen hat, so haben den Studierenden unter ihnen die deutschschweizerischen Universitäten in gastlicher Weise ihr Pforten geöffnet und sie zu Vorlesungen, Seminarien und Prüfungen zugelassen. Als äußeres Zeichen des Dankes für dieses Entgegenkommen hat die deutsche Regierung (und zwar ist die Angelegenheit noch von der Kaiserlichen Gesandtschaft in Bern in die Wege geleitet worden) der Schweiz die bedeutende Bibliothek des kürzlich verstorbenen berliner Germanisten Prof. Dr. Max Roediger zum Geschenk gemacht. Sie ist dem Deutschen Seminar der Universität Bern überwiesen worden, dessen Direktor Prof. Dr. Harry Maync ist.

Der akademische Schutzverein erläßt ein Rundschreiben, das von dem Syndikus Dr. Teichmann gezeichnet ist, in dem darauf hingewiesen wird, daß unter der Teuerung auf dem Büchermarkt die Bücher und Zeitschriften wissenschaftlichen Inhalts am meisten zu leiden haben, und daß bei der Erhöhung der Einkünfte nur eben der eigentliche Urheber des Werkes, der Verfasser, leer ausgehe. Das Bogenhonorar der wissenschaftlichen Schriftsteller sei trotz Teuerung und Geldentwertung das gleiche geblieben. Der akademische Schutzverein hält es demgegenüber für seine Pflicht, auf dieses Mißverhältnis ausdrücklich hinzuweisen, an das Ehrgefühl des Buchhandels zu appellieren und es den Verlegern zur Pflicht zu machen, durch freiwilliges Entgegenkommen in der Honorarfrage die Verfasser wissenschaftlicher Bücher und Aufsätze in ihrer wirtschaftlichen Existenz zu stärken.

Gelegentlich des großen nordischen Schriftsteller-Kongresses ist eine Statistik über den Büchermarkt in Dänemark ausgearbeitet worden, aus der hervorgeht, daß Dänemark bei seinen $2^1/_2$ Millionen Einwohnern eine ganz ungewöhnlich hohe literarische Produktion besitzt, der aber eine ausgesprochene Leselust des dänischen Publikums die Wage hält. Im Jahre 1918 wurden in Dänemark für 18 Millionen Kronen Bücher verkauft, wobei zu berücksichtigen bleibt, daß es über 700 Volksbibliotheken im Lande gibt, von denen im vorigen Jahre 2 375 000 Bücher ausgeliehen wurden. Unter den dänischen Schriftstellern ist Holger Drachmann mit einer Verbreitung von 635 000 Exemplaren seiner Schriften der meistgelesene. Es folgen Georg Brandes mit 511 000, Zacharias Nielsen mit 401 000, Sophus Bauditz mit 362 000, Henrik Pontoppidan mit 313 000 und Johannes V. Jensen mit 166 000.

*

Das Wieland-Denkmal in Weimar, das umgeschmolzen werden sollte, ist auf seinen Sockel zurückgebracht worden.

Aus Albert Kösters Abhandlung „Prolegomena zu einer Ausgabe der Werke Theodor Storms" erhält man interessante Einblicke in Storms Honorare. Sie waren anfänglich schlecht. Storm hat für die erste Auflage seiner Gedichte keinerlei Honorar erhalten; erst die dritte Auflage brachte ihm hundert Taler ein. Auch die Novellenhonorare waren anfänglich (50—150 Taler) bescheiden, stiegen aber Mitte der Siebzigerjahre erheblich, so daß er für den Rundschau-Abdruck von „Aquis submersus" 1800 Mark, für „Carsten Curator" 3000 Mark, für „Renate" gleichfalls 3000 Mark erhielt.

Neue Zeitschriften: Im Verlag von Herbert Witting erscheint seit November 1918 eine von Oskar Ludwig Brandt herausgegebene Zeitschrift „Diogenes", Veröffentlichungen für Dichtung der Gegenwart. Das erste Heft enthält Beiträge von Ernst Lissauer, Oskar Ludwig Brandt, Franz Graetzer u. a.

Das Organ des Verbandes Deutschland-Spanien erscheint in neuer Gestalt als „Spanien", Zeitschrift für Auslandskunde, herausgegeben von Professor Dr. B. Schädel, Verlag Walter Bangert, Hamburg. Das erste Heft enthält Beiträge von Eugen Fischer, C. F. Seybold, Adalbert Hämel, H. Heiß u. a.

Von einer neuen Zeitschrift für Bücherfreunde „Das neue Buch" liegt das erste Heft (Juni 1919) vor. Als Herausgeber zeichnet Heinrich Rothgießer, den Verlag der Zeitschrift hat die G. m. b. H. Neue Sinn. Unter den Mitarbeitern der ersten Nummer sind Hans Land, Jakob Schaffner, Albert Ehrenstein, Sophie Hoechstetter, Gabriele Reuter und Francis Jammes zu nennen.

Im Kothurn-Verlag, Königsberg i. Pr. erscheint seit 15. Mai 1919 die Zeitschrift „Kothurn", Halbmonatsschrift für Literatur, Theater und Kunst, herausgegeben von Arthur Lewinneck. Das erste Heft enthält nebst einer Einführung von Lewinneck Geleitworte von Alfred Biese, Kurt Bock, Paul Deussen, Ludwig Fulda, Ferdinand Gregori, Max Grube, Maximilian Harden, Walter Harlan, Emil Lucka, Thomas Mann, Hugo Salus u. a. Unter den Beiträgen sind die Gedichte von Wilhelm von Scholz und Walter Harlan hervorzuheben.

*

In Aachen hat sich ein Verein zur Förderung der Bühnenkunst gebildet und in kurzer Zeit starke Gefolgschaft gefunden, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, das aachener Publikum zu ernsthaftem Kunstgenuß zu erziehen und ihm künstlerische Bühneneindrücke zu vermitteln. Der aachener Verein zur Förderung der Bühnenkunst hat sich in der Halbmonatsschrift „Die Bühne", die von Paul Lingens herausgegeben und redigiert wird, ein eigenes Organ geschaffen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Angel, Walter. Jarolim der Abenteurer. Berlin, Schuster & Loeffler. 435 S. M. 7,— (9,—).

Auer, Grethe. Gabrielens Spitzen. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 157 S. M. 4,—.

Fischer, Max. Der Antichrist. Roman. München, Georg Müller. 215 S. M. 7,— (9,—).

Friedrich, Karl Joseph. Die arme Schwester der Kaiserin und andere Gottesfreundgeschichten. Berlin, Furche-Verlag. 213 S. M. 4,50.

Hefele, Hermann. Die Entsagenden. Novellen. Heilbronn, Eugen Salzer. 128 S. M. 1,50.

Herpel, Otto. Die Übermacht. Novellen. Heilbronn, Eugen Salzer. 94 S. M. 1,50.

Hesse, Hermann. Märchen. Berlin, S. Fischer. 182 S. M. 4,— (6,—).

Hornstein, Franz. Liebe Erde. Roman. Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia. 233 S. M. 6,— (7,—).

Keyserling, E. von. Feiertagskinder. Roman. Berlin, S. Fischer. 153 S. M. 3,50 (5,50).

Knies, Richard. Die Herlishöfer und ihr Pfarrer. Ein Dorfroman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 199 S. M. 4,50.

Königsfeld, J. H. Jan Derrikens Dienstjahr. Roman. Graz, Jos. A. Kienreich. 264 S.

Körner, Friedrich Theodor. Offizier und Volk. Roman. Leipzig, Erich Matthes. 122 S.

Landsberger, Artur. Wie Satan starb. Roman. München, Georg Müller. 356 S.

Latzko, Andreas. Der letzte Mann. Novelle. München, Dreiländer-Verlag. 93 S. M. 1,50.

Locher, Otto. Der Abgeordnete Roman. Berlin, S. Fischer. 182 S. M. 1,50.
Loerke, Oskar. Das Goldbergwerk. Novelle. München, Dreiländer-Verlag. 37 S. M. 1,50.
Metzger, Max. Irrwege. Roman. Berlin, Oldenburg & Co. 371 S. M. 4,— (6,—).
Ratzka, Clara. Juliane. Roman. 2. Auflage. Berlin, Egon Fleischel & Co. 277 S. M. 6,—.
Schöttler, Horst. Plaudereien mit einer schönen Frau. Leipzig, L. Staackmann. 237 S. M. 5,— (7,—).
Sinclair, Emil. Demian. Die Geschichte einer Jugend. Berlin, S. Fischer. 256 S. M. 5,— (7,50).
Stahl, Marie. Spielzeug. Roman. Berlin, Oldenburg & Co. 261 S. M. 4,— (6,—).
Weiß, Ernst. Mensch gegen Mensch. Roman. München, Georg Müller. 254 S. M. 6,— (8,—).
Weingartner, Josef. Über die Uridee. Roman. Wien, Verlagsanstalt Tyrolia. 280 S. M. 5,50 (6,60).

Gerard, Dorothea. Die lockende Stadt. Ein Wiener Roman. Autorisierte Übersetzung von E. Eminger und A. Cnobloch. Graz, Jos. A. Kienreich. 357 S.
Wilmut, Maud. Blinde Liebe. Autorisierte Übersetzung aus dem Schwedischen von Marie Dietz. Leipzig, Hesse & Becker. 327 S. M. 5,50 (7,50).

b) Lyrisches und Episches

Braun, Robert. Gang in der Nacht. Gedichte. München, Dreiländer-Verlag. 40 S. M. 1,50.
Gigler, Herbert Johannes. Frauen im Frühling. Graz, Leykam-Verlag. 39 S. M. 4,—.
Goll, Iwan. Unterwelt. Gedichte. Berlin, S. Fischer. 66 S. M. 3,50 (5,50).
Halpern-Neuda, Lili. Eingemauert. Dichtungen. Wien, Anzengruber-Verlag. 52 S. M. 3,80.
Hammerstein, Hans v. Zwischen Traum und Tagen. Lieder, Bilder und Balladen. München, Parcus & Co. 93 S. M. 6,—.
Hermann, Max. Verbannung. Gedichte. Berlin, S. Fischer. 70 S.
Lange, Karl. Strom aus der Tiefe. Gedichte. Berlin, Furche-Verlag. 135 S. M. 3,—.
Rheinhardt, E. A. Tiefer als Liebe. Gedichte. Berlin, S. Fischer. 104 S. M. 4,50 (6,50).
Schürer, Oskar. Kleine Lieder. München, Dreiländer-Verlag. 50 S. M. 1,50.
Unger, Hellmuth. Der große Frieß. Balladen. Dresden, Heimatdichter-Verlag. 96 S. M. 6,50.
Willram, B. Aus Herz und Heimat. Vers-Epen. Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia. 129 S. M. 5,20.

c) Dramatisches

Bernson, Bernhard. Die Befreiten. Schauspiel. München, Dreiländer-Verlag. 54 S. M. 1,50.
Vershofen, Wilhelm. Tyll Eulenspiegel. Ein Spiel in Not und Torheit. Jena, Eugen Diederichs. 81 S. M. 3,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Frey, A. Schweizer Dichter. 2. Aufl. Leipzig, Quelle & Meyer. 167 S. M. 1,50.
Jean Paul. Friedenspredigt. Eine Auswahl aus seinen politischen Schriften. München, Dreiländer-Verlag. 51 S. M. 1,50.
Mahrholz, Werner. Deutsche Selbstbekenntnisse. Zur Geschichte der Selbstbiographie von der Mystik bis zum Pietismus. Berlin, Furche-Verlag. 254 S. M. 8,—.
Rost, Bernhard Paul Friedrich Schröder, der Dichter. Chemnitz, Walther Berlinicke. 96 S.
Zimmermann, Karl. Die Gemeinschaft der Einsamen. Eine Huldigung dem Christentum in seinen Genien Platen, Franziskus, Richard Wagner, Friedrich Nietzsche. Jena, Eugen Diederichs. 108 S. M. 4,— (6,50).

Rousseau, J. J. Der Gesellschaftsvertrag. München, Dreiländer-Verlag. 35 S. M. 1,50.
Swift, Jonathan. Attacken. Eine kleine Auswahl besorgt von Max Herrmann. München, Dreiländer-Verlag. 40 S. M. 1,50.

e) Verschiedenes

Bissing, W. v. Die Kultur des alten Ägyptens. 2. Auflage. Leipzig, Quelle & Meyer. 96 S. M. 1,50.
Burschell, Friedrich. Vom Charakter und der Seele. Ein Gespräch. München, Dreiländer-Verlag. 42 S. M. 1,50.
Cohen-Reuß, Max. Der Aufbau Deutschlands und der Rätegedanke. Berlin, Generalsekretariat zum Studium des Bolschewismus. 19 S. M. 0,60.
Dehmel, Richard. Zwischen Volk und Menschheit. Kriegstagebuch. Berlin, S. Fischer. 494 S. M. 12,— (15,—).
Fichte, Joh. Gottlieb. Neue Welt. München, Dreiländer-Verlag. 32 S. M. 1,50.
—. Die Republik der Deutschen. München, Dreiländer-Verlag. 40 S. M. 1,50.
Frank, Karl. Die Parteilichkeit der Volks- und Rasse-Abergläubischen. Wien, Anzengruber-Verlag. 32 S. M. 1,50.
Friedl, Otto. Erlebnisse eines Deutschen in der Roten Armee. Berlin, Generalsekretariat zum Studium des Bolschewismus. 24 S. M. 0,60.
Henting, Hans v. Fouché. Ein Beitrag zur Technik der politischen Polizei in nachrevolutionären Perioden. Tübingen, J. C. B. Mohr. 46 S. M. 2,—.
Herbert, Edgar. Die Verwirklichung der Gott-Idee. Wien, Anzengruber-Verlag. 32 S. M. 1,50.
Humboldt, Wilhelm v. Die Grenzen des Staates. München, Dreiländer-Verlag. 49 S. M. 1,50.
Hundert Jahre A. Marcus und E. Webers Verlag 1819 bis 1918. Bonn a. Rh., Albert Ahn. 392 S.
Kahler, Erich v. Das Geschlecht Habsburg. München, Verlag der neue Merkur. 118 S. M. 4,50.
Kant, Immanuel. Zum ewigen Frieden. Eine Auswahl. München, Dreiländer-Verlag. 38 S. M. 1,50.
Kleibömer, Georg. Das Konstantinopel von heute, seine Zukunft und seine Beziehungen zum Abendlande. Eisleben, Walter Probst. 257 S. M. 8,— (9,—).
Kremnitz, M. v. Erotische Wiedergeburt. München, Ernst Reinhardt. 212 S. M. 6,— (8,50).
Müller-Rüdersdorf, Wilhelm. Der Heimatkranz. Gedanken. Bad Nassau, Zentrale zur Verbreitung guter deutscher Literatur. 29 S. M. 0,60.
Rumpf, W. A. Der Granaten-Krüppel. Wien, Anzengruber-Verlag. 120 S.
Sende-Schreiben / in welchem erwiesen und dargethan / daß die öffentlichen Bücher-Auctiones denen Gelahrten nicht allein schimpflich / sondern auch höchst schädlich und nachteilig sind; Worinnen zugleich die List und der Betrug sodabey vorgehet, offenbaret und an Tag geleget wird. Mit einem Nachwort von Fedor v. Zobeltitz. Dem „Berliner Bibliophilen-Abend" gewidmet von Oskar Rauthe, Verlagsbuchhändler und Antiquar. Berlin-Friedenau 1919.
Schnizer, Otto. Gustav Rümelin's politische Idee. Tübingen, J. C. B. Mohr. 109 S. M. 5,—.
Schrönghamer-Heimdal, F. Vom Geiste der Liebe. Das Wesen des wahren Menschen und seine Erweckung. Augsburg, Haas & Grabherr. 61 S. M. 1,—.
Schubert, Hans v. Christentum und Kommunismus. Tübingen, J. C. B. Mohr. 36 S. M. 1,20.
Stadler, C. Der einzige Weg zum Weltfrieden. Berlin, Generalsekretariat zum Studium des Bolschewismus. 59 S. M. 1,50.
Walther, Andreas. Neue Wege deutschen Geistes. Jena, Eugen Diederichs. 31 S. M. 1,50.

Blanc, Louis. Organisation der Arbeit. München, Dreiländer-Verlag. 35 S. M. 1,50.
Campanella, Thomas. Der Sonnenstaat. Hrsg. von Paul Oestreich. München, Dreiländer-Verlag. 47 S. M. 1,50.
Machar, J. S. Die Galeeren des Gymnasiums. Antike und Christentum. Autorisierte Übersetzung von Heinrich Herbalschek. Wien, Anzengruber-Verlag. 108 S. M. 4,40.
Morus, Thomas. Utopia. Auswahl. Hrsg. von Paul Oestreich. München, Dreiländer-Verlag. 43 S. M. 1,50.

Redaktionsschluß: 21. Juni

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. Bezugspreis: vierteljährlich 5 Mark, halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 21. 1. August 1919

Barbusse in allen Ländern

Von Erik Krünes (Zagreb)

I.

Der Krieg brachte Dichter in Not; der Rausch des Augenblicks verführte. Sie folgten dem Sterne, der einen Weg wies. Alle. Sie haben die Macht vergöttert, der Feindschaft gejubelt, die Waffen gepriesen. Die Zeit fällte Urteil, Verdammnis.

Unausbleiblich war die Reaktion. Wer den Krieg gelobt hatte, durfte niemals den Frieden predigen, auch als die Aktualität verrauscht war. Jeder Rückweg blieb verschlossen. Nur neuer Geist sollte die Welt bekehren, nur neue Männer, die ihre Feder niemals in blutige Tinte getaucht hatten, Menschen, die das Morden verabscheuten, auch wenn der Krieg für die Ehrlichkeit der Gewehre sprach, die, am besten, denen das Kämpfen und Würgen aus naher Nähe ins Ohr geklungen, Frontsoldaten also, die in einem Winkel des schmutzigen Grabens ihre Stifte zu spitzen pflegten, die und nur die konnten literarische Erlösung vollbringen. Aber nicht sprechen dürfen, während Hohn und Geschrei die Reden erfüllte, das war dieser Klugheit Los. Glaubte einer: „Es gibt keinen Krieg, und doch ist der Mensch sein Prophet", so nahm Gewalt seiner Meinung die Schwingen.

Vielleicht war dies gut; vielleicht ließ gerade dieser drohende Zeigefinger Kunstwerke in feiner, abgestimmter, berechneter Form erstehen. Während Geierkrallen das Fleisch der Menschen zu wildem Fanatismus spornten, läuterte sich in versperrter Klause eine Seele, drehte Absicht, Tendenz in Kunstformen zurecht, dämpfte den Strom einer aufrechten Menschenliebe zu beharrlichem Flüstern, so daß kein Gott beleidigt wurde, wenn ein fremdes, doch inniges Gebet zu seinen Höhen aufstieg. Das Gewissen wuchs stündlich, seit tatenlose Reue und Demut nicht mehr versöhnen konnten, und beugte sich vor einem leeren Himmel, dem alles blutig schien.

Es war kein blinder Defaitismus, der auf die Lebenswüste starrte und sich eingestand, daß keine Blumen mehr blühten, keine Quellen rieselten, keine Palmen grünten. Es war ein Vertrag mit den Gefühlen der Menschlichkeit, ein Erinnern an jenes Ideal, das nur noch in den Wolken, hoch über aller Haupte zu strahlen schien. Es war eine verzweifelte Lehre an das „Zum Tiere werden" gepflegter Kultur. Es war auch Revanche für zwei verlotterte Jahre, für ein enges Passieren vor dem Massenkreuzdefilee, für ein gewaltsames Jagen aus dem Paradiese des Atmens, aus dem Salon manikürter Hände, aus der Fabrik schwitzender Arbeit. Es war ein Aufschrei für Menschenrechte, für Menschheitspflichten.

II.

Die unbeschriebene Dichterkraft neuer Männer mußte diesen Weg beschreiten; Weltruhm winkte dem ersten, Zukunftsdank denen, die als Epigonen seine Straßen beschritten. Wer war Barbusse? Ein Genosse der Partei, die den Krieg stets aus Überzeugung bekämpft hatte. Und er wurde...?

Mit dem sanguinischen Temperament, das sein Volk als Sieger und Bekämpfte durchseelte, schrieb er ein Dokument für historische Zeiten. Seine Sprache war grob, aber wahr; seine Technik brüsk, aber überlegt. Wenn „Le Feu" noch einer kritischen Würdigung bedarf, so genüge dieser Satz: es ist die auf das Papier eines Buches projizierte Photographie unmenschlichen Geschehens, die nackte, selbstquälend erzählte Rohheit einer Zeit, die den Bauern, Dichtern und Stubenhockern Gewehre in die Hand drückte und zu töten befahl.

Befahl! Dagegen schrie ja dieses Buch auf: daß der Krieg die Feindschaft verallgemeinerte und ganz Fremde zu Gegnern bestimmte, die stechen und raufen mußten, ohne daß die Singularität ihres Duells dem bedrängten Vaterlandsidol geholfen hätte. Barbusse schrie es in die Welt; mehr: er paukte es hundertmal in die Ohren seiner Leser; noch mehr: seine Worte wurden ein Schwall hochgestimmter Jerichotrompeten, den jüngsten Tag, die Zukunftslosung, den Frieden kündend und an den Mauern rüttelnd, hinter denen der große Generalstab und die kleinliche Angst eines sturmerprobten Volkes wohnten, — — so daß sie barsten und die ersten Sprünge aufzeigten.

Nicht im Detail, mit Beckmesserstrichen und Lampenkritik ist Barbusse zu werten. (Die Fadenscheinig-

keit seiner rauhen Poesie würde vor manchem Urteil zerreißen.) Tiefer — als eine Erscheinung, die sich im lärmvollen Waffensaal zu reden getraute —, heiliger — als ein Apostel, der seinen Protest in die Lande schrie, daß die Welt an ihrem Untergange schmiedete und an dem alles Fleisches —, begeisterter, wie noch kein Mutiger und kein Prophet im Angesichte des Kreuzigungsgalgens gefeiert wurde, so ist Barbusse zu schauen, zu grüßen und zu verstehen.

Jenseits der Linie, die als Front zwei Welten schied, schrieb ein Franzose ohne Haß, der Feindschaft überlegen. (Seine Mutter hatte ihn doch Haß gelehrt!) Er sah den deutschen Gegner als dieselbe Maschine im Dienste des gräulichen Militarismus, gehorchend wider bessere Überzeugung, weil der Moloch: Tod hier wie dort, im Feuergefecht und in Moabit, seine Arme offen hielt, hier mit Kränzen der Ehre, dort mit dem Pereat für den Volksverräter.

III.

Barbusse: Mensch, realer Ästhet, Philosoph im Rausch, schlackenbeschwert, ein literarisches Kind. Deutschland stellte ihm einen Mann gegenüber, der von Tirpitz stammte und dramatisch gebildet war: Reinhard Goering. So mußte ein Kontrast klaffen, den keine Brücke überspannen konnte.

Goering wurde Deutschlands Barbusse. War der Franzose vergeistigtes Heldentum, ein literarischer Schnellphotograph auf dem Schlachtfeld, tendenzenbewußt, so scheint Goering die Mischung aus Dichter und Denker zu sein. „Seeschlacht", sein Werk, zeigt höheres Niveau, ist überdachtes Kunstwerk, geformte Absicht. Einmal nur sagt der Deutsche klar heraus, was er meint. Es ist dies die erschütternde Widmung, die an der Spitze des Buches steht. Nenne den Schauspieler, der im Tonfall dem Inhalt gerecht würde! Wie lapidar, wie zerreißend! „Mutter!" Fühlt ihr die Tragik dieses Aufschreis, mit dem ein männliches, ein Heldenbuch beginnt? Wer hörte einmal das Wort, wenn ein todwunder Krieger es stammelte, nein schrie, und der Tod die Laute zerschnitt? Und die gepeinigte Menschheit, von allen Engeln verlassen, an Kraft und Gerechtigkeit verzweifelnd, erlernte den Schrei, da sie ihn seit der Kinderzeit vergessen hatte. Wer wollte nicht oft und oft in den Schoß der Mutter zurückflüchten, wo ihm weiche Hände die Haare geglättet, die Sorgen verscheucht, den Trost gesprochen haben? Aber: konnte eine Mutter gegen diesen Krieg?

Die Matrosen Goerings sind stärker als die Poilus Barbusses. Diese negieren den Krieg rundweg, obwohl sie mitten im Gemetzel sind, jene sagen so: „Wir sind gegen den Krieg, aber für die Schlacht." Und meutern nicht, wie sie es später doch getan haben. Und fahren in die Schlacht, um zu sterben. — —

Als Goering das Buch schrieb, waren die Deutschen noch stark und schossen auf Reims. Deshalb ist zu wundern, daß einer der Bestie Krieg widersprochen hat. Man notiere sich heute diesen Tatbestand! Und gebe die „Seeschlacht" als nationales Festspiel, auch wenn „Le Feu" verleugnet werden sollte!

IV.

Andreas Latzko. Aus der Stadt Franz Molnars, im Othonklub aufgewachsen, ungarischen Patschouliduft in der Nase. Offizier: „Habt acht!" und „Eine Flasche Sekt!" Er trug die graue Uniform und schämte sich seiner Kappenrosette früher als die andern.

Ein Feldwebel, wie er nur jenseits der Leitha existiert, zwickte den jungen Rekruten. Den Fähnrich jagte ein Hauptmann in Tod und Verderben. Und als der Sieche durch das Etappenland zurückfuhr, sah er des Feldmarschalls königliche Hofhaltung, die Freßsäcke und Kommisschranzen um ihn. Gift, Ekel, Rachsucht erfaßten ihn, der die Feder zu halten verstand. Und unedlen Motiven entsprang das Werk mit edler Tendenz.

„Menschen im Kriege", „Friedensgericht" heißen Latzkos Bücher. Sie atmen Barbussegeist und sind Journalistenarbeit, sie künden Bitternis, Qual, Verzweiflung und schnuppern Sensation. Ein Wunder dazu, daß die Kunst keinen Fußtritt empfing.

Barbusse hatte Mut, Goering zögerte, Latzko nahm Frechheit in beide Arme. Seine Bücher sprießen Tendenz, ruinieren Kinderglauben und Existenzen. Wenn einen Knecht der Feder Erbitterung erfaßt, diktieren Satan und Galle die Sentenzen. Wie beißend diese kecke Frage, warum die Frauen nicht den Krieg verhindert haben? Latzko löst sie: Sie hätten sich vor die Züge werfen müssen, um die Abfahrt der Opfer auf das Schlachtfeld zu verhindern. So aber verdankte dem Kokettieren mit Leutnantstum und Goldsternen mehr als eine Memme Heldenmut und Hurrakehle.

Als echter Ungar sieht Latzko nur die äußerlichen Umstände und vernachlässigt mit Geflissenheit, was eine psychologische Deutung erlauben könnte. Sein Zynismus müßte Satire werden, wenn sich die Tragik des Erlebens überschatten ließe. Latzko konstruiert auch die Fabel seiner Erzählungen und künstelt das Milieu nur um die Handlung herum. Die Technik Barbusses ist, zum Vergleich genommen, viel einfacher, auch vorurteilsloser, doch prägnanter dabei.

Goerings Versuch, den Krieg zu gestalten, wurde eine Menschentragödie, in der die seelischen Emotionen weit über der Sphäre krasser Realität schwingen. Barbusse hat Gegenwartskolorit in seinem Roman zusammengetragen: kinomäßig laufen seine Bilder, die Handlung fließt, die Tendenz triumphiert. Latzko aber versuchte des Krieges letztes und abscheulichstes Wesen novellistisch einzufangen. Er gibt also Episoden, die für die Erscheinung des Ganzen zeugen sollen, er löst die Gesamtheit des Geschehens in Details auf, er pointiert haargenau, haarscharf und treibt mit voller Absicht zur Ekstase hinauf.

Latzkos Erzählungen sind Zeitdokumente. Es möge sie jeder lesen, der in diesem Kriege etwas zu kommandieren hatte.

V.

Im Gyldendalverlag erschien ein Buch, das in den Nordländern Sensation erzielte. „Den store frase" („Die große Phrase") lautet sein Titel. Darunter, an Stelle eines Autornamens: „Von einem Menschen". Heute darf sich der Dichter bekennen: Rudolf Jeremias Kreutz, österreichischer Hauptmann, seit den Revolutionstagen: ein freier Mensch. Und das Buch, das in sieben Sprachen übersetzt war, liegt nun auch in der vor, in der es geschrieben wurde.

Dem Roman hat der dänische Professor L. V. Birch ein Vorwort mit auf den Weg gegeben, in dem es heißt: „Ein österreichischer Offizier, Kriegsgefangener in Sibirien, schrieb in langen Stunden seine Erinnerungen nieder und durchsetzte sie mit seiner Philosophie, die er aus dem Kriege zu ziehen wußte. Dichtung und Wahrheit wird zu einem Roman von hohem Wert, wertvoll in seiner künstlerischen Form, wertvoller, weil er uns dem Kriege folgen läßt, wie er von den gewöhnlichen Infanteristen aufgefaßt wird, die von den Generalen in den Tod geschickt werden, am wertvollsten aber wegen des Urteils, das der Verfasser messerscharf fällt, nicht so sehr über den Krieg, dessen heroische Opfer er bewundert, als über die Lügen und Phrasen, mit denen die Völker wie Tiere jahrhundertelang geopfert werden und leiden, wie nur ein Volk leiden kann." Das Urteil steht; ich unterschreibe es.

Kreutz hat den Krieg als ganze Erscheinung genommen. Kämpfende Truppen, unsäglich beschwert, eitle Führer, der Orden lüstern, Kommisknöpfe als devote Lakeien, Deserteure aus Überzeugung und Drückeberger aus Berechnung, pflegetolle Kreuzschwestern, sie alle sind Figuren in Kreutzens Roman. Seine Tendenz aber ist die Wandlung eines, dem der Krieg als Dienst galt, eines Menschen, wie wir alle waren, als die Augusttage unsere Vernunft zerrissen hatten, eines Mannes, der Mann bleibt, auch wenn er den Krieg als Wahnsinn erklärt.

Barbusse haben soziale Motive geführt, er hat sich zu den Kleinen und Armen bekannt, die das Schlachtvieh waren und als Marionetten gehorchten, wie es ihnen befohlen ward; Kreutz aber, verbissen, zerknirscht, kennt keine Hoffnung, nur Haß, nur Ohnmacht, nur ein Ende der Vernichtung. Auch Latzko schrieb sich die Wut vom Halse, Temperament (und Jugendoptimismus) waren Führer seiner Feder. Und Kreutz ist derselbe vorrevolutionäre Revolutionär; nur ist sein Haß berechnet, sein Groll begründet, seine Feindschaft gegen den Krieg ein Produkt aus Überlegung und Hoffnungslosigkeit. Das scharfe Urteil gibt zu denken...

Eigentlich: es ist zu wundern, daß sich ein Deutscher aus Österreich fand, dem sein Charakter Mut zu einer Ansicht verlieh. Man hätte ein liebenswürdig geschriebenes Buch erwarten dürfen, in dem sich Heurigensentimentalität und Pathos: „Da kannst halt nichts machen!" zu jenem undefinierbaren Hanswurstwesen mengten, das geographisch als Wienertum bezeichnet wird. Sollte sich die Unverwüstlichkeit, im Schatten des Stefanturms geboren und in Grinzing aufgezüchtet, zu jener ernsten Lebensbetrachtung durchgekämpft haben, die moralische Pflichten kennt und Menschlichkeitsbegriffe achten lernt? Denn: — der Dichter für die Stadt gesetzt — das Werk dieses österreichischen Barbusse durchbricht jäh alle Linien, statt, wie man erwarten wollte, sie liebenswürdig abzurunden.

Kreutz sah das unfähige, groteske Österreich, Kreuz erkannte die Impotenz dieses Krieges, Kreutz schrieb gegen Maschinengewehr und Fahrküche. Aber Kreutz ist nicht echter Barbusse. Diesem war die Verneinung des Krieges Herzenssache, seine Tendenz eine aussichtslose, unbezahlte Platoaufgabe, der Menschlichkeitstriumph ein Ziel. Kreutz aber schrieb mit dem Herzblut nacktester Empfindung, schrieb eigenes Leid, eigene Seelenverwandlung. Und so steht die Singularität eines Menschenloses gegen die ideale Grundforderung des unegoistischen Endzweckes.

Und doch atmet Kreutz Barbussegeist, auch wenn sein Buch „in tyrannos" geht. Goering sagte wohl „gegen die Schlacht", Latzko „gegen den Hauptmann" mit dem sich sein kriegerischer Begriff natürlich nicht deckt. „Gegen den Krieg" schrieb nur Barbusse. Seine Tendenzidee haben alle drei erfaßt. Sie suchten auch die Lösung nach dem Naturell ihres Blutes: Goering bedächtig-deutsch, Latzko als ungarischer Chauvin, Kreutz unerwartet tief. Bloß vier Literaten gegen die zünftige Menge. Und doch starb der Krieg eines unrühmlichen Endes.

VI.

Es bliebe die Frage, ob die defaitistische Kriegsliteratur in diesen Jahren entstanden ist. Als die deutschen Siege von 1870 verrauscht waren, stand ein stürmischer Bejaher des Krieges auf: Detlev von Liliencron. Ihm sollte von der Gegenseite das „Nein!" entgegenschallen. Doch Viktor Hugo hatte sich für die Predigt des Revanchegedankens entschieden, und Zolas „Zusammenbruch" ist eine Schilderung des Krieges als vergangener Erscheinung, ohne sich zur Tendenz „Krieg ist Mord an jeder Kultur" zu bekennen.

Diesem Gedanken diente wohl Bertha von Suttner. Ihr Kinoroman triefte von Pazifismus. Aber die Wahrheit über den Krieg konnte uns diese exaltierte Frau nicht sagen.

Tolstois „Sebastopolbriefe", sein Roman „Krieg und Frieden" sind klassische Literaturdokumente. Sie stammen aus einer Zeit, da sich tierische Bestialität noch nicht des menschlichen Intellektes bemächtigt hatte und der Krieg Don Quichoteabenteuer oder cäsarische Raufhändel waren. Es fehlte Protest.

Den Krieg darzustellen, so wahnwitzig und menschenerniedrigend, wie er in Wirklichkeit ist, den

modernen Krieg mit seinen Finessen, Blausäurebomben, Tanks und Zweiundvierzigzentimetergeschossen, den Krieg, der Menschen zu Höhlentieren hinabsinken ließ und den Schmutz als männliche Drangsal lobkündete, das konnten nur Männer vollenden, die selbst im Getümmel gestanden, Männer von heute, Männer, die mit der Generalsborte genau so kommandiert hätten, wie ihr erkennendes Sozialgewissen dagegen sprach.

Es fehlt eine Definition für den Krieg. Kreutz sagt sie: „Laß die flinkesten Apachen los und die dreistesten Bauchaufschlitzer, öffne die Gefängnistüren für des Mordhandwerks Kanaillen, und ihr werdet gezwungen sein, ihnen allen Goldmedaillen zu geben."

VII.

Latzko meint einmal: „Ich weiß gewiß, die Zeit wird einmal kommen, wo alles denkt wie ich." Die Zeit ist da, war da, ist heute im Entschwinden. Denn zum Ruhme der Namenlosen wehen keine Fahnen mehr, das gigantische Verbrechen, das die Menschheit gegen ihr eigenes Fleisch begangen hat, löste sich in einen Kuhhandel auf. Schon brüten neue Schlachttiere.

Schule Barbusse: das waren Goering, Latzko und Kreutz. (Von dem jungen Schotten Mac Patrik Gill, der zwei Bücher in demselben Geiste geschrieben hat, fehlt in Deutschland noch der Buchstabenbeweis.) Schule Barbusse, das war die Frucht aus diesem Kriege, das ehrliche Kapitel in einem traurigen Wirklichkeitstraum. Sie sollte geschlossen sein. Und der Tag möge nie wieder kommen, da der Kampf zu bekämpfen wäre.

Pazifismus und Dichtung

Von C. F. W. Behl (Wilmersdorf)

An den Pulten unserer Vortragskünstler herrscht heute siegreich der pazifistische Gedanke. Viereinhalb Jahre eines beispiellosen Krieges sind seine Wegbereiter geworden. Nicht spontan, vermöge eines überrumpelnden Rausches wie die Kriegsbegeisterung der Augusttage 1914, hat er sich durchgesetzt. Er ist gewachsen mit der Not, dem Entsetzen, der Furie der Zeit. Heute entspricht er innerster Sehnsucht der Menschen, und diese überschaut verlangend den ewigen Schatz der Dichtung, aus ihm sich Nahrung zu suchen, an ihm sich immer neu zu entzünden. Dabei findet sich — überraschend für jeden, der bislang Literarisches unter solchem Gesichtswinkel nicht betrachtet hatte — eine überreiche Fülle des Stoffes. Und es erscheint fruchtbar für die Erkenntnis der Stärke und Ursprünglichkeit pazifistischer Gesinnung im Menschen, ihre Offenbarung und Auswirkung im Schrifttum zu untersuchen.

Kriegerische Tat steht ebenso wie religiöse Kulthandlung am Anfange der Dichtung. Vom Mut der Helden, vom Bestehen gewagter Abenteuer singen die alten Epen, berichtet die Saga. Aber seltsam — gleichzeitig findet sich schon ein starkes Gefühl für den finsteren Schauder blutigen Menschenzwistes, kündet sich — noch naiv zwar — die Erkenntnis an, daß es sich hier um Dinge handelt, deren Überwindung letztes Menschheitsziel sein muß. So schließt der Dichter des Nibelungenliedes, gleichsam vom Entsetzen seiner eigenen Schilderung benommen, zuletzt das Auge:

„Ich mag euch nicht bescheiden, was weiter nun geschah
Als daß man Fraun und Ritter dort beweinen sah
Mitsamt den edlen Knappen der lieben Freunde Tod —
Hier hat die Mär ein Ende. Das ist der Nibelungen Not"

Erschütternder noch greift uns die tiefe Tragik des Hildebrandliedes ans Herz. Aller Jammer menschlicher Zerrissenheit ballt sich zusammen in dem Aufschrei des alten Recken, dem der verblendete Sohn das Schwert in die Faust zwingt:

„welaga nû, waltant got, wêwurt skihit . . ."

Im dritten Buche des wolframschen „Parzival" sehen wir Herzeleiden, die all ihr Glück durch Kampf verloren hat, ihren Knaben Parzival fern von der Welt erziehen, alle kriegerischen Gewohnheiten gänzlich von ihm fernhalten und ihn schließlich gar in ein Narrengewand kleiden, um ihn durch Lächerlichkeit vor ritterlichen Abenteuern zu schützen.

Auch im Homer bricht das Gewissen der Menschlichkeit gewaltig durch. Klagt doch der Eingang der Ilias den verderbenbringenden Zorn des Achilleus an, der „Tausenden von Achaiern unnennbaren Jammer gebracht hat". Die Götter selbst entbrennen vor Zorn und Mitleid über die grausame Schleifung des toten Hektors, und das von Krieg und Kriegsgeschrei erfüllte Epos klingt aus in jene rührende Zwiesprache zwischen Priamos und Achill, in der der furchtbare Held dem flehenden Greise den Leichnam des Sohnes zurückgibt. Die geistvolle Deutung Prof. G. F. Nicolais, der in seiner „Biologie des Krieges" den Zug der Griechen gegen Ilion als die Exekutive des Völkerbundes gegen den das Völkerrecht der Gastfreundschaft verletzenden Übeltäter auslegt, erscheint allerdings etwas gewaltsam. Immerhin läßt Homer kaum einen Zweifel über seine Stellungnahme zu den Dingen, die er besingt. So sagt Zeus nach dem Freiermord am Schlusse der Odyssee zu Athene:

„Und wir wollen dem Volk der Söhn und Brüder Ermordung
Aus dem Gedächtnis vertilgen; und beide lieben einander
Künftig wie einst, und Fried und Reichtum blühen im Lande."

Soviel auch das Alte Testament von blutigen Kämpfen berichtet, so ist doch in ihm das Bewußt-

sein ihrer Schrecken und der Wille zu ihrer Überwindung wach. Das Pferd gilt in der hebräischen Poesie als Symbol alles Kriegerisch-Fürchterlichen; und in gewaltiger Vision verkündet Jesaja das ewige Friedensreich auf Zion: „Die Wölfe werden bei den Lämmern wohnen und die Parder bei den Böcken liegen. Die Völker werden ihre Schwerter zu Pflugscharen und ihre Spieße zu Sicheln machen."

So sehen wir die Sehnsucht des Menschen von grauer Vorzeit an sich über die Greuel kriegerischen Geschehens flügelschlagend erheben. Läßt doch auch schon die alte chinesische Volksliedersammlung des Schi-King (500 v. Chr.) den heimkehrenden Krieger also sprechen (in der wundervollen Nachdichtung von Klabund):

„Was weiß ich noch von heiligen Gewässern
Und von des Dorfes Abendrot?
Ich bin gespickt mit tausend Messern
Und müde von dem vielen Tod.
Der Kinder Augen sind wie goldner Regen,
In ihren Händen glüht die Schale Wein.
Ich will mich unter Bäumen schlafen legen
Und kein Soldat mehr sein."

Hatten wir es bisher mit rein gefühlsmäßigen, untendenziösen Ausbrüchen des Kriegsabscheus zu tun, die zwischen der Darstellung heroischer Taten immerhin nur vereinzelt sich finden, so sehen wir in den letzten Jahrzehnten mit dem Anwachsen der pazifistischen Bewegung den Kampf gegen alles Kriegerische bewußt in Dichtwerke hineingetragen. Schon seit geraumer Zeit beschäftigte ja die brennende Frage der Kriegsverhinderung die besten Köpfe. Die ungeheure Hochspannung über der Welt, die dumpfe Ahnung, daß es so nicht weitergehen könne, ohne zur Katastrophe zu führen, löste alle jene leider vergeblichen Bestrebungen aus, ein Mittel gegen das Drohend-Heraufziehende zu ersinnen. In der Dichtung finden wir ihren Niederschlag.

Es soll hier nicht von Werken wie dem berühmten Roman „Die Waffen nieder!" von Bertha v. Suttner gesprochen werden, der eine ethische Tat, aber kein Kunstwerk ist. Rein und stark ist bei aller Betonung nationaler Eigenarten die Idee der Völkerverbrüderung in dem großen Zeitroman des Franzosen Romain Rolland, im „Johann Christoph", ausgeprägt. Als ein Symbol gewissermaßen stellt der Dichter den innigen Freundschaftsbund zwischen dem kraftvoll-ursprünglichen deutschen Musiker und dem feinnervigen französischen Literaten Jeannin in den Mittelpunkt seines Werkes, und gläubig verkündet er die einigende Macht des Geistes, uns Deutschen zurufend:

„Trotz allen Lügen und allem Haß wird man uns nicht von einander trennen. Wir sind die beiden Schwingen des Okzidents. Wenn die eine zerbricht, ist auch der Flug der andern zerstört."

Viel absichtlicher, aber nicht minder packend ließ Gerhart Hauptmann sein Jahrhundertfestspiel für Breslau 1913 in die Apotheose eines ewigen Völkerfrühlings ausklingen. Aus dem Leid der Mütter gebiert sich der Gedanke der Versöhnung:

„Was trennt, ist Irrtum. Irrtum, der allein
den Haß
entfesselt, ist Unwissenheit, ist nackte Not
des Hungers. Nicht, was Göttliches im
Menschen wohnt.
Denn dieses Göttliche ist Eros . . ."

Das Schicksal der hauptmannschen Dichtung, deren künstlerischer Eindruck durch die befremdende Mischung von Marionettenspiel und Allegorie beeinträchtigt war und das der Entrüstung nationalistischer Kreise geopfert wurde, wirkt wie ein satirisches Vorspiel des Weltkrieges.

Während Hauptmann in den letzten vier Jahren seltsamerweise kein Wort gegen das große Völkermorden fand, löste gerade der scheinbar jähe Zusammenbruch aller pazifistischen Ideale allenthalben die Stimmen der Menschlichkeit aus — in immer schärferem Protest gegen die üppig emporwuchernde Schlachtenpoesie. Unvergeßlich werden zwei schlichte Strophen Hermann Hesses aus dem Anfang des Krieges bleiben, deren volksliedhafter Klang den Auftakt zu dem von Jahr zu Jahr mächtiger anschwellenden Chor der Friedensdichtungen bildet:

„Jeder hat's gehabt,
Keiner hat's geschätzt.
Jeden hat der süße Quell gelabt.
O wie klingt der Name Friede jetzt!
Klingt so fern und zag,
Klingt so tränenschwer,
Keiner weiß und kennt den Tag,
Jeder sehnt ihn voll Verlangen her..."

Nachdem durch die Aufhebung der Zensur der ganze Schatz pazifistischer Literatur aus der Weltkriegszeit zugänglich geworden ist, erkennt man heute zweierlei: erstens, daß bezeichnenderweise gerade Franzosen und Deutsche, deren Völker am längsten und tiefsten durch Haß und Entfremdung getrennt gewesen sind, die wertvollsten und stürmischsten Friedensdichtungen geschaffen haben; zweitens, daß unmittelbares Erlebnis den künstlerischen Wert solcher Schöpfungen gesteigert, sie oft über die immanente Tendenz weit hinausgehoben hat. So findet sich im Gegensatz zu früher weniger bloße Gesinnungspoesie, wie etwa das gutgemeinte, aber blutlose „Weltfriedensdrama" von Otto Borngräber, der noch dazu den unseligen Einfall hatte, seine Handlung in die germanische Heldenzeit zu verlegen, mit der sich gewöhnlich nichts weniger als friedliche Ideen verbinden. Sein König Friedwahn wird in dem Augenblick, da er gegen den Bruder im Zorne das Schwert zückt, von der Erkenntnis erschüttert, daß alle Menschen Brüder seien. Er zieht die Folgerung daraus und gibt seine Feinde frei, erleidet aber mit seiner Heilandstat Schiffbruch und verliert den Thron. (Ein ähnliches Motiv verwendet Byron in der Tragödie „Sardanapal", deren Held an der inneren Ohnmacht, sein

Ideal vom goldenen Friedensreich zu verwirklichen, zugrunde geht.) Borngräber läßt den letzten Akt, in dem Friedwahn, in die Einsamkeit der Natur verstoßen, visionär den Sieg seiner Weltanschauung erblickt, wagnerisch-opernhaft ausklingen und zeigt durch solches Verlegenheitsmittel, daß ihm künstlerische Meisterung mißlang. Fern von solchen Versuchen liegt die eigentliche pazifistische Dichtung, wie sie uns durch den Franzosen Henri Barbusse, den Ungaren Andreas Latzko und die Deutschen Fritz v. Unruh und Leonhard Frank vornehmlich geschaffen worden ist. Hier ist die Rebellion des Menschenleides künstlerisch gestaltet — nicht Theorie, sondern Erleben liegt ihren Dichtungen zugrunde, das bei den ersten drei ganz unmittelbar von den Schlachtfeldern und aus den Schützengräben herstammt, bei Frank mit überraschender Intuition erfaßt worden ist — ähnlich wie es Leonid Andrejew kaum zehn Jahre zuvor in seiner erschütternden Kriegsanklage „Das rote Lachen" gelang. Das Grauen und alle Scheußlichkeiten des modernen, durch den Mißbrauch technischen Fortschritts zur Vernichtung gekennzeichneten Krieges erstehen mit greller Deutlichkeit (bei Latzko oft fast in selbstquälerischer Ausmalung) und wandeln sich zur leidenschaftlichen Anklage. Aus den gemarterten, mißhandelten Herzen der Väter, Mütter, Kriegswitwen und Krüppel bricht bei Frank elementar der revolutionäre Gedanke gegen die Sinnlosigkeit des Zeitgeschehens vor und reißt die Masse lawinenartig mit sich fort. Hier — in den fünf Novellen mit dem rousseauschen Titel „Der Mensch ist gut..." finden wir die aktivistische Kraft des Pazifismus gestaltet und dichterisches Gleichnis für einen Seelenzustand der Menschheit geformt. Unruh hat in seinem dramatischen Tagebuch „Vor der Entscheidung", das der monumentalen, allegorisch überrankten Tragödie „Ein Geschlecht" an sinnlicher Unmittelbarkeit überlegen ist, den eigenen Weg über die Gewissensqual zum Pazifismus nachgezeichnet. Eine besonders starke Szene führt uns an das Sterbelager einer jungen Frau im Kindbett, während draußen die Männer ihrer Familie den Tod des Freischärlers erleiden. „Der Krieg läßt uns in Träumen einst nicht Ruh" stöhnt aus tiefster Seele der Ulan, der solches mit ansieht, — und indem wir uns einer strindbergschen Novelle erinnern, in der ein deutscher Offizier von 1870, der Franktireurs erschießen lassen muß, dem Wahnsinn verfällt, und die in eine Verherrlichung des Genfer Roten Kreuzes und seiner rettenden Menschlichkeit endet, empfinden wir, um wieviel einfacher und zwingender Pazifismus aus dem Erlebnis des heutigen Dichters sich gebiert. Mag immerhin eine spätere Zeit manche Wirkung, die kraft der Gemeinsamkeit unseres Mitleidens und unserer Sehnsucht besonders stark ist, diesen Werken versagen — sie bleiben künstlerische Dokumente von allgemein menschlicher Bedeutung.

Neben solcher pazifistischen Kriegsdichtung aus erster Hand erblühte hüben wie drüben eine reiche Literatur aus dem Erlösungsbedürfnis heraus. Wie ein Hilferuf erhebt sich suchend im Dunkel die Stimme eines französischen Dichters „Poètes d'Allemagne, o frères inconnus..." und in Deutschland antworten die Werfel, Hasenclever, Stephan Zweig und viele andere. Zweig, seit je entschiedener Pazifist, schreibt eine Dichtung „Jeremias", die von stärkster Dramatik erfüllt, in hinreißendem Rhythmus den Leidensweg des alttestamentarischen Propheten verfolgt, wilden Kriegstaumel und tragische Blindheit eines ganzen Volkes darstellt und der, selber prophetisch, ein großes Gleichnis für unser eigenes heutiges Erleben gelang — ein Werk, das man nicht ohne tiefste Erschütterung aus der Hand legt, wenn am Ende der Dichtung angesichts des besiegten, unter Gottgesängen in die Knechtschaft wandernden Volkes Israel der chaldäische Sieger erkennt: „Man kann das Unsichtbare nicht besiegen. Man kann Menschen töten, aber nicht den Gott, der in ihnen lebt. Man kann ein Volk bezwingen, doch nie seinen Geist."

Walter Hasenclever erfüllte das alte Drama des Sophokles, die Tragödie der Schwesternliebe „Antigone" mit modernem pazifistischem Geiste. Aber hier erkennt man, wie eine gewisse Absichtlichkeit und Überdeutlichkeit das Kunstwerk nur gefährdet. Die Kriegsanklagereden der Heldin — so hinreißend in ihrer Diktion — wirken doch nur wie eine Paraphrasierung des in seiner Einfachheit ewig gültigen Wortes „Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da." In dieser sophokleischen Verszeile offenbart sich, frei von bewußter Heraushebung, die Religion der Menschlichkeit, wie sie in Lessings „Nathan" und Goethes „Iphigenie" unvergänglich beschlossen liegt. Solche Werke bleiben über alles Zeitliche hinaus pazifistische Dichtung im höchsten, am stärksten hinreißenden Sinne. Wie von selbst ergibt sich beispielshalber der Sieg des pazifistischen Gedankens in jener Szene der „Iphigenie", da Thoas und Orest um eines Mißverständnisses willen die Schwerter ziehen, um, durch die reine Menschlichkeit der Priesterin vom Irrtum befreit, sie beschämt sinken zu lassen.

In diesem höchsten Sinne bedeutet Tolstois Lebenswerk die dichterische Inkarnation des Pazifismus. Er, der (einst selber Offizier wie Unruh und Latzko) in „Krieg und Frieden" die Schlacht von Austerlitz mit unsterblicher Meisterschaft bis ins Kleinste darstellen konnte, läßt seinen Fürsten Andrei Bolkonski die Offenbarung von der eitlen Nichtigkeit kriegerischen Ruhmes überwältigend erleben, als er schwerverwundet zusammensinkt und seine Augen sich vom Getümmel der Walstatt zum hohen endlosen Himmel aufrichten. Wie klein erscheint ihm da die Gestalt des über das Schlachtfeld reitenden Napoleons! Aus solchem Erlebnis, solcher Geschichtsauffassung heraus erhebt sich die reine tolstoische Lehre, die, zur Bergpredigt zurückführend, tendenzlos und darum gerade mit tiefster Überzeugungskraft, das Wort Christi verkündet, das in dem erhabensten Werke pazifistischer Literatur, den Evangelien, überliefert ist

— das Wort aus der letzten Nacht im Garten Gethsemane:

„Stecke dein Schwert in die Scheide! Denn wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert umkommen."

Deutscher Geist im spanischen Schrifttum

Von Martin Brussot (Wien)

Nicht allzuvielen in Deutschland wird bekannt sein, welch gewaltigen Einfluß das deutsche Geistesleben auf Spaniens Kultur, Weltanschauung, wissenschaftliches Schrifttum und Dichtung ausgeübt hat. Nun, darob wird sicherlich niemand ein Vorwurf zu machen sein! Wer möchte denn auch ahnen, wie tief unsere räumlich so entfernte, zudem auf den ersten Anblick so heterogen erscheinende deutsche Kultur gleichwohl in Spanien eingedrungen ist? Liegt doch dazwischen ein Land wie Frankreich, das zu glänzen versteht und seine Geistigkeit, seine Errungenschaften auf allen möglichen kulturellen Gebieten, begünstigt durch eine allenthalben verstandene, melodische Sprache, aller Welt blenderisch vor Augen zu führen weiß. Allein, der Spanier als solcher liebt Frankreich nun einmal nicht, hat von alters her bittere Ansprüche und verhält sich allen Annäherungsversuchen demgemäß auch reserviert, kühl ablehnend. Nicht bloß politische und kulturelle Rivalität gibt hierbei den Ausschlag; der Antagonismus wurzelt viel tiefer; entspringt unmittelbar dem Volkscharakter selbst. Denn, so wenig der sprachverwandte Spanier mit dem Franzosen de facto auch stammverwandt ist, ebensowenig gleicht er ihm in seiner Psyche: er, der gemessene, wohlüberlegte, schwerblütig-würdevolle Spanier, dem leichtblütigen, heiter-beweglichen, beredtgeistfunkelnden Nachbar nordwärts der Pyrenäen. Nein, der Spanier von heute, er steht — seltsam genug! — in seiner gesamten psychischen und geistigen Verfassung, obschon ein Südvolk, deutschem Wesen viel näher. Seltsam, sagten wir — und doch vielleicht auch nicht! Entsinne man sich bloß des starken germanischen Bluteinschlags von seiten der Vandalen, Alanen und Sueben, der machtvollen Wiedergeburt durch ein urgermanisches Rassevolk, wie das der Goten. Allein, auch andere Ergänzungsstämme des Hispaniertums erweisen sich deutscher Sinnesart in einzelnen Zügen verwandt. So etwa das Urvolk der Basken, beharrliche, zähe Dickköpfe, den Niederdeutschen der Waterkant vergleichbar, die betriebsamen, freiheitsdurstigen Katalonier, die tiefernsten Mauren, spintisierend, gelehrt, Freunde der Künste, von Philosophie und anderen Wissenszweigen. All dies zeugte in der Synthese einen Nationalcharakter, der dem deutschen in vielen Wesenszügen zumindest analog erscheint. Was Wunder, wenn deutscher Geist, ein gleichgestimmter Geist, gerade auf Spanien eine seltsame Anziehungskraft ausübt.

Spanien bekundete zeither ein tiefes Verständnis für die Bedeutung deutscher Kultur an dem Fortschritt der Welt und machte aus seinen Sympathien niemals ein Hehl. Wie jedes geistig regsame Volk, das, durch Mißgeschick gedemütigt, inmitten von Mühsal sich wieder aufwärts ringt, hält es Ausschau nach Gutem und macht sich's zu eigen. Daher zitiert der Spanier gerne fremde Erkenntnisse, wobei ihm leichte Auffassung und scharfes Gedächtnis zu Hilfe kommen. Da würde der Deutsche nun staunen, schlägt er irgendein spanisches Buch, sei's einen Roman oder gelehrtes Werk, auf. Unterhalb der Kapitelüberschriften der Romane unfehlbar Zitate aus Goethe, Schiller, Lessing, Herder, Heine, Jean Paul, Pestalozzi usw. In wissenschaftlichen Werken aber Fußnoten und Hinweise auf Leibnitz, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, auf Marx, Lassalle, Boelsche, Haeckel und ungezählte andere. Dies bezeugt deutlicher, als selbst die Zusammenstellung der mächtigen deutsch-spanischen Bücherei es vermöchte, mit welchem Feuereifer man sich mit deutschem Geiste beschäftigt.

Wer aber würde es nachgerade für denkbar halten, daß selbst die moderne Romanliteratur Spaniens in ihren Fundamenten auf deutschem Geiste beruht? Daß deutsche Genialität sie aus der Taufe gehoben und nicht — wie billig anzunehmen — gallische oder anderweitige Beeinflussung? Ein seltsam Wunder, doch desto größeres Wunder! Und obendrein nicht einmal erst mittelbar, auf dem Umweg über Theorien oder Schulparadigmen etwa, wie solches sonst mitunter geschieht; nein, unmittelbar, geradewegs aus deutsch-spanischer Genialität fließend — eine seltene Blüte, getragen von einem Rosenstock mit deutschen Wurzeln, dem iberisches Erdreich lebenspendende Säfte verliehen. Ähnlich der Malagarebe, die griechische Kolonisten einst von den Hängen Korinths in hispanischen Boden versenkt, aus dessen gebenedeitem, fruchtbaren Schoß eine gnädige Sonne desto süßere Götterspende hervorsprießen ließ. Fernan Caballero und niemand anders legte, wie Spanien dankbar anerkennt, den Grundstein zum modernen realistischen Roman; und dieses Genie führte von Haus den ehrlichen deutschen Namen Cäcilie Böhl von Faber. Der Deutsche darf stolz auf diesen Namen sein, den Spanien wie einen heimischen liebt. Denn Donna Cecilia war Tochter eines Deutschen, des hamburger Großkaufmanns Nikolaus Böhl von Faber, der sich zu Cadiz niedergelassen und eine Spanierin zur Gattin genommen. Die Dichterin ward indessen nicht einmal in Spanien geboren; ihr Geburtsort ist Morges am Genfersee, liegt mithin in der Schweiz, unfern von Coppet, dem laubumgrünten Landsitz Mme. de Staëls, der geistvollen französischen Schriftstellerin, die gleich ihr zur Mittlerin deutscher Kultur wurde und bekanntlich gleichfalls deutsches Blut in den Adern hatte. Den schönsten Teil ihrer Jugend verbrachte Cäcilie v. Faber in

der Folge in Deutschland, wo sie auch ihre erste Ausbildung genoß; insbesondere verlebte sie zwei Jahre bei ihrer Großmutter in Hamburg. Erst zur Zeit des Ausbruchs der deutschen Befreiungskriege kehrte sie endgültig nach Spanien zurück, nach Cadiz ins väterliche Haus, von wo sie alsbald ein junger spanischer Offizier zum Traualtar führte. Allein erst ein Menschenalter später, nach mancherlei Schicksalsschlägen und bewegten Erfahrungen, griff Donna Cecilia notgedrungen zur Feder, um gegen Mitte des verflossenen Jahrhunderts unter dem Decknamen Fernan Caballero nicht nur Spanien um eine geniale Dichterin zu bereichern, nein, auch die darniederliegende heimische Literatur durch eigenes Schaffen, wie durch ihr Vorbild wieder emporzuheben und zu befruchten, sich selber dabei aber europäischen Ruhm zu erwerben.

Schon Cäciliens Vater, will man den deutschen Geist in Spanien walten sehen, hat sich um spanisches Schrifttum bemüht, ja, verdient gemacht. Er gab im Jahre 1821 in Hamburg eine Sammlung kastilianischer Dichtungen in zwei Bänden heraus (J. N. Boehl de Faber, „Floresta de rimas antiguas castellanas"), die heutigentags als ein kleiner Schatz von Seltenheitswert in der Bücherei von Bibliophilen steht. Sie erschien in der Epoche der deutschen Romantik und des jungen Deutschlands und hat — wechselweise — manchen Einfluß auf diese Dichterschulen, ja indirekt möglicherweise selbst auf den alten Goethe ausgeübt. — Nikolaus v. Faber war es auch, der in der Folgezeit seine begabte Tochter zur schriftstellerischen Tätigkeit hingewiesen und angespornt hat. Cäcilie selbst, sie, die nachmalige spanische Dichterin, hat übrigens ihre erste Novelle in deutscher Sprache abgefaßt! Sie betitelte sich „Allein" und ward erst hinterher übertragen. Späterhin jedoch schrieb sie nur noch spanisch und heimste mit ihren Schöpfungen als Fernan Caballero sich und ihrem Mutterlande Ruhm und Ehre ein.

Deutscher Geist, gepaart in glücklicher Verbindung mit spanischer Genialität, webt in allen ihren Werken. Deutsche Gründlichkeit, die aller Wirklichkeit unverzagt an des Wesens Kern geht, deren psychologischen Beweggründen feinsinnig nachspürt, deutscher Ernst, dem alle Halbheit, alle funkelnde Oberflächlichkeit unerträglich, deutsche Weltanschauung in Problemstellung und Lösung, besonders aber ein ausgeprägter Sinn für alles Soziale, kennzeichnen ihr Schaffen. Motive, Milieu und Menschen dagegen — die Seelen, sind die von Spaniern, deren Psyche Donna Cecilias kluges Auge wie nicht sobald einer zu durchdringen und in anschaulicher Wiedergabe auch dem Landfremden faßlich zu machen verstand. So ward sie, außer Schöpferin des neueren sozialen Romans, auch zu einer Meisterin der spanischen Dorfgeschichte, der „Cuadros de Costumbres", darin sie das Volksleben in seinen überlieferten Sitten und Bräuchen, Volksweisheiten, wie überhaupt spanisches Seelenleben eindringlich darstellt, dem bekanntlich tiefe romantisch-phantastische Gläubigkeit von altersher das Gepräge gibt.

Was Wunder, daß ein anderes Genie und Meister des realistischen Romans, der nachmalige P. Luis Coloma, einer ihrer eifrigsten Schüler und Jünger wurde. Er gehörte als lebensfroher Jüngling und Weltmann einst zu den glühendsten Verehrern dieser vielumworbenen Frau, in deren Hause in Sevilla er rege verkehrte; bis er eines Tages sich eine Kugel durch die Brust schoß und nach mühseliger Errettung durch ärztliche Kunst im Schoße des Jesuitenordens eine Zuflucht vor dem auf sein empfängliches Gemüt widerstandslos einstürmenden, brodelnden, verwirrenden Weltleben suchte und fand. So ward auch dieser bedeutende Romandichter, der vor wenigen Jahren erst starb, durch das Vorbild seiner Lehrmeisterin vom deutschen Geiste beeinflußt, was sich an mancherlei markanten Zügen in seinen Schriften nachweisen läßt.

Deutsche Geistigkeit, verbunden mit spanischem Pietismus, verknüpft gleich jenem auch ein anderer spanischer Dichter von Rang, Gustavo Adolfo Becquer, gleichfalls — wie schon die kerndeutschen Taufnamen und der, wenngleich die spanische Phonetik weisende Familienname bezeugt — deutscher Abstammung ist. Auch Becquer, gleich Caballero, war in Südspanien, in Andalusien daheim, wo er als Sohn des geschätzten Genremalers Joaquin Becquer geboren worden. Doch während sich jene als eifrige Realistin betätigte, hat sich Becquer dem Romantizismus und der katholischen Mystik verschrieben, nichtsdestoweniger auch auf seinem Gebiete Tüchtiges und Wertvolles der spanischen Literatur geleistet.

Als ein anderer Meister phantasiereicher Dichtung bewährte sich Juan Eugenio Hartzenbusch, ein Dramatiker von besonderen Qualitäten. Auch Hartzenbuschs Psyche vermittelte der spanischen Dichtung deutsche Geistigkeit — war er doch der Sohn eines Schreiners aus dem Kölnischen, der nach mancherlei Irrfahrten den Weg nach Madrid gefunden. Dort wurde unser Dichter geboren, der als Dreißigjähriger mit dem Drama „Los amantes de Teruel" hervortrat, das sein Motiv einer Volkssage entnimmt und damit schon das typisch deutsche Interesse für alles Folkloristische dartut. Er schuf in der Folge eine ansehnliche Anzahl erfolgreicher Bühnenwerke, die sich durch eine überaus üppige, oft nachgerade blendende Phantasie auszeichnen, kraft- und geistvolle Technik bekunden und poetisch durch ihre melodische Verskunst bestechen.

Daß ein Dichter wie Juan Valera deutschem Geiste unendlich vieles an Befruchtung zu danken hat und bereitwilligst dankt, braucht weder sonderlich betont noch nachgewiesen zu werden. Hat doch Valera so manche Jahre, von ihm selbst gepriesene Jahre, in Deutschland verlebt, in dem verjüngten Deutschland, das mit soviel Verheißungen die Augen aller Welt bestach und blendete. Wie sollte er auch nicht in deutschem Geiste völlig aufgegangen sein,

da er doch unseren köstlichsten, kerndeutschesten dichterischen Schatz in vortrefflicher Übersetzung seinen Landsleuten übermacht hat: Goethes „Faust"! Eine kongeniale Leistung, wie sie nur einem tiefen Erkenner deutschen Wesens, deutscher Psyche gelingen kann. Valera haben Spanien wie Deutschland eine unverjährbare Dankesschuld abzustatten, leistete er doch als geistiger Mittler zwischen beiden Völkern mehr als Generationen von Diplomaten mit all ihren Berufspraktiken es sonstwie vermöchten. So schrieb er zahlreiche gehaltvolle Essais über Deutschland und deutsche Probleme und übersetzte seinen Landsleuten deutsche Werke, darunter insbesondere Schacks „Geschichte der Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien". Die Beschäftigung mit deutscher Literatur lieh ihm zahlreiche Motive, so wie ihn überhaupt die just mit Heyse, Hans Hopfen, Ernst Eckstein u. a. in einer gewissen Blüte stehende deutsche Novelle zu seinen eigenen novellistischen Schöpfungen inspirierte. Valera ward so Begründer der modernen Novelle in Spanien, jener nach deutscher Art wohlgebauten, festgefügten und glatt gerundeten, liebenswürdig pointierten Novelle, die unsere Mütter erfreut und eine künftige Generation in stilleren Zeiten wieder einmal fesseln mag.

Deutscher Abkunft ist auch der Dichter und Publizist L. Montoto y Rautenstrauch, der durch vielbeachtete Bücher, wie beispielsweise „Historia de muchos Juanes", um das heimische Schrifttum sich Verdienste erworben. Deutsche Geistigkeit vertritt überdem der berühmte General Weyler, gleichfalls ein Spanier deutscher Abkunft. Er ist Verfasser einer Anzahl militärischer und historischer Schriften, die deutsche Gründlichkeit und Wissenschaftlichkeit kennzeichnen. Geschätzt von Kennern wird sein Buch „Mi mando en Cuba", worin er mit gewandter Feder Rechenschaft über seine Verwaltung beziehungsweise Pazifikationsversuche auf Kuba ablegt. —

Es handelt hier sich — was zweifellos ebenso überraschend als interessant sich erweist — vor allem um mehr oder minder unmittelbare Beeinflussung durch das Wirken spanischer Schriftsteller deutscher Abkunft, deren Schüler oder Jünger, beziehungsweise solcher Spanier, die in Deutschland gelebt und deutschen Geist durch enge Berührung in sich aufgenommen. Die mittelbare Einwirkung dahingegen, durch Beeinflussung deutschen Geistes, niedergelegt in Büchern wie Dichtungen, philosophischen Werken, ästhetisch-ethischen Studienschriften u. dgl., ist unabsehbar in ihren Verästelungen und letzten Einflußnahmen: dermaßen tief ist deutsche Geistigkeit in alles spanische Geistesleben eingedrungen. Schon der Versuch, die durch Indizien nachweisbare Einflußnahme, die die Schöpfungen der deutschen Klassiker und Philosophen auf spanisches Geistesleben und spanische Dichtung ausgeübt, halbwegs erschöpfend darzustellen, erheischte viele Dutzende Druckbögen. Erwähnt mag bloß sein, daß die Werke der hervorragendsten deutschen Geisteshelden, voran die Goethes, Schillers, Lessings, Herders und Heines einesteils, Kants, Schopenhauers, Nietzsches usw. anderseits, in guten Übertragungen vorliegen, und vieles darunter, wie etwa Goethes „Faust", Heines Lyrik, schillersche Dramen zu eingebürgertem Gemeingut geworden ist. Verdienst um gegenseitiges Verständnis hat sich auch in den verflossenen Jahrzehnten insbesondere der kölner Hispaniologe Johannes Fastenrath erworben, der in den Bänden seiner „Walhalla y las glorias de Alemania" den Spaniern einen Einblick in deutsche Geistigkeit ermöglicht hat. Und wenn Spanien heute noch diesem deutschen Geist dankbar ist, so vergilt es bloß empfangene Wohltat und weiß auch warum.

Die neue Geistesverfassung

Von Hans F. Helmolt (Berlin)

Wäre ich nicht so altmodisch, so hätte ich als Überschrift die Fassung „Die neue Mentalität" wählen müssen. Ich bin gewiß kein Fremdworttöter um jeden Preis. Aber ich kann mir nicht helfen: sooft ich den Ausdruck „Mentalität" aus dem Munde wichtig tuender Intellektuellen vernommen habe, hatte er den fatalen Beigeschmack des etymologischen Zusammenhangs mit mentiri. Und davon möchte diese kleine Untersuchung von vornherein energisch abrücken.

Viel Deutsche wird es nicht geben, die der plötzliche Umschwung der Dinge, der unsere berechtigten und unberechtigten Erwartungen grausam zertrümmert hat, nicht in tiefster Seele aufgerüttelt und zu einer Revidierung ihrer Weltanschauung von Grund aus angeregt hätte. Ja, die wenigen, die mit Recht behaupten dürfen, sie hätten solche Revision nicht nötig, da sie ihre Gedankenwelt von Ausbruch des Krieges an richtig eingestellt hätten, kann ich nur ob ihrer inneren Armut bedauern. Das mächtige Erlebnis, das Anfang August 1914 seinem Geiste wie seinem Gemüte beschieden gewesen ist, möchte wohl kein Durchschnittsdeutscher missen, trotz der bitteren Enttäuschung, die ihm schließlich gefolgt ist. Nur kommt es darauf an, daß man im Suchen nach der neuen Sinnesart, die uns das Essen vom Baume der Erkenntnis bringen soll, nicht aus einem Extrem ins andere falle und unvermittelt das verbrenne, was man früher angebetet hatte. Das seelische Gleichgewicht darf nicht verloren gehen. Was wir brauchen, ist eine neue Geistesverfassung. Also Konstitution, keine Anarchie oder Tyrannei!

Streng genommen entspricht es nicht den Tatsachen, wenn man sagt, die sittliche Forderung nach einer neuen Anschauung habe uns erst der große Zusammenbruch vom November 1918 auferlegt. Angekündigt war sie schon fünfviertel Jahre vorher. Unsere Antwort auf die Papstnote vom 1. August 1917, datiert vom 20. September und veröffentlicht am 22. September 1917, spricht bereits von einem „neuen Geiste"; man sollte meinen, daß sich schon damals die Mehrheit der Deutschen wenigstens bemüht habe, ihn sich anzueignen. Ob er übrigens ohne weiteres mit dem „europäischen Geiste" zu identifizieren sei, den einst (am 2. Oktober 1917) Graf Czernin als Vorbedingung

für das Durchschlagen des Verständigungsgedankens vertreten hat, will mir einigermaßen zweifelhaft erscheinen; im günstigsten Falle stellt er eine verwandte Erscheinung oder Bewegung dar. Was einer Durchdringung des deutschen Volkes mit dem neuen Fluidum besonders hinderlich war, das lag in der fatalen Herkunft der sachlich nicht verwerflichen Friedensentschließung des Zentrums, der Mehrheitssozialdemokratie und der Fortschrittlichen Volkspartei, die am 19. Juli 1917 mit 212 gegen 126 Stimmen angenommen worden war. Mutlosigkeit bildet nun einmal keine Empfehlung in deutschen Landen; diese Empfindung war es ja auch, die den Reichskanzler Michaelis zu seinem ehrlichen, aber auf die Dauer unmöglichen „Wie ich sie auffasse" gedrängt hat. Auch ich bekenne offen, daß ich die Resolution vom 19. Juli eben um deswillen als undeutsch bekämpft und unerwartet viel Zustimmung dabei gefunden habe. Zahlreiche Deutsche, deren Denkart an und für sich die geeigneten Voraussetzungen zu einem fröhlichen Gedeihen jenes neuen Geistes geboten hätte, fühlten und fühlen sich, wollten sie nicht den Keim der Unwahrhaftigkeit in ihr Inneres legen, einfach nicht in der Lage, dem Zuge der Zeit zu gehorchen. Sie konnten und können sich nicht entschließen, die von den Vätern überkommene, liebgewordene Vorstellung von gewissen ererbten, bodenständigen, also echten Vorzügen deutschen Wesens: seiner Waffenfreudigkeit, seiner Ritterlichkeit, seinem Heldentume, zu verurteilen und über Bord zu werfen. Sie nehmen an, daß, wer dem neuen Geiste sein Selbst erschlösse, jeder Begeisterung z. B. für Friedrich den Großen entsagen müsse. Wer bringt das kaltlächelnd über's Herz?

Angesichts dieser ablehnenden Haltung vieler Deutschen, die darum durchaus nicht mit annexionistisch, nationalistisch oder chauvinistisch Gesinnten verwechselt und mit unbelehrbaren Alldeutschen in einen Topf geworfen werden dürfen, meldet sich die Gewissensfrage: ist es überhaupt notwendig, die spezifisch deutschen Eigenschaften, wie sie in gediegenen Untersuchungen namentlich durch Hans Meyer und seine Mitarbeiter im „Deutschen Volkstum" (1898, 2. Aufl. 1903) klargelegt worden sind, einfach aufzugeben, wenn man sich anschickt, sich den Forderungen der jüngsten Vergangenheit und nächsten Zukunft (Völkerbund, Abrüstung, Schiedsgericht) anzupassen? Sollten die Charakterfesten die Masse der gedankenlosen Mitläufer und beutegierigen Gelegenheitsdemokraten vermehren helfen? Oder ist es, ohne dem einen wie dem anderen Ideal untreu zu werden, am Ende doch möglich, beide honett und harmonisch miteinander zu verbinden? Die in der letzten Frage umschriebene Aufgabe ist nicht auf Anhieb zu lösen. Aber es muß ernsthaft versucht werden, eine triftige Antwort darauf zu finden. Getrost können zu gleicher Zeit mehrere daran arbeiten. Auf alle Fälle schadet es nichts, wenn einem abstrakten Problem, dessen theoretischer Reflexreichtum manchen nachgerade müdegewordenen Betrachter zunächst abschrecken mag, die Erläuterung durch greifbare Beispiele aus der Praxis zu Leibe geht: Anschaulichkeitsunterricht in der Schule des Lebens. Jede Anstrengung in dieser Richtung bedeutet einen Segen für die unzähligen, die noch schwanken und gerade deswegen übermächtigen Einflüssen unkontrollierbarer Art, wie sie sich in pessimistischer Niedergeschlagenheit oder in zügellosem Waltenlassen tierischer Instinkte äußern, wehrlos ausgesetzt sind. Von diesem Gesichtspunkte gehen die folgenden Auseinandersetzungen aus; von ihm aus wollen sie auch aufgefaßt und aufgenommen werden.

Der umfangreiche Apparat, den die feindliche Phalanx in ihrem ungeheuerlichen Friedensvertragsentwurf und in den teilweise direkt frivolen Ablehnungen unserer Gegenvorstellungen aufgeboten hat, erhält nur dann einen, namentlich Wilsons Mittäterschaft entschuldigenden Sinn, wenn man ihm als wahr die Verbandsthese unterstellt: Deutschlands Angriff allein hat den Krieg verschuldet. Das ist der Angelpunkt der moralischen Rechtfertigung des gegnerischen Vernichtungswillens, der die furchtbare Fron eines Menschenalters für eine zwar strenge, aber gerechte Strafe ausgibt. Das ist zugleich aber auch der Hebel, mit dessen Hilfe dem deutschen Standpunkte zu seinem Rechte verholfen werden kann. Darum wird sich Graf Brockdorff-Rantzaus Vorgänger in der Leitung der auswärtigen Angelegenheiten, Gottlieb von Jagow, des ungeheuchelten Beifalls der weitesten Kreise erfreuen, wenn er die Hoffnung linksstehender Sozialisten und Utopisten, den Feind durch Selbstbezichtigung milde zu stimmen, als Selbsterniedrigung brandmarkt. Aber im übrigen belegt der Versuch seiner Rechtfertigung[1]) fast Seite für Seite, daß von der Gesellschaftsschicht, der er nach Abkunft und Laufbahn angehört, für das Ziehen der Konsequenzen aus dem nationalen Unglück, an dessen Wiege er Pate gestanden hat, nichts zu erwarten ist. Dabei nehme ich ihm die Skepsis, womit er die Verfeinerung und Veredelung der moralischen Begriffe sowie die Verstärkung des Solidaritätsgefühls der Menschheit, die Folgeerscheinungen des letzten Kriegselends, nur als Möglichkeiten gelten lassen will, noch gar nicht übel; denn er teilt sie mit vielen anderen. Aber wer sich von der Anschauung, die Kriegserklärung sei ein rein formaler Akt, nicht losmachen kann, sondern sogar den pyramidalen Satz riskiert: „Von wem unter solchen Umständen die formelle Kriegserklärung ausgeht, kann wohl bedeutungslos erscheinen" (S. 42), der beweist einmal, daß er die Literatur über die Anfänge weder des Siebenjährigen noch des Siebziger Krieges kennt, und zweitens, daß er aus der gegnerischen Drahtzieherei eines Jahrfünfts kein Fünfchen gelernt hat. Auch sonst befestigt einen das Buch Jagows in der bewährten Beobachtung (Pseudo-Oxenstjernas), daß verflucht wenig Aufwand von Verstand dazu gehört, die Welt zu regieren. Von den Schriften des Generals Friedrich v. Bernhardi hat der politisch harmlose Staatssekretär des Äußern nach eigenem Geständnis erst durch die Angriffe unserer Feinde Kenntnis erhalten! Und für die Unzulänglichkeit seines

[1]) „Ursachen und Ausbruch des Weltkrieges." Von G. v. Jagow, Staatssekretär a. D. Berlin 1919, Reimar Hobbing. III, 195 S. — Die Drucklegung zeugt merkwürdigerweise von wenig Sorgfalt. Abgesehen von mehr oder minder störenden Satzfehlern auf S. 18, 70, 101 f. 123 f. u. a. steht der Name des aus dem Suchomlinowprozesse genügend bekannt gewordenen Generals Januschkewitsch nicht weniger als ein dutzendmal und darüber verballhorn isiert da. Daß Harmsworth Northcliffe der Sohn eines russischen Juden namens Stern sei, wie v. J. auf S. 90 anmerkt, ist wiederholt bestritten worden. — Die knapp 1½ Bogen starke Broschüre „Diplomatische Kriegsrüstungen", herausgegeben mit Genehmigung des Auswärtigen Amtes (Berlin, Carl Heymann), bringt von den Bendendorff-Papieren nur die 1914er Dokumente zum englisch-russischen Marineabkommen.

Könnens auf dem schlüpfrigen Boden, den er zu beherrschen meinte, zeugt das dreimalige Bekenntnis: um aus der Gefahrenzone herauszukommen, sei nur die Annäherung an England übriggeblieben. Schön. Wenn man aber ein derartiges testimonium paupertatis ingenii sich selber ausstellt, dann sollte man auch wenigstens dafür Sorge tragen, für die verhängnisvolle, an Zweideutigkeit grenzende Verzögerung im Abschließen der so gut wie fertigen deutsch-englischen Abkommen über die Anwartschaft auf Portugals afrikanischen Besitz und über die vorderasiatischen Fragen bessere Gründe beizubringen. Daß der wesentliche Inhalt des Dreibundvertrages „wohl niemandem bei uns ein Geheimnis" gewesen sei (S. 89), ist eine sehr kühne Behauptung. Ich erlaube mir dazu die Gegenbemerkung, daß außer den wenigen Eingeweihten wohl die meisten Deutschen von seiner Veröffentlichung durch Kautsky oder Hartmann — wenn sie noch kommen sollte! — ziemlich stark überrascht werden würden: eine derartige Fülle von Zusatzartikeln zu gunsten Italiens hat schwerlich jemand geahnt. Theodor Schiemann hat kürzlich mitgeteilt, daß das Auswärtige Amt seit Jahren hinter die geheimen Umtriebe Rußlands in London gekommen war (unser Wissen von dem unvollendet gebliebenen Marineabkommen des Jahres 1914 gehört zu den letzten Etappen dieser immerhin verdienstlichen Aktenjägerei); warum es aber die Kenntnis dieser Ränke keusch im schwerbeladenen Busen bewahrt und bis zum heutigen Tage nicht zu unserer Entlastung ausgemünzt hat, das verrät uns Herr v. Jagow mit keiner Silbe. Auch die peinliche Unterschlagung des Zarentelegramms vom 29. Juli 1914, das zur Schlichtung des österreichisch-serbischen Zwistes das von uns leider so mißachtete haager Tribunal in Erinnerung gebracht hatte, wird ebenso glatt übergangen wie die Frage, warum die deutsche Diplomatie, die doch vom Vorhandensein des schlieffenschen Feldzugsplans seit Jahren unterrichtet sein mußte, sich nicht gründlicher auf den prompten Nachweis der belgischen Unneutralität eingepaukt hatte. Kurz: wer wie ich aus dem Studium der jagowschen Apologie eine Förderung seiner Stellung zu den großen Problemen der Schuldfragen erhofft hatte, der sieht sich grimmig enttäuscht. Gegenüber der neuen Forderung versagt die alte Schule gänzlich.

Ein wenig besser steht es hierin mit dem ebenfalls nach der alten Methode gearbeiteten Riesenwerke, das der baseler Erkenntnistheoretiker und Geschichtsphilosoph Dr. Ernst Sauerbeck in Ergänzung seiner kritischen Zusammenstellung der brüsseler Gesandtschaftsberichte („Die Großmachtspolitik der letzten zehn Friedensjahre", Basel, September 1917) soeben hat erscheinen lassen[2]). Das Schönste an ihm ist ein Gefühlswert, der in einer Zeit, da Imponderabilien sich nur sehr geteilter Achtung erfreuen, besonders hervorgehoben werden muß: das Buch stammt von einem Neutralen, einem guten Schweizer, der es für seine Hauptaufgabe hält, für Deutschland Zeugnis abzulegen. Nicht, daß er sich etwa vermäße, das deutsche Schuldkonto verschleiern oder etwa gar ganz tilgen zu wollen — dazu ist er viel zu ehrlich; aber gerade sein tiefes Eindringen in die diplomatischen Minen und Gegenminen der „dreizehn Tage" (vom 23. Juli bis 4. August 1914) befähigt ihn, die feindliche Legende, Deutschland trage allein die Verantwortung, als lügenhaft zu zerpflücken. Man sieht ihn förmlich vor sich, wie er als Wahrheitskämpfer mit dem ungeheuren Stoffe ringt. Tatsächlich fühlte ich mich an zahlreichen Stellen seines Werkes, wo er sich blutenden Herzens mit der gegnerischen Verhetzung auseinandersetzt, lebhaft an Jakobs Kampf mit Gott bei Pniel am Jabbok und an sein prachtvolles Wort erinnert: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn." Das hat für jeden, der den Wälzer nicht bloß oberflächlich anblättert, etwas Rührendes an sich und versöhnt mit manchen Unvollkommenheiten, die ihm schon aus äußerlichen Gründen eigen sein müssen. Darum befreundet man sich schließlich sogar mit der mehr als epischen Breite, die der doppelten Einleitung, dem die eigentlichen Urkundenwiedergaben verbindenden Texte des Verfassers und seinen drei Schlußworten eigen ist. Dagegen ist, wie schon angedeutet, für den, der aus diesen „heiligen Wassern" etwa „neuen Geist" schöpfen möchte, so gut wie nichts zu holen. Gegenüber dem Gerichtshofe, vor dem Deutschland jetzt als Angeklagter steht, haben wir leider andere Anwälte nötig; Ernst Sauerbeck würde — das lehrt schon ein Blick auf seine Stellung zu unserer zweideutigen Haltung im Januar 1917 und auf der Wende von 1917 zu 18 (S. 665 f.) — als befangen und voreingenommen von ihm glatt abgelehnt werden.

Denn dieser brave Schweizer hat sich allzu hemmungslos in den Gedanken verrannt, als ob mit der Entwirrung der diplomatischen Fäden das Wesen der Todfeindschaft zwischen Vierbund und Vierverband erklärt sei. Das ist ein fundamentaler Irrtum. Ganz gewiß sind Arbeiten wie die Sauerbecksche als Unterlagen zu einer künftigen äußeren Vorgeschichte des Weltkrieges warm zu begrüßen; um jedoch die wahren, die säkularen Kriegsursachen erfassen zu können, müssen wir tiefer schürfen. Im Anhange zum zweiten Buche der poetischen Nachlese Heinrich Heines stieß ich neulich auf das Gedicht „Diesseits und jenseits des Rheins". Die zweite Strophe beginnt mit den Worten: „Aber wir verstehn uns baß, wir Germanen, auf den Haß." Heine kontrastiert den aus des Gemütes Tiefen quellenden deutschen Haß mit der heiteren Kunst der französischen Liebe. Das war einmal. Denn seit geraumer Zeit verfolgt uns, die wir den Franzosen trotz deutlicher Körbe immer wieder mit ausgesuchter Liebenswürdigkeit begegneten, die von Lavisse und Poincaré planmäßig gezüchtete chauvinistische Feindschaft unserer westlichen Nachbarn. Läßt sich das wirklich begründen und rechtfertigen? Einen wertvollen Beitrag zur Analysierung dieser Stimmungen fremder Volksseelen liefert Max Scheler, der Verfasser des vielgelesenen Buches „Der Genius des Krieges", in seiner jüngsten Schrift[3]).

[2]) „Der Kriegsausbruch." Eine Darstellung von neutraler Seite an Hand des Aktenmaterials. Von Dr. Ernst Sauerbeck, Basel. Stuttgart und Berlin 1919, Deutsche Verlags-Anstalt. XVI, 742 S. — Die Quellenkunde, die der Verf. auf den Seiten 713—725 anfügt, weist neben manchen Überflüssigkeiten (Grellings „Verbrechen" z. B. ist zweimal hintereinander genannt) einige Lücken auf, die schon durch entsprechende Ausbeutung des kleinen Literaturverzeichnisses auf S. 135 des Schäferschen Kriegsnachtrags zur 6. Aufl. von Meyers Großem Konversationslexikon (I, 1916) hätten ausgefüllt werden können.

[3]) „Die Ursachen des Deutschenhasses." Eine national-pädagogische Erörterung. Von Max Scheler. Leipzig, Der Neue Geist-Verlag. 158 S. Ohne Jahreszahl. Zugrunde liegt

Am liebsten schriebe ich ganze Seiten daraus ab, um den trefflichen Ausführungen dieses deutschen Psychologen auch auf meine Weise zur Verbreitung und Anerkennung zu verhelfen. Wie Scheler z. B. unsern „Militarismus" als (vorwiegende) Gesinnung dem (vorwiegenden) Zweckmilitarismus unserer Feinde gegenüberstellt, das ist ebenso überzeugend, wie seine Mahnungen, dem Hasse der Welt das allein würdige Verhalten entgegenzusetzen, vorbildlich sind. Er verwirft sowohl den ohnmächtigen Wiederhaß („Gott strafe England!" ist wohl endgültig ad acta gelegt), als auch das trotzige, aber verbitternde und darum verkehrte Oderint dum metuant, sowohl die selbstgefällige Aufklärung, die das alleinseligmachende Rezept zu sein vorgibt, als auch die verächtliche Selbstpreisgabe (hierzu besonders beachtenswert die Kritik an Friedrich Nietzsche, F. W. Foerster und Hugo Preuß auf S. 150). Diese falschen Methoden ersetzt er durch den Appell zur Arbeit: „Lassen wir den Haß der Welt sich langsam selbst verschlingen an der Anschauung der Werke, die wir in der kommenden Friedenszeit leisten!" Unsere alles umspannende Grundhaltung aber bestehe: 1. in dem unbedingten Festhalten des unerschöpflichen, positiv deutschen Wesens, ja, dem festen, glücklichen, stolzen, aber nicht hochmütigen Gläubigsein an seine Unendlichkeit und Hoheit; 2. in der nüchtern kühlen Selbstkritik aller deutschen Erscheinungsformen in den letzten Friedensjahren auf allen Gebieten. Nun gehört gewiß viel dazu, um diesem offensichtlich vor der Katastrophe aufgestellten Programm in allen Punkten heute noch nachzuleben. Aber es muß versucht werden. Und wer wie ich noch vor wenigen Jahren in Luther und Bismarck den Inbegriff deutschen Volkstums erkannt zu haben geglaubt hat, der braucht jetzt nicht gleich an allem zu verzweifeln, sondern kann sich an der Hand der leichter erfüllbaren zweiten Forderung allmählig zum Befriedigen der ersten zurückfinden.

Einen sehr beachtenswerten Anlauf zu der von Scheler postulierten Selbstkritik nimmt der jetzige Reichsschatzminister in einer vielbesprochenen Broschüre[4]). Natürlich kann man von einem Mann, der ein Vierteljahrhundert in der Opposition gestanden hat, keine volle Objektivität verlangen. Darum mutet seine Auseinandersetzung in manchem Betracht mehr wie eine Anklage an. Aber die Ansätze zu der dritthalb tausend Jahre alten delphischen Mahnung „Erkenne dich selbst" sind unverkennbar vorhanden. Jedenfalls hat er die Kenntnis über die intimeren Zusammenhänge und die Vorgänge hinter den Kulissen, die ihm als Mitglied des Haushaltsausschusses des Reichstages ständig zufloß, gewissenhaft vermerkt. Wenn er im ersten Abschnitt die entschlußlose „Politik der freien Hand", auf die sich Bernhard v. Bülow verließ, um schließlich zwischen den Stühlen zu sitzen, in ihrer Unfruchtbarkeit bloßlegt, so geht er nur in dem einen Punkte zu weit, als er (auf S. 12) die Einkreisung Deutschlands auf Björkö (23./24. Juli 1905) zurückführt. Diese datiert vielmehr bereits vom pariser Aufenthalt König Eduards (Anfang Mai 1903). Während des russisch-japanischen Krieges regte Kaiser Wilhelm am 27. Oktober 1904 beim Zaren ein Trutzabkommen an, dem die Zuziehung Frankreichs folgen solle. Dieser Anschluß des Zweibundes an den Dreibund scheiterte an dem Verrat Delcassés. Am 31. März 1905 lief Wilhelm II. Tanger an; am 6. Juni 1905 gab Rouvier den Ruhestörer Delcassé preis. Und den die Björköer Zusammenkunft krönenden kaiserlichen Vertragsentwurf fällte dann Fürst Bülows und Graf Lamsdorffs Einspruch. Eine diese kausalen Zusammenhänge verwischende Darstellung muß auf Abwege führen. Auch die Behauptung, daß Österreich-Ungarn bei der Abfassung des Ultimatums an Serbien „gerade auf Anreizen Deutschlands" den Bogen überspannt habe, läßt sich nicht aufrechterhalten (vgl. dazu namentlich v. Jagow S. 98—110); ich fürchte, daß derartige Wendungen nur Wasser auf die Mühlen unserer Feinde liefern. Durchaus Recht hat aber Gothein mit der These, daß bei hochwichtigen Entscheidungen die politische Instanz den Ausschlag zu geben habe. Clausewitz sagt in seinem unsterblichen Werke nackt und bloß: „Das Unterordnen des politischen Gesichtspunktes unter den militärischen wäre widersinnig; denn die Politik hat den Krieg erzeugt. Sie ist die denkende Kraft, der Krieg aber bloß das Werkzeug, und nicht umgekehrt. Es bleibt also nur das Unterordnen des militärischen Gesichtspunktes unter den politischen möglich." Wäre danach vor der Wiederherstellung Polens, vor der Lösung der Randstaaten von Großrußland und der übertrieben expansiven Kriegführung im Osten überhaupt, vor allem aber vor dem verhängnisvollen Entschluß vom 9. (nicht 26., wie G. auf S. 68 irrig annimmt) Januar 1917, der uns mit dem unbeschränkten U-Bootkrieg den Bruch mit der Union und den Anfang vom Ende beschert hat, strikte gehandelt worden, so hätten wir den Krieg gewinnen müssen.

Nach dem Friedensangebot des Vierbundes vom 12. (nicht 16., wie Gothein auf S. 68 versehentlich schreibt) Dezember 1916 hatte Präsident Wilson am 18. Dezember 1916 in einer davon unabhängigen Note die kriegführenden Parteien aufgefordert, ihre konkreten Kriegsziele bekanntzugeben. Dann richtete er am 22. Januar 1917 seine deutschfreundliche „Monroe-Friedens-Botschaft" an den Senat („it must be peace without victory") und erhielt eine Woche später die maßvollen deutschen Friedensbedingungen durch den Botschafter Grafen Bernstorff unterbreitet (Gotheins Darstellung auf S. 69, die sich zu sehr auf einen Zeitungsaufsatz von v. Schulze-Gaevernitz vom 8. Oktober 1918 verläßt, dreht die chronologische Abfolge um). Aber seine Hoffnung, nun mit Aussicht auf Erfolg die Friedensvermittlung in die Hand nehmen zu können, sah er zu derselben Stunde zerschlagen durch unsere Mitteilung, daß am 1. Februar 1917 der rücksichtslose U-Bootskrieg von neuem einsetzen werde. Damit war das aktive Eintreten der Vereinigten Staaten in den Weltkrieg entschieden. Denn das war Wilsons Ziel von jeher gewesen, den

ein Vortrag vom 20. November 1916. Die Vorbemerkung ist datiert: Weihnachten 1916. Die zweite durchgesehene und vermehrte Auflage, die mir vorliegt, trägt den Innen-Vermerk: Copyright Kurt Wolff Verlag, Leipzig 1917. Aber auf Seite 45 lautet eine Klammer: „ich schreibe diesen Satz im August 1918".

[4]) „Warum verloren wir den Krieg?" Von Georg Gothein, Mitglied des Reichstags. Stuttgart und Berlin 1919, Deutsche Verlags-Anstalt. 94 S. M. 2,75. — Die auf Seite 16 aufgewärmte Geschichte von dem Flaggengruße des „Admirals des Atlantischen Ozeans an den des Stillen Ozeans" ist nach Hammann II, 114 apokryph. Immerhin verdient diese unsterbliche Legende endlich einmal eine authentische Erledigung. Im übrigen lies Rosebery (statt Roseberry), Shilinsky (statt Gilinsky), Houston (statt Housten), Clemenceau (statt Clémenceau) usw.

Krieg nicht etwa um jeden Preis von Amerika fernzuhalten, sondern der Welt einen Frieden zu schaffen, den niemand wieder zu stören wagen würde. Gewiß war er unter dem Rufe „he kept us out of war" (er hat uns vor dem Kriege bewahrt) das zweitemal (7. November 1916) zum Präsidenten gewählt worden; aber daß sich die Union dauernd von den Angelegenheiten der übrigen Oekumene fernhalten solle, diesen angeblichen Rat Washingtons hatte er u. a. schon in der Wahlrede von Nebraska weit von sich gewiesen. Danach wäre eine Mitverteidigung der Vierbundinteressen durch die Union gar nicht so ausgeschlossen gewesen, wie dies auf den ersten Blick scheinen mag; freilich hätten wir, um das zu erreichen, eine ganz andere Politik treiben, eine ganz andere Diplomatie haben müssen! Stattdessen ließen sich unsere Vertreter beim Anzetteln von Wühlereien und ähnlichen Praktiken erwischen.

Angesichts der mindestens eigentümlichen und jeden ehrlichen Friedensfreund bitter enttäuschenden Haltung Wilsons in Versailles ist es gut, sich die Herkunft seiner Auffassung von der weltgeschichtlichen Aufgabe, die er sich selber gestellt hatte, immer wieder klarzumachen. Eine nicht in allen Dingen zuverlässige, weil zugegebenermaßen rasch hingeworfene französische Biographie Woodrow Wilsons [5]) mag hierbei als erste Hilfe Verwendung finden. Darin nimmt einen verhältnismäßig breiten Raum die Würdigung der Rede ein, die Wilson am 27. Mai 1916 vor der Weltliga zur Erzwingung des Friedens (The World League to enforce Peace) gehalten hat. Hier stoßen wir auch auf den zweiten der Hauptpunkte, die nunmehr die Richtlinien des nordamerikanischen Präsidenten bilden, wenn er als Wunsch seines Volkes die Errichtung eines allgemeinen Bundes der Nationen feststellt, um die Freiheit der Meere aufrecht zu halten und jeden Krieg zu verhindern, der im Widerspruch zu den Verträgen unternommen würde, ohne daß vorher die Streitpunkte dem Urteil der öffentlichen Meinung der Welt vollständig unterstellt worden wären.

Diese programmatische Forderung erwähne ich besonders auch um deswillen, weil ihrer in der sonst ziemlich vollständigen Zusammenstellung von Urkunden und Stimmen über den Völkerbund, die der nimmermüde leipziger Staatsbürgerkundler Paul Rühlmann kürzlich hat erscheinen lassen [6]), nicht gedacht ist. Von dieser Idee gelten wohl Ernst Raupachs Verse:

„Nie stirbt ein großer menschlicher Gedanke,
wie tief ihn auch des Lebens Wust begräbt;
stets kann er brechen seines Lebens Schranke,
wenn er nur noch in Einer Seele lebt."

Wenigstens möchte man es wünschen, daß es so sei. Denn was für eine Mixtur in der Retorte der Gegner gebraut worden ist, verdient kaum den hehren Namen eines Völkerbundes. „Het Nieuws van den Dag" vom 15. April 1919 kritisiert den Entwurf als einen Armutsbeweis der in Paris versammelten Staatsmänner. Wuchtig wirkt der Kontrast zwischen Versprechen und Ausführung, den der deutsche Gegenvorschlag vom 28. Mai 1919 dem versailler Viererrat auf Grund von Zeugnissen führender Verbandsstaatsmänner vorhielt. Diesen Widerspruch verkennen selbst Ententeblätter nicht. So nennt die „Morning Post" wiederholt (am 26. und am 30. April 1919) den geplanten Völkerbund eine „umständliche und kostspielige Attrappe"; die Heraushebung Amerikas aus seinem Machtbereich mache das Ergebnis zu einem Völkerbund der Heuchelei, der den verfaulten Pfeilern einer Brücke gleiche, auf die sich niemand stützen könne. Wie käme sonach die deutsche Öffentlichkeit — von der deutschen Schule ganz zu schweigen — dazu, sich liebevoll mit einem solchen Wechselbalg abzugeben? Eine gewisse Rechtfertigung wäre es allenfalls, wenn man dabei von dem Standpunkt ausginge, der Völkerbund bedeute so oder so für die Unterdrückten die Sicherung wenigstens ihrer nackten Existenz; er sei die „List der Schwachen". Ich kann mir aber nicht helfen: ehrlich ist das nicht gedacht. Und wenn wir wie einst zwischen 1807 und 1813 durch geistige Kräfte ersetzen wollen, was uns an stofflicher Macht verloren gegangen ist, dann ist innerliche Wahrhaftigkeit die erste Voraussetzung für unseren Wiederaufbau. Darum trifft Rühlmann den Nagel auf den Kopf, wenn er als zentrale Vorbedingung für die künftige politische Umdenkung und die pädagogischen Auswirkungen dieses Prozesses folgendes statuiert: „Alle Völker des Bundes müssen mit der gleichen Entschlossenheit in ihrer gesamten Volkserziehung daran arbeiten, daß der Geist, der Voraussetzung jedes gedeihlichen Wirkens des Völkerbundes ist, überall gleich in den Massen in Erscheinung tritt. Es darf niemals der Fall eintreten, daß ein Staat sich zwar in allen Belangen der auswärtigen Politik und des diplomatisch-technischen Dienstes zur Völkerbundidee bekennt, im Innern aber die nationalistische Volkserziehung in der bisher gewohnten Weise ruhig beibehält." (S. 209.) Rühlmann, der Frankreichs zielbewußte Revanche-Pädagogik wiederholt an Ort und Stelle sorgfältig beobachtet und außer amtlichen Berichten darüber das in mehr als 20 000 Abzügen verbreitete Buch „Die französische Schule und der Weltkrieg" (Leipzig 1918) [7]) verfaßt hat, weiß sehr wohl, weshalb er eine ständige Kontrolle besonders solcher Nationen fordert, die sich zwar nach außen geräuschvoll zum Völkerbundgedanken bekennen, in seiner erziehlichen Durchführung aber genau das Gegenteil davon betätigen.

Da liegt in Wahrheit der Hund begraben. Ehe wir Deutschen keine einwandfreie Bürgschaft dafür haben, daß es mit dem neuen Geiste, der von uns verlangt wird, den andern Völkern ebenfalls heiliger Ernst ist, eher glaube ich nicht an sein Kommen. Gewiß, die vor und noch in dem Kriege gepflegte nationalistische Einseitigkeit wird niemand mehr dem deut-

[5]) Daniel Halévy: „Präsident Wilson." Eine Studie über die amerikanische Demokratie. Zürich 1919, Rascher & Cie. VIII, 318 S. M. 6,—. Die mir vorliegende deutsche Ausgabe des schon im Oktober 1917 verfaßten Originals stammt von Dr. jur. Hans Fritzsche; sein Vorwort ist vom Dezember 1918 datiert.

[6]) „Der Völkerbundgedanke." Materialiensammlung. Zusammengestellt im Auftrage des Vereins „Auslandkunde" (E. V.). Von Prof. Dr. Rühlmann. Berlin 1919, Hans Robert Engelmann. VIII, 230 S.

[7]) Einer der bündigsten Beweise für die chauvinistische Schulpolitik des Unterrichtsministers Raym. Poincaré. Merkwürdig, daß Hans Delbrück, zu den Versailler Verhandlungen als Autorität auf dem Gebiete der Vorgeschichte des Weltkriegs geladen, von dem Vorhandensein dieses wichtigen Buches erst Kenntnis erhielt, als er sich anschickte, Ernest Lavisses offnen Brief vom 2. Mai 1919 zu widerlegen („Deutsche Allgemeine Zeitung" vom 6. Mai 1919, Abendausgabe).

schen Unterricht zumuten wollen. Weshalb aber ausgerechnet wir Deutschen damit anfangen sollen, in das andere Extrem zu verfallen, indem wir internationale Verbrüderung ohne Gegenseitigkeit lehren, das will mir nicht in den Kopf. Freunde eines „frischen fröhlichen Präventivkriegs" wie Friedrich v. Bernhardi, ja selbst den von unsern Annexionisten zu einem Machtpolitiker sans phrase gestempelten und in derartiger Aufmachung drüben natürlich gründlich mißverstandenen Heinrich v. Treitschke [8]) (vgl. Otto Baumgarten, „Das Echo der deutschen Bewegung in Amerika", Jena 1917, S. 21 f.; Martin Hobohm, „Vaterlandspolitik", Berlin 1918, S. 74 f.) werden unsere Kinder um des lieben Friedens willen künftig mit Vorsicht genießen müssen. Aber unsern Unterricht aller Bodenständigkeit berauben zu wollen, wäre ein Verbrechen an der deutschen Volksseele.

Diese Erkenntnis ist es, die mir inmitten der übermächtigen, liebgewordene Vorstellungen entwurzelnden Eindrücke, wie sie seit Oktober 1918 fast Tag für Tag auf uns einstürmen, eine Sicherheit verschafft hat, von der ich lebhaft wünsche, daß sie auf recht viele Leser übergehen möge. Sie gipfelt kurz gesagt in dem Wiederheraufholen von Goethes Beherzigung: „Eines schickt sich nicht für alle!" Nur keine Egalisierung verordnen wollen! Es ist eine holde Täuschung, wenn man glaubt, die Sinnesart auch nur einer Mehrheit von Menschen lasse sich mit sanftem Zwange mählich auf denselben Nenner bringen. Ja, ich bleibe dabei, daß sogar die „two nations", die Benjamin Disraeli-Beaconsfield schon 1845 für England festgestellt hat, auch heute noch — wenn auch in ihrem Zahlenverhältnis mächtig verschoben — innerhalb jedes Kulturvolkes vorhanden sind. Sie lassen sich nicht einfach wegdekretieren. Das Klassenbewußtsein lebt, vielleicht kräftiger als je. Das ist der Ausgangspunkt z. B. der Schrift Dr. Rud. Steiners „Die Kernpunkte der sozialen Frage" (Dornach, Goetheanum, 1919). Wer es mit seinem eigenen Volke gut meint, der muß sich dessen bewußt sein, daß es seine Lebensaufgabe ist, die herrschende Kluft der beiden Weltanschauungen durch Betätigung sozialen Sinnes überbrücken zu helfen. Solche Brückenbauer sind, Gott sei dank, gegenwärtig eifrig an der Arbeit [9]). Die Beobachtung, daß sie von verschiedenen Punkten her ansetzen und auf verschiedenen Wegen vorgehen, darf uns nicht stören; das ideale Ziel, dem sie zustreben, ist im Grunde doch fast überall dasselbe: die Herbeiführung von Einsicht, Wiederaufbau, Versöhnung.

Die mit der fortschreitenden Demokratisierung des öffentlichen Lebens Schritt haltende Bildung und Politisierung der großen Massen bedarf entsprechender Bildungsmittel. Auf dem geschichtlichen Gebiete will einem ausgesprochenen Laienleserkreise der wiener Sozialdemokrat Ludo Moritz Hartmann mit seinem auf längere Sicht berechneten Unternehmen [10]) die nötige Einsicht vermitteln. Ich verehre den Herausgeber als einen streng sachlichen, jeder Phrase abholden, echten Vertreter der historischen Methode, dem die Revolution endlich auch die lang vorenthaltene äußere Anerkennung gebracht hat, rückhaltlos und bringe seinem Sammelwerke von vornherein das lebhafteste Interesse entgegen. Eigne Erfahrungen aus anderthalb Jahrzehnten befähigen mich, die Geduld einzuschätzen, die jeder Leiter einer derartigen „Weltgeschichte" beim Gewinnen der Mitarbeiter zu üben hat: die man will, kriegt man nicht — von der Umkehrung des Satzes wollen wir lieber schweigen. Und hat man schließlich die Liste beisammen (noch ist Hartmann nicht so weit!), so müssen, soll das Ganze einen einigermaßen harmonischen Eindruck hinterlassen, die Einzelteile mühsam überarbeitet und einander angeähnelt werden. Der Benutzer aber darf hiervon im entferntesten nichts ahnen. Seiner Weltanschauung gemäß legt Hartmann das Hauptgewicht auf die Massenerscheinungen, die Wirtschaft, die gesellschaftliche Schichtung, die rechtlichen Einrichtungen. Die Persönlichkeit, das Chronologische, die Kriegsgeschichte, das diplomatische Getriebe, die in sehr vielen Geschichtswerken den Löwenanteil beanspruchen, sollen nur zur Erläuterung herangezogen werden. Ein bestechendes Vornehmen. Machen wir einmal die Probe auf's Exempel! Bestanden wird sie glänzend von dem Herausgeber selbst, der zum dritten Bande

[8]) Ich persönlich habe von jeher (ich darf mich hierfür auf meinen Sprechsaal-Artikel in der „Leipziger Zeitung" vom 26. Mai 1897 berufen) Treitschke nur als glänzenden Publizisten und Essayisten gelten lassen, während ihm zum echten Historiker das nötige Maß von Objektivität fehle. Anderseits hat mir die charaktervolle Ablehnung der ebenso ehrenvollen wie aussichtsreichen Lockung Bismarcks vom Anfang Juni 1866 als Zeugnis eines sich selbst treuen, aufrechten Mannes stets imponiert. Und ich benutze die willkommne Gelegenheit, nachdrücklich auf eine wegen ihres dissertationshaften Fleißes zunächst spröd wirkende, bei derberem Zufassen aber lohnende Arbeit hinzuweisen, die jenen Vorgang besonders liebevoll beleuchtet, auf die Untersuchung von Hildegard Katsch: „Heinrich von Treitschke und die preußisch-deutsche Frage von 1860—1866." Ein Beitrag zur Entwicklung von Treitschkes politischen Anschauungen. (Historische Bibliothek. Herausgegeben von der Redaktion der Historischen Zeitschrift. 40. Band.) München und Berlin 1919, R. Oldenbourg. XVI, 161 S. M. 6,60.

[9]) Nur im Vorübergehen erwähne ich: a) Johannes Müller, „Aus tiefer Not". (Letztes Kriegsheft der Grünen Blätter.) Elmau in Oberbayern 1919. 4. Aufl. 52 S. Ein mit Herzblut geschriebenes Urteil über die tiefern Gründe unsers Zusammenbruchs. In seinem einigermaßen weltfremd anmutenden Appell an die Unabhängigen (S. 49) scheint mir Müller die Mahnung zu vergessen, die er kurz vorher selber erlassen hatte: das neue Gemeinwesen muß die Menschen nehmen, wie sie sind! b) Hermann Poperts Auseinandersetzung mit Hans Paasche: Der Vortrupp VIII, 10 (2. Maiheft 1919, Hamburg, Alfred Janssen.) Das logisch kristallklare Bekenntnis eines deutsch-national denkenden Pazifisten. c) Graf Hermann Keyserling, „Deutschlands wahre politische Mission" (Reichsdeutsche Schriften, Nr. 8); Darmstadt 1919, Otto Reichl. 59 S. M. 1,80. Besonders beachtenswert die These auf S. 51: „Deutschland muß unbeirrbar seine eignen Wege gehen, des eingedenk, daß nur, wer sein strikt persönliches Wesen ganz zum Ausdruck bringt, die Menschheit fördert." Keyserlings Glauben an die Begründung einer idealen apolitischen Demokratie durch Deutschland, das Weltgewissen, zeugt von einem abgrundtiefen Optimismus, dem man nur recht zahlreiche Anhänger wünschen möchte, welchen es mit der deutschen Erneuerung bitter ernst ist.

[10]) „Weltgeschichte in gemeinverständlicher Darstellung." In Verbindung mit G. Bourgin, E. Ciccotti, E. Hanslik, S. Hellmann, K. Kaser, E. G. Klauber, E. Kohn, J. Kromayer und A. von Rosthorn. Hrsg. von Ludo Moritz Hartmann. Gotha 1919, Friedr. Andr. Perthes A. G. 1. Bd: „Einleitung und Geschichte des alten Orients." Von E. Hanslik, E. Kohn und E. G. Klauber. XVI, 121 S. mit einer Karte (statt zwei Karten, wie auf S. 5 versprochen) und einer Zeittafel. — 3. Bd.: Römische Geschichte. Von L. M. Hartmann und J. Kromayer. X, 384 S. mit drei Karten. — Innerhalb des Grundrisses fehlt vorläufig der Platz für die weltgeschichtliche Entwicklung Afrikas und Australiens. Die voreuropäische Geschichte dieser beiden durchaus nicht unhistorischen Erdteile sollte doch wohl nicht mehr, wie es früher geschah, entweder ganz übergangen oder einem Abrisse der kolonialen Erschließung notdürftig vorgeschuht werden. Ein Generalregister wird hoffentlich dem letzten Bande beigegeben werden.

die ältere Geschichte Roms bis zu den pyrrhischen Kriegen und den Untergang der antiken Welt von Diokletian an beigesteuert hat. Er verzichtet tatsächlich darauf, den Mythen, Fabeln und Fälschungen über die „Gründung Roms", seine „Könige", die „Dezemvirn" usw. zum soundsovielten Male genaue Jahreszahlen an- und umzuhängen; allenfalls macht er hie und da die Konzession, die ziffernmäßige Überlieferung als Knochengerüst mit der Warnungstafel „angeblich" einzuschalten. Dagegen destilliert er innere Bewegungen, wie den Kampf und den Ausgleich der Stände oder — rund sechs Jahrhunderte später — Querdurchschnitte wie Stadtstaat und Sklaverei, geschlossene Hauswirtschaft und Großgrundbesitz, Prinzipat und Beamtentum meisterhaft aus den Quellen heraus. Vielleicht hätte die vergleichende Methode, wie sie z. B. Graf Maximilian York von Wartenburg so glänzend zu handhaben verstand, die teilweise abstrakt gehaltene Schilderung dem Verständnis einfacher Leute nähergebracht; gelegentlich setzt Hartmann ziemlich viel Einfühlungsvermögen voraus. Kromayer bietet wohl zu viel Kriegsgeschichte. Ob innerhalb des angenommenen großen Leserkreises die geistigen Kräfte zur restlosen Aufnahme der von E. Hanslik gelieferten „Geographischen Einleitung" (Bd. I, S. 1—13) überall ausreichen, will mir sehr zweifelhaft erscheinen; schon die souveräne Art, womit er den Begriff „Europa" modelt, wird manchem Kopfzerbrechen machen. Und ganz in dem alten Fahrwasser treibt † E. G. Klaubers „Geschichte des alten Orients". Da ist wieder, wie üblich, von soundsovielen ägyptischen Dynastien und ihren Eroberungsaufschneidereien, von den „großen" Reichen der Babylonier, Assyrer, Meder und Perser die Rede. Einzelfragen jedoch, die die Benutzer dieser „Weltgeschichte" wahrscheinlich interessiert hätten, wie die Bestätigung der Denkmalsinschrift des Libyers (?) Scheschonk I. durch die biblische Geschichte, wo von einem Pharao Sisak erzählt wird, sind kaum angeschnitten. Hoffen wir, daß beim Fortschreiten der Arbeit Programm und Ausführung einander in immer höherem Grade decken!

Wie man eine jahrhundertalte Einrichtung, durch eigene Schuld und fremden Druck dem Untergange geweiht, in zeitgemäßer Aufmachung den veränderten Verhältnissen anpaßt und neuer Blüte entgegenführt, das zeigt Paul (Schaum-) Burgs jüngstes Buch[11]). Weil es einen bedeutsamen Ausschnitt aus der uns für die nächsten Jahrzehnte verordneten Hauptaufgabe darstellt, scheue ich mich nicht, es trotz seiner romanhaften Einkleidung hier mit aufmarschieren zu lassen. Zu drei Vierteln fertig vor dem Winter unseres Mißvergnügens, atmet der Roman unbewußt jenen nationalen Schwung, von dem Schaumburg von seinem größeren Erstling „Da ist Heimat!" an (1907) über die „Wetterstädter" (1912) und den „Helden von Canossa" (1913) hinweg bis zu seinen letzten Dichtungen durchweg getragen wird. Es wächst der Mensch mit seinen größeren Zwecken. Ein kühnes Unterfangen, das Werden, Sein und Vergehen der leipziger Waren-Messe von 1680 an in Gestalt eines führenden Kaufmannsgeschlechts mit wesentlich weiblichem und etwas jüdischem Einschlage vor uns erstehen zu lassen und den wehmütig stimmenden Eindruck des Überholtseins schließlich aufzuheben durch den gerechtfertigten Ausblick auf das trotz Basels, Berlins und Breslaus Wettbewerbs kräftig einsetzende Gedeihen der Leipziger Mustermesse. Wie sonst in seinen besten Werken, waltet auch diesmal über den Früchten fleißigen Studiums Burgs beflügelte Phantasie. Die Abwandlung des Sinnes, den er seiner Fabel jeweilen unterlegt, trägt zur Spannung ungemein bei. Der silberne Galanterie-Schlüssel des feurigen Bürgermeisters Konrad Romanus von 1702, einer geradezu typischen Romanfigur (Schillers Aufforderung von 1785, die — auf S. 222 — an Gottfr. Winckler gerichtet wird, sollte der Verfasser baldigst auf sich selber beziehen!), wird einst golden erstrahlen, wenn alles Gold zu Waffen umgeschmiedet wird und der ewige Friede naht (1740). „Wir sind die Nährenden. Mit stiller Klugheit wollen wir unsern Feind bekehren" (1760). „Den goldenen Schlüssel halten die Könige in Händen und wissen es nicht. Jahrhunderte müssen vergehen, Freiheit und Völker erwachen — dann wird das Zeitalter seliger Enkel den goldenen Schlüssel leuchtend finden. Er ist die wahre Freiheit und der Friede" (1785). „Nun ist das Tor offen in die Freiheit" (1825). „In dem Schlüssel sehe ich jene göttliche Freiheit, die uns kein Bürgeraufstand bringen kann" (1849). „Die Freiheit — das ist der goldene Schlüssel, der unserm Handel und Leben die Tore auftut" (1864 und 1889). Das ist der thematische Hintergrund, vor dem sich das Geschehnis in sieben Geschlechtern abspielt. Der Krieg ist verloren, das Kaiserreich zerfallen; doch die Freiheit der Bürger derer, welche kommen werden, ist der Friede. So gestaltet sich das aus leipziger Lokalpatriotismus geschnittene Stück zum Vorbilde deutschen Wiederaufbaus.

Wesentlich nüchterner, weil rein praktisch der preußischen Verwaltungsreform gewidmet, ist Dr. Lothar E. L. Schückings neues Werk[12]) angelegt. Es geht über eine bloße Vermehrung des „schätzenswerten Materials" für die Arbeiten des Exministers Dr. Drews hinaus. Der Verfasser kennt seine Leute! Lothar Schücking, der ältere Bruder des marburger Staatsrechtlers und Pazifisten Walther Sch., war bis Ende 1908 Bürgermeister in Husum, legte, wegen seiner (1908 von der „Hilfe" verlegten) Schrift „Die Reaktion in der inneren Verwaltung Preußens" mit der Königlichen Regierung zu Schleswig in Konflikt geraten, sein Amt nieder und wurde Rechtsanwalt. Er verteidigte sich gegen die Anklage seiner Vorgesetzten Behörde (Hilfe, 1909), ging der „Mißregierung der Konservativen unter Kaiser Wilhelm II." zu Leibe (Langen, 1909) und schilderte 1911 das „Elend der preußischen Verwaltung" (verlegt von Birk G. m. b. H. in München, was seinen Übergang in das sozialdemokratische Lager bedeutete). Von

[11]) „Der goldene Schlüssel." Ein Roman von den Zeiten und Menschen der Leipziger Messen. Von Paul Burg Leipzig 1919, L. Staackmann. 406 S. mit 10 Kopfleisten von Alfred Wesser-Collenbey.

[12]) „Die innere Demokratisierung Preußens." Die Demokratisierung der inneren Verwaltung. Von Lothar Engelbert Schücking. (Die soziale Revolution. Politische Bücherei, herausgegeben von Dr. Curt Thesing.) München 1919, Musarion-Verlag, Abt. Kulturpolitik. III, 190 S. ohne Vorwort, Inhaltsangabe und Register. Unübersichtlichkeit wohnt aber dem Buche nicht bloß technisch, sondern auch organisch inne. So handelt Schücking innerhalb des umfangreichen Abschnitts über die neue Großgemeinde zweimal (auf S. 169—173 und 184 f.) von der Polizei; vielleicht ist auf S. 178 eine Zwischenrubrik „Der Provinzialverband" versehentlich ausgefallen.

seinen Besserungsvorschlägen dürfen jetzt wohl die meisten auf baldige Verwirklichung rechnen.

Um meine Satura lanx nicht überfließen zu lassen, will ich mit der Anführung einer Utopie[13]) schließen. Der Grundgedanke, von dem dieser mit blühender Phantasie und, was noch mehr wert ist, aus wärmster Menschenliebe heraus in formvollendeter Sprache geschriebene „Gesellschaftsbericht" ausgeht, ist nach dem Muster von Edw. Bellamys „Looking backward" ein Rückblick vom 18. Juni 1930 auf die 1920 vollzogene Stiftung des Bundes „Neue Menschheit", der es in besagtem Jahrzehnt fertig gebracht hat, für Menschheitsläuterung tausend Millionen durch freiwillige Steuern aufzubringen. Angesichts der hinreißenden Art, womit dieser Sozialist seinen unerschütterlichen Glauben an das Menschliche im Menschen vorzutragen weiß, halte ich es gar nicht für ausgeschlossen, ja sogar für empfehlenswert, daß er einen Kapitalisten — je prends mon bien où je le trouve, sagt schon Molière — finde, der ihm mit einer Million unter die Arme griffe. Mit dem „Neuen Blatt" fing es an, das — in der Schweiz erscheinend — noch vor Ablauf des ersten Jahres bereits 138 000 Abonnenten hatte. Dann wurden die Frau und die Mode in die Propaganda gezogen; ein, zwei, drei große berliner Blätter folgten, die die Kunst demokratisieren halfen; der Verein „Neue Erziehung" sozialisierte das Schulwesen. Dem Sport ward dasselbe Schicksal. Ausland und Provinz werden erobert. Tierschutz, Reform des Strafvollzugs, Naturschutz (auch in den Kolonien), Hygiene werden nicht vergessen. So wird ein Gebiet des menschlichen Gemeinschaftslebens nach dem andern in den Bann der — den Bolschewismus als russische Verirrung ablehnenden — Demokratisierung der Demokratie gezogen; der genossenschaftliche Gedanke triumphiert auf der ganzen Linie. Schließlich wird sogar die „gelbe Gefahr" durch völkerversöhnendes Niederreißen des Rassendünkeldammes zum Kinderschrecken. Endlich darf der neue Kulturmensch jubeln: Es ist eine Lust zu leben!

Viele Wege führen nach Rom.

Echo der Bühnen

Würzburg

„Mammon." Ein Mysterium in neun Geschehnissen. Von Waldfried Burggraf. Uraufführung im Stadttheater am 27. Juni 1919.) [Buchausgabe: Berlin-München 1919, Eigenbrödler-Verlag.]

„Die Herrgottsbrücke." Volksstück in fünf Aufzügen. Von Franz Löser. (Uraufführung am Würzburger Stadttheater am 20. Juni 1919.)

Banges Fragen der Gegenwart an die Vergangenheit, tastendes Suchen nach einem Weg ins Morgen, Verzweiflung am trostlosen Jetzt und unbeirrbares Hoffen auf die Zukunft, aus diesen Stimmen und Stimmungen, die heute immer und immer wieder auftönen, ist auch dieses Mysterium des jungen, begabten Meiningers hervorgegangen. Alte Moralitätenmotive, der Faustprolog, Strindbergs Traumspiel und die wuchtigen Szenenfolgen der Allerjüngsten waren Vorbilder für das äußere Gewand, in das er seine Visionen kleidete; das bühnengewohnte Auge des Schauspielers aber, und natürliche dramatische Begabung sorgten für kräftige Bühnenwirkung. Mammon dünkt sich allmächtig, und doch weiß der Herr, daß ihm der Sieg zufallen muß, wenn der Dämon nur auf drei Tage die Erde meidet. In dieser Frist stürzen Herrscher, freiwillig gegebene Volksfreiheiten werden mißbraucht, Kriegsgreuel und gemeinste Selbstsucht steigen aufs höchste. Selbst der Dichter, vom Herrn als Bote an die Menschheit ausersehen, scheint zu verzweifeln. Da rettet ihn ein „Fremder", der Gottmensch, aus höchster Not und fordert den Verzagenden auf, mit ihm weiter zu wandern, unbekümmert um die Nacht ringsum, die „nur ein Tor zur Klarheit" ist, fest in der Zuversicht der kommenden Verjüngung. Und als Mammon den Sieg schon zu greifen glaubt, sicher des nie erlöschenden tierischen Triebes, der die Menschen immer wieder zu ihm zwingt, da klingt ihm das Wort entgegen, daß über dem Triebleben jene Sehnsucht nach Verjüngung, nach Erlösung, nach neuem Leben steht; und wie einst vor hundert Jahren der englische Denker sich aus den Tiefen des ewigen Nein zu retten wußte, so endet auch dies neue Mysterium mit der Gewißheit eines ewigen Ja. Der Verfasser erklärt in einem Begleitwort, daß er es nicht wage, diese Dichtung als innerlich abgeschlossen zu betrachten und daß sie vor der eigenen Kritik nur als Fragment bestehe. In der Tat fühlt der Hörer wie der Leser in den letzten Bildern etwas Unvollendetes, einen Riß. Nur gesprochen wird von jener Erlösung, die den Geschehnissen zuwider zu laufen scheint; nur behauptet wird sie. Handelnd nahe gebracht wird sie uns nicht, kann sie wohl auch nicht, da ihre Art transzendental ist. Der Wille allein soll und wird sie herbeiführen; derselbe Wille, der einst zum Übermenschen hinführte, soll jetzt den durch Liebe Geläuterten zum Gottesreiche leiten. So ist der Sinn des Stückes, mag auch der Dogmatiker lächeln oder der Philosoph den Kopf schütteln, eine christliche Renaissance.

*

Die „Herrgottsbrücke", das ist des geizigen Bürgermeisters Sohn, der Pfarrer werden sollte, damit der Vater an ihm einen Fürsprech im Himmel habe. Karl aber wird Ingenieur, kehrt als freier Mann ins Dorf zurück und will eine andere Herrgottsbrücke bauen, eine feste, steinerne, den gebrechlichen Steg zu ersetzen, den des Bürgermeisters sträfliche Unverantwortlichkeit nie wollte ausbessern lassen, der schon so viele Menschenleben gekostet hat und der schließlich auch Karl selbst in den Tod reißt. Daneben noch die Geschichte von dem Burschen und dem Dirndl, die sich mögen und die sich kriegen trotz des halsstarrigen Vaters (die Mutter hilft), daneben der philosophische Nichtstuer, den keiner von den Alten im Dorfe mag und dessen treues Herz doch den Jungen Wege ebnet; dazu in langen oder kurzen Monologen unverhohlen ausgesprochene Ahnungen, deren Erfüllung man allzu deutlich voraussieht, nichtzumißkennende Andeutungen alter Schuld, die sich rächen muß. Diese bewährten Requisiten des Volksstücks hat Löser in fünf kurzen Akten nebeneinander aufgeschichtet und aneinander vorübergeführt, kaum verarbeitet, ihnen keine bedeutende, tiefere Wendung gegeben. Dem Unterhaltungsbedürfnis eines Bauerntheaterpublikums mag das Drama entgegenkommen, die Hoffnung auf ein starkes Volksstück hat der österreichische Dichter damit nicht erfüllt.

Walther Fischer

[13]) „Die erste Milliarde der zweiten Billion." Die Gesellschaft der Zukunft. Von Heinrich Ströbel. Berlin 1919, Paul Cassirer. 350 S.

Kassel

„Die Krise." Drama in einem Akt. Von Karl Röttger.. (Uraufführung in den staatlichen Schauspielen am 20. Juni 1919).

Dies Stück trägt den Stempel pazifistischer Tendenzdichtung an der Stirn. Engeres Thema: „Ein Mann wird durch ein Wort der Frauen weit geführt." Allgemeine Nutzanwendung: seid gut, seid friedlich, liebet einander. Eine Mahnung, in der das ethische Postulat der meisten unserer Jüngsten, derer um Werfel, Hasenclever, Leonhard Frank usw. gipfelt und die durch allzu häufige literarische Auschlachtung schon fast Klischee geworden ist. Trägerin und Verkünderin dieses Gedankens ist bei Röttger eine Sekretärin. Zwei Männer werben um ihre Gunst: ihr Brotherr, ein machtbewußt-brutaler Industriejunker, und ein lyrisch-sanfter Ingenieur. Sie wollen um den Besitz der geliebten Frau mit der Duellpistole kämpfen. Aber die moderne Antigone oder Iphigenie weiß durch die Macht ihrer Beredsamkeit die Rivalen von ihrem blutigen Vorhaben abzubringen. So endet das Drama, da der reuezerknirschte Industrielle den Sieg davonträgt, mit Küssen statt mit Schüssen.

Der allgemeine Humanitätsgedanke, der das Stück geboren hat, leuchtet klar und rein in seinen Dialogen, besonders in den musikschönen Worten der Sekretärin auf. Aber das Handlungsgerüst ist zu schwach, um ihn zu tragen. Der Grundfehler vieler Einakter: Verschiebung der Perspektiven durch die formbedingte Stoffkonzentration stellt die innere Wahrscheinlichkeit des Geschehens in Frage. Solche umwälzenden Entwicklungen, die sich normalerweise über Wochen und Monate erstrecken, lassen sich nicht in eine Nußschale pressen, solche hochgespannten Krisen sich nicht durch eine fast kindlich sinnfällige Symbolik entscheiden. In einem Einzelerlebnis soll sich der Sieg des großen — bei Röttger und den anderen Charon-Leuten christlich-religiös, bei den Dichtern des Werfel-Kreises mehr pantheistisch gefärbten — Weltverbundenheitsgefühls spiegeln? Sehr schön. Nur kam dabei über dem Menschlich-Charitativen das Dramatisch-Künstlerische zu kurz: die Psychologie ist verschlungen in die Tendenz. Was vielleicht bleiben wird von diesem eng gerahmten Zeitbildchen, ist eine feine innere Musik, die in der rhythmisch beschwingten, nach wildgansschem und hasencleverschem Muster mit zartgetönten Versen durchflochtenen Sprache singt und klingt.

Hans Wyneken

Breslau

„Urlaub" Drama in einem Akt. Von Lola Landau. (Uraufführung im Thalia-Theater am 1. Juli 1919).

Von seelischen Kriegsnöten erzählt mit feiner, weiblicher, hie und da etwas künstlicher Dialektik das kleine Stück. Die Leiden der unzähligen jungen Kriegerfrauen, die nach kurzer Ehefreude den Liebsten ins Feld entlassen mußten, spiegeln sich in einem verzwickten Sonderfall. Frau Alice empfindet mit brennendem Schmerze, daß ihr der Gatte durch seine jahrelange Abwesenheit draußen an der Front mehr und mehr ins Wesenlose entgleitet. Raum, daß sie sich seiner Art, seiner Gesichtszüge noch erinnert. Seine Briefe sind ihr längst zu toten Buchstaben geworden. Sie wehrt sich tapfer gegen dieses peinigende Gefühl, aber es ist stärker als ihr Wille. Und auch der Versucher bleibt nicht fern, ein dreister, selbstbewußter Bursche, dessen sie sich nur mühsam noch erwehrt. In diesem gefährlichen Augenblick kehrt unvermutet der Gatte auf einen Dreitags-Urlaub heim, ganz sicher, von seinem Weibe mit demselben Jubel empfangen zu werden, den er selbst nach so langer Trennung im Busen hegt. Statt dessen bebt die geliebte Frau scheu vor seiner täppisch-wilden Zärtlichkeit zurück wie ein junges, ihm völlig fremdes Mädchen. So muß er noch einmal regelrecht um sie werben, nachdem er seinen Irrtum erkannt, symbolisch und körperlich den entstellenden Schmutz des Schützengrabens gründlich vom Leibe gewaschen hat. Die neue Werbung gelingt zum Glück, mit höhnischer Geste zieht auch der „Versucher" kampflos von dannen. So senkt sich der Vorhang bald über einem wiedervereinten Paare. Nur beginnt jetzt erst das eigentliche Drama. Denn der „Versucher" ist zwar gegangen, aber er hat seine Rückkehr triumphierend angekündigt, sobald der kurze Urlaub des Mannes vorüber sein wird. So droht die Gefahr stärker als je. Denn dieser Böse, im Besuchszivil ein Ingenieur, stammt aus — Satans schwarzem Geblüt. Mich dünkt, die Teufelsnote klingt falsch im bürgerlichen Vorgang. Ein wirklicher Ingenieur ohne dämonische Ausstattung kann im Männerstreite um eine Frauenseele genau dasselbe leisten, wie einer aus der Schar Beelzebubs, und es heißt denn doch, den armen Gatten in sicheres Elend des Herzens und der Ehre hinausstoßen, wenn der daheimbleibende Nebenbuhler solch ein Satanskerl ist. Auch der Dramatiker, zumal wenn er eigentlich eine Dramatikerin ist, soll nicht ohne Not mit dem Teufel spielen.

Erich Freund

Echo der Zeitungen

Die neuere katholische Literatur

Eine interessante und bemerkenswerte Würdigung der katholischen Literatur und der Entwicklung, die sie im Kriege erfuhr, gibt Hans Franck (Weser-Ztg., Lit.-Beil. 1) in der Einleitung eines Aufsatzes über Leo Sternberg:

„Während noch bis kurz vor, ja bis zum Ausbruch des Weltkrieges die katholische Literatur, faßt man den Durchschnitt ins Auge und sieht man von den Großen ab, die immer so sehr über allen Bekenntnissen stehen, daß ihr kirchlicher Glaube ihre Kunst in keiner Weise entscheidend bestimmt — während, sage ich, die katholische Literatur als Ganzes noch bis zum Krieg etwas Konventikelhaftes hatte und weder durch ihren Gehalt noch durch ihre Qualität eine deutsche Allgemein-Angelegenheit war, ist darin in den letzten Jahren ein sehr bemerkenswerter Wandel eingetreten. Nicht nur, daß das Gesamtniveau der bewußt oder unbewußt katholisch bestimmten Dichtung sich gehoben hat. Aus dem Katholizismus sind einige Sänger des Krieges hervorgegangen, die zu den markantesten Erscheinungen der großen deutschen Literatur gehören. Bleibe ununtersucht, ob durch die Gemeinsamkeit des Kampfes das deutsche Fühlen sich dem Katholizismus, ob der Katholizismus sich dem deutschen Fühlen mehr angenähert hat, oder ob es ein Begegnen auf halbem Wege war. Tatsache ist, daß die Bekenner des evangelischen Glaubens und die strenggläubige oder freigeistige deutsche Judenschaft (die heute einen großen, einen übergroßen Teil unserer Wortkünstler stellt) so weit ihre besten Könner ihnen auch an bewußter, gereifter, ausgeglichener Künstlerschaft überlegen sind, keine Erscheinungen aufzuweisen hat, die dem Fühlen des breiten Volkes so mitreißenden, bildkräftigen Rhythmus gewordenen Ausdruck gegeben haben, wie die Katholiken Heinrich Lersch und Josef Winkler. So viel Unausgeglichenes, Rohes, Prosaisches, Nur-Stoffliches auch in den Versen dieser beiden Rheinländer ist, so viel formvollendeter, künstlerischer, unstofflicher, verdichteter, bezwungener, lyrischer auch die Verse der besten nichtkatholischen Dichter sind — an unwiderstehlicher Glut und Gläubigkeit kommt ihren Büchern unter den Kriegsdichtungen, wenn man die Wirkung ins Breite, den Widerhall in den Massen ins Auge faßt, nichts gleich. Und wenn auch heute noch gar nicht abzusehen ist, wie lange diese Lebendigkeit erhalten, ob und wie bald sie mit der Wiederkehr des all-

menschlichen Fühlens ausbluten wird — es muß unumwunden und freudig zugestanden werden, daß die Deutschgläubigkeit, die den Krieg trug, ihren unmittelbarsten, umfassendsten, greifbarsten, wirksamsten Ausdruck in den Versen dieser beiden Katholiken gefunden hat, die ihre Wurzeln in die Gottgläubigkeit senkten. Daneben mag noch eine große Volksnähe kraftspendend gewesen sein. Denn sowohl der münchen-gladbacher Kesselschmied als der mörser Zahnarzt haben in ihrer Kunst die Unbekümmertheit, die Robustheit, die Naivität, das Auftrumpfen, die Ungelenkheit, das Ungefügte, das Formlose jener von unten Aufsteigenden, die ihre Not als Tugend zu tragen wissen, ihre Begrenztheit als Eigenheit nur halb unbewußt betonen."

Weimars Geist und wir

In einem Aufsatz von Hermann Uhde-Bernays unter der mitgeteilten Überschrift (Münch. N. Nachr. 246) liest man:

„Wie soll sich auch der ‚Geist Weimars' plötzlich lebendig zeigen nach der unerhörten Geringwertigkeit, welche während der dreieinhalb fetten Jahre des Krieges die öffentlichen Äußerungen unserer geistigen Führer mit wenigen Ausnahmen bezeichnet hat? Wie kläglich klangen alle Ansprachen, die von den gefeierten Größen der deutschen Hochschulen und den sonstigen möglichen und unmöglichen Wortkünstlern gehalten und gedruckt worden sind, eitler Phrasen und Zierden voll, aber trügerisch und hochmütig, wie die Politik, die sie zu verteidigen hatten. Haben wir uns nicht alle förmlich gesehnt, einmal, endlich einmal Laute zu hören, die nicht tönendes Erz und klingende Schelle waren, griffen wir nicht mit gierigen Händen in die stoßweise gehäuften Broschüren, um sie enttäuscht fortzulegen?

Nur im stillen hat es Männer gegeben, die optima fide sich an Festen, Manifesten und Kulturmanifesten nicht beteiligten, die mit den wohlbekannten ‚unbedingt Dazugehörenden' des wilhelminischen Thrones und des augustaschen Altares nichts zu tun hatten. Immer, schon lange vor Heinrich Mann, war eine kleine Anzahl höchstgebildeter Menschen vorhanden, die wegen ihres mangelnden Patriotismus gescholten wurden, als ob ihre Zweifel und Warnungen nicht von der Bekümmertheit des stärksten Patriotismus bestimmt worden wären. Allerdings befanden sich unter ihnen keine Politiker. Aber es sei einmal an Hugo v. Tschudi, an Julius Meier-Graefes warnendes Schlußkapitel seines ‚Der Fall Böcklin', an die nachdenklichen Schriften von Karl Scheffler, ‚Idealisten' und ‚Berlin, ein Stadtschicksal', an alle die Äußerungen der Vernunft, die hier und von anderen immer aufs neue gemacht worden sind, und die nur mit verbissenem Grimm während des Krieges zurückgehalten wurden. Denn diesen Einsichtigen hatten die ihren Augen schon enthüllten Geschehnisse der Zukunft die Sprache geraubt, die Nerven zersplittert. Bei ihnen war der Geist Weimars."

Technik des Zeitungslesens

Leopold Schwarzschild schreibt (Frankf. Ztg. 459 A):

„Es ist in Mode gekommen, für alles politische Unheil die Zeitungen verantwortlich zu machen. Deutschlands öffentliche Meinung, die vor dem Kriege und bis tief in den Krieg hinein nur ein äußerst dürftiges Verständnis für die Bedeutung der Presse aufbrachte, gefällt sich mit einem Mal in dem gegenteiligen Extrem. Mit einem Mal sieht man das ganze Leben vergiftet von Preßlügen, -heimlichkeiten und -treibereien. Mit einem Mal soll eine radikale Neuorganisation des Zeitungswesens das einzige und verläßliche Mittel zur Heilung unserer tiefsten Nöte sein. Man spricht von Sozialisierung, aber keineswegs als einer wirtschaftlichen Teilmaßnahme im Rahmen der allgemeinen wirtschaftlichen Tendenz, sondern als einer sittlichen Sanierung. Es wäre zwecklos, die Notwendigkeit solcher Sanierung in weitestem Umkreis zu leugnen. Daß viele Winkel der deutschen Presse dringend reinigungsbedürftig sind, kann kein Sehender verkennen. Nicht eine Apologie der Presse soll hier unternommen werden. Wer aber über diese Dinge klagt, sollte seinerseits auch nicht verkennen, daß die endliche Wirkung der Zeitung, ebenso wie die jedes anderen literarischen Produktes von zwei ganz heterogenen Faktoren bestimmt wird: zuvörderst gewiß von ihrem Inhalt; daneben aber, und zwar sehr entscheidend, auch von der Verarbeitung des gebotenen Stoffes durch die Leserschaft. Breite Schichten bezichtigen die Presse, das Bild der Tatsachen methodisch zu verfälschen. Es fragt sich, ob nicht ein großer Teil dieser Vorwürfe einer ebenso falschen Methode des Zeitungslesens entspringt.

Der Leser schafft sich seine Presse. Glaubt er, — wenn er selbst der alte bleibt, — eine neue Presse allein durch äußere Maßnahmen züchten zu können? Sie können die Irrtümer, die aus der differenzierten Organisation der Individualitäten entspringen, nie beseitigen. Sie werden absichtliche Irreführung gerade um so mehr erleichtern, je mehr sie notwendigerweise Nachrichtenmonopole etablieren, — wovon uns gewisse Erscheinungen der Kriegszeit einen angenehmen Vorgeschmack gegeben haben. Sozialisierung des Preß-Geschäfts, — das ist eine wirtschaftliche Frage. Aber Sozialisierung der Nachrichten und Meinungen? Die danach am lautesten rufen, die überhaupt am gereiztesten vom Leder ziehen, das sind gerade die, die am kritiklosesten alles für Offenbarung nehmen, was sie gedruckt sehen. Die nicht zu lesen verstehen und sich darum fortgesetzt beschwindelt fühlen. Die Flüchtigen und Gedankenlosen. Die Mitläufer. Zeitungslesen erfordert Technik."

Heinrich Sohnrey zum sechzigsten Geburtstag

In einem offenen Brief schrieb August Tecklenburg (Göttinger Ztg. 19149): „In Deiner Jugendheimat, in Jühnde droben, eingebettet zwischen dem göttinger Leinebusch und dem Hohen Hagen, wirst Du heute in Gedanken oft verweilen. ‚Hütte und Schloß' und Bauernhof stehen dort nebeneinander, und vor dem stattlichen Kirchturm breitet sich ein vielzweigiger Lindenbaum. Wir haben Dir das freundliche Heimatdorf heute im Bilde von Künstlerhand lebenstreu vor Augen gestellt. Mit Freuden wirst Du es sehen, und Deine Jugend wird vor Dir lebendig werden. Du wirst ihn im Geiste vor Dir sehen, den schmalwangigen, kleinen ‚Sohnreys Heinrich', der in ärmlicher Hütte groß ward, der zum Holzlesen und Kranten auszog, Ziegen und Kühe hütete, auf Tie und Anger spielte oder das volkstümliche Leben und Treiben der Erwachsenen daselbst und in der Spinnstube mit innerster Anteilnahme beobachtete, der, geschichtenhungrig, sich an den Winterabenden fast ausschließlich in die Geschichten der Bibel versenkte, weil ihm jeder andere Lesestoff fehlte; der aber auch die schroffen wirtschaftlichen, sozialen und ethischen Gegensätze zwischen Schloßherrschaft und den Leuten aus den Hütten, zwischen herrschaftlichen Beamten und Tagelöhnern vor Augen sah, miterlebte und als Drückendes und Unwürdiges empfand, das tiefe Schatten in das Leben der Dorfbewohner und in sein eigenes warf. Merkst Du, lieber Freund? Dort in Deiner Dorfheimat liegen die starken Wurzeln Deiner Kraft. Da ist der Mutterboden, aus dem Dein dichterisches Schaffen und Deine sozialreformerische Tätigkeit hervorgewachsen sind."

Den Volksdichter kennzeichnet Eduard Rüd (Reichsbote 290) in den Worten: „Neben dem Forscher steht der Volksdichter. Sohnrey hat uns in seinen Erzählungen, neben denen auch das Volksstück ‚Die Dorfmusikanten' einen Ehrenplatz verdient, Darstellungen des ländlichen

Volkstums geschenkt, die, mit dem innersten Herzen miterlebt, durch ihre frische Natürlichkeit entzücken, zugleich aber auch dem tiefer Blickenden die ehrwürdigen, eng verschlungenen Wurzeln der deutschen Dorfkultur enthüllen und so neben dem Kunstgenuß gerade dem liebevollen Betrachter der Volksseele und des Volkslebens wertvolle Aufschlüsse und Anregungen geben können."

Sohnreys Gestaltungskraft feiert R. Dohse (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 126): „Eine große und bunte Reihe von typischen Figuren, wie wir sie in reicher Fülle in den abgelegenen Heidedörfern finden, hat er so geschaffen, an denen man stets aufs neue den klaren Blick des gründlichen Kenners der Verhältnisse bewundern muß. Die Handlung selbst ist in den meisten Fällen einfach, wirkt aber durch das gestaltungskräftige Talent des Dichters in ihrer Abwicklung, obwohl bei dem gleichartigen Hintergrund hier eine gewisse Gefahr liegt, niemals eintönig oder ermüdend. Das verhindert auch schon die häufige Hineinbeziehung sozialer und kultureller Fragen, ein gelegentliches tiefgründiges Philosophieren über die Rätsel dieses Lebens und daneben wieder ein heiterer und z. T. derbgrotesker Humor von echt niederdeutscher Färbung. Die Darstellung ist stets knapp, ungekünstelt, gesund durch und durch, und ihr schönstes Kennzeichen ist, daß sich neben einer durchaus naturalistisch-scharfen Beobachtung des Lebens jener immer wieder sich bahnbrechende Stolz auf die Heimat und eine innige, fast leidenschaftliche Liebe zu ihr findet, die weiß, wo es den kleinen Leuten und Bauern fehlt, die zu lesen versteht in den Herzen der Menschen und darum Mitfreude und Mitleid zu Geschwistern hat. Hinzu kommt eine erdfrische und männliche Sprache, die, obwohl sie die Mundart vermeidet, doch immer von echt niederdeutschem Geist erfüllt ist."

Persönliches erfährt man durch Otto Hach (Hann. Kur. 34 475): „Ein Wandel, der den frischen, freien Dichter zum ernsten Grübler gemacht hat, macht sich auch an dem früher strack und straff stehenden Manne bemerkbar; der Krieg hat auch ihn gebeugt, besonders der Verlust seines Sohnes Fidus, der nach gerade beendeten Studien in der Wohlfahrtsarbeit des Vaters ein Amt übernehmen sollte. Vor fünfunddreißig Jahren, als Sohnrey nach Berlin kam, war er eine Erscheinung, die man nicht leicht vergißt. Die hagere, zarte Gestalt, das rassige, eckige Gesicht mit hoher Stirn, lieben blauen Augen, vollem dunklen Haar, starkem Schnurrbart hat etwas schnell Gewinnendes; im kleinen Kreise ruhig und gemächlich sprechend, wächst in großen Versammlungen seine Stimme, bekommt immer weitertragende Kraft; seine Ausführungen werden immer fesselnder und überzeugender, bis er schließlich seinen Zweck erreicht. So sind in Sohnreys äußerem und innerem Wesen Kraft und Milde, Ruhe und Leben, Ernst und Witz, ja eine gewisse Schalkheit und ehrliche Offenheit gepaart; ein Händedruck von ihm überzeugt sofort, daß man es mit einer Kernnatur, mit einem biederen Deutschen zu tun hat — und darum heute dem Sechzigjährigen hartleiwen Gruß!"

Zur deutschen Literatur

Über die deutschen Volksbücher schreibt Curt Hotzel (Zeitbilder, Deutsche Ztg. 35), über die Mysterienspiele Firmin Coar (Köln. Volksztg. 470). — Einen Aufsatz Lessing und Luther gibt Kurt Engelbrecht (Deutsche Welt, Berl. N. Nachr. 37). — Über Wieland Napoleon und Preußen läßt sich Gottfried Fittbogen (Kreuz-Ztg. 283) vernehmen.

Interessante Mitteilungen über Clemens Brentano und Dorothea Schlegel als Mitglieder einer Rosenkranz-Bruderschaft macht Hanns Heinrich Bormann (Köln. Volks-Ztg. 489). Ebenda (481) spricht Kraß über ein bemerkenswertes Gedicht Annette von Drostes („Ein Haus hab ich gekauft, ein Weib hab ich genommen"). — Wichtig erscheint Ernst Traumanns Aufsatz „Friedrich Hebbels heidelberger Aufenthalt" (Heimat, Heidelb. N. Nachr. 12). — Über „Theodor Storm in der Verbannung" schreibt Rudolf Werner (Kieler Ztg., Unt.-Beil. 13).

An Martin Greif erinnert gelegentlich des achtzigsten Geburtstages Hans Benzmann (Deutsche Zukunft, Post 292). — An Roseggers Todestag (26. 6.) ergreift Hermann Kienzl (Berl. Tagebl. 285) das Wort, unter der Überschrift „Roseggers Testament" weist Alfred Klaar (Voss. Ztg. 319) auf das hinterlassene Buch „Abenddämmerung" (Staackmann). — Über den „Wiener" Paul Lindau schreibt J. Landau (N. Fr. Presse, Wien, 19 689).

Hermann Löns gilt ein Aufsatz von Iven Kruse (Kieler Ztg. 277). — Die Gedichte des am 25. Sept. 1914 gefallenen Alfred Lichtenstein würdigt Hans Benzmann (Berl. Börs.-Cour. 295). — Über Paula Becker-Modersohn, die durch ihre Tagebücher auch literarisch wichtig geworden ist, schreibt Hanns Schulze (Nationalztg. 139). — Ein gehaltvoller Nachruf auf Hedwig Dohm von Anselma Heine klingt in die Worte aus (Frankf. Ztg. 466 — 1 M): „Das in tiefster Seele Erlebte ist der Inhalt all ihrer Romane wie Streitschriften. Alle ihre Heldinnen sind Kämpfende, Sichbefreiende. Sie fühlen sich als das neue Element, das die ermattete Zeit braucht, sich zu verjüngen. Sie fühlen das Gefahrvolle und Schwebende ihrer Existenz als Frauen zwischen zwei Zeiten. ‚Wir stehen alle auf einer schwankenden Brücke ohne Geländer; wer nicht schwindelfrei ist, stürzt hinab.' ‚Die neuen Ideen sind schon lebendig in uns und die alten noch nicht tot.' Die Berechtigung der individualistischen Richtung wird von ihnen bald anerkannt, bald bezweifelt und gegen die sozialistische eingetauscht. Von sich selber aber sagt Hedwig Dohm, als sie von der früheren Anschauung spricht, die eine Mutter nur als Durchgangspunkt für ein künftiges Geschlecht gewertet sehen will: ‚Nun und nimmer wäre ich je nur ein Durchgang gewesen für andere.' Sie war es nicht. Eigenwesen im ritterlichen Dienst für andere, durfte sie kämpfen, siegen und genießen mit den anderen und so sich selber vollenden."

Zum Schaffen der Lebenden

Von Hans Reimann sagt Will Scheller (Karlsruher Ztg. 132): „Den Philister jeder Nivellierung hat er aufs Korn genommen. Nicht müde wird er, in köstlichen Anekdoten die Hilflosigkeit dieser Kreatur allen Tiefen und Komplikationen des Lebens gegenüber in grelles Licht zu stellen. Den Philister und seine Götzen hechelt er durch und macht vor den Unvollkommenheiten, die er an sich selbst beobachtet hat, nicht halt. Zuweilen überkommt es ihn, den Leser unmittelbar zu veralbern. Er liebte es, ein recht intimes Verhältnis mit ihm zu statuieren und aus diesem intimen Verhältnis neue Möglichkeiten der Fopperei zu gewinnen. Und bei all seinen zahllosen, von Figuren und Pointen wimmelnden Einfällen ist, wie schon angedeutet, das Sichtbarliche wie das Intellektuelle stark herausgebildet: seine Gestalten, mit wenigen Strichen hingeworfen, wie sie sind, stehen auch da, einmalig in ihrer Art und deutlich genug in deren Betonung, und bewegen sich gegeneinander in dem Zirkustempo, das ihr Schöpfer mit rastlosem Taktstock dirigiert; und die Späße selbst, auf die es ankommt, sind innerlich so scharf auf den Zielpunkt zugespitzt, daß sie, infolge ihrer oft harmlosen Verbrämung, im Augenblick der Wirkung ihren logischen Zweck ins Schwarze treffen. — Zum sechzigsten Geburtstag (20. 6.) von M. Herbert bietet H. Riesch (Augsb. Postztg., Lit.-Beil. 12) eine Würdigung, in der es von M. Herberts Lyrik heißt: „In Liedern des Leids ist M. Herbert eine vollendete Meisterin. Doch niemals geht sie darin unter. Die Jahreszeit des Scheidens hat es ihr darum auch unter allen am meisten angetan; weit öfter preist sie die Herbsttage als

jene des jungen freudigen Lebens. Und wohl ihr feinstes Naturstimmungsbild — im allgemeinen liebt sie reflektierende Naturversenkung — ist der ‚Wintertraum' in ‚Tröstungen'.

Eine blasse Verlorenheit
Lag auf dem Wintergelände.
Silberne Flöre erdenweit —
Am Himmel verglimmende Brände.
Die Winterstille ging wie ein Traum
Über Wiese und Heide,
Der Nebel wehte aus Dunst und Schaum
Fließende Kleider der Weide.
Tief im dunkelen Stromgeleis
Ferne urweltliche Stimmen.
Meine Seele löste sich los,
Im Äther zu tauchen, zu schwimmen.

Nicht als ob M. Herbert blind wäre gegen die Schönheit der Natur! Nein, sie schaut vielmehr tausend Herrlichkeiten, die gewöhnliche Sterbliche nicht sehen, sie ahnt geheimnisvolles Leben in Wald und Heide, ohne je in pantheistische Vergötterung zu verfallen. Es ist oft eine feine Verinnerlichung in dieser Naturlyrik. Sogar zum Symbol der Seele und zu ihrer Lehrmeisterin wird ihr mitunter die Natur." — Unter der Überschrift „Ein gepriesener Landesverräter" polemisiert ein Ungenannter (Tägl. Rundsch., Lit.-Beil. 132) scharf gegen Fritz von Unruhs Worte über Schickele und seine Genfer Reise im Berl. Tagebl. (Vgl. LE XXI, 1243.)

In einem Aufsatz von Georg Witkowski über Walter Hasenclevers Dramen (Leipz. N. Nachr. 158) finden sich die folgenden allgemeingültigen, wichtigen Ausführungen: „Die neue Technik des Dramas ist nicht Willkür. Sie ergibt sich aus dem Wesen der dargestellten Innenvisionen von Künstlermenschen, im Gegensatz zu der Technik des Durchschnittsdramas, das Anekdoten in Schaustücke für Normalmenschen umsetzt. Hier, bei diesen uns von alters gewohnten Spielen, wird der Blickpunkt vom Parkett aus genommen und der dort Sitzende bedarf deshalb keiner besonderen Einstellung seines seelischen Sehapparats; die Optik Hasenclevers und seiner Kunstverwandten fordert vom Zuschauer eine eigene, nach innen gerichtete Schau des Genießenden und den Verzicht auf die gewohnten Ansprüche des Theaterbesuchers. Man meint, das Verstehen, das verstandesmäßige Ausdeuten des Kausalzusammenhangs und jeder Einzelheit des Dramas, sei zum Genuß unbedingt erforderlich, und glaubt nicht an die Wahrheit, die der alte Goethe in den Worten aussprach: ‚Je inkommensurabler und für den Verstand unfaßlicher eine poetische Produktion, desto besser.'" In einer Würdigung des dramatischen Schaffens von Paul Friedrich durch Erich Ludwig Schmidt (Deutsche Welt, Berl. N. Nachr. 37) heißt es in Hinblick auf das Friedrich-Nietzsche-Drama „Das Dritte Reich": „Die Tragik der Einsamkeit, der Versuchung zu Macht und Übermut, der Liebe zum Unerreichbaren, die Tragik der Kultursehnsucht, des Titanen-Kampfes gegen die Grenzen der Menschheit die unendliche Herrlichkeit und die maßlose Qual dieses Menschenlebens ist hier auf eine übersehbare Linie gebracht, auf die Kurve des steil aufsteigenden, im eigenen Feuer verglühenden Meteors. Um für diese Idee den dramatischen Körper zu schaffen, werden verschiedenartige Mittel verwandt. Das Anfangsstadium der Entwicklung ist wie ein naturalistisches Konversationsstück. Dann aber, mit Eintritt der Störung des seelischen Gleichgewichts, nimmt die Darstellung, dem Plan entsprechend, einen anderen Ton auf. Es handelt sich ja in Wahrheit nicht so sehr um den historischen Friedrich Nietzsche mit den an ihm haftenden Zufälligkeiten und Äußerlichkeiten, es handelt sich vielmehr um den in ihm typisch ausgeprägten Philosophen, den Propheten des Übermenschen. Die dramatische Handlung liegt im Geistigen, die Mitwirkenden, die um den kranken Denker herum auftreten, sind Anlässe zu Gedankenbewegungen. Und diese Rücksicht, nicht solche auf die zeitliche Nähe, in der die dargestellten Ereignisse zur Gegenwart stehen, sowie auf die Tatsache, daß ja zwei von den mitwirkenden Personen noch unter den Lebenden weilen, mag es rechtfertigen, daß die zur Anschauung gebrachte Charakteristik selbst der Hauptgestalten sich auf das Notwendigste beschränkt — ob sie nun ‚geschichtliche' Originalpersonen sind: wie die Schwester und der Dr. von Stein, oder ob sie, durch leblose Dinge vertreten, eingreifen: wie mit Voltaires Büste, Rohdes Brief; ob sie in schlichter ganz unzweideutiger Natürlichkeit dafür sorgen, daß die Fühlung mit dem festen Erdboden nicht verloren geht: wie Wirtinnen und Dienstleute; oder ob sie als Spukgestalten körperlich aus der Traumwelt heraustreten: das koboldartige ‚Leben' und der geheimnisvolle ‚Freund'."

Über Jakob Wassermanns neuen Roman „Christian Wahnschaffe" liegen drei Aufsätze vor: von Stefan Großmann (Voss. Ztg. 314), von B. Z. (Allg. Ztg., Wien, 12 341), von Otto Flake (Züricher Post 270). Bei letzterem liest man: „Wahnschaffe bleibt, was er ist, der nahezu eigenschaftslose Mensch, der eine unter Millionen, der durch Erlebnis nicht Abschluß findet, sondern Wanderer bleibt. Das ist die eminente Klugheit Wassermanns, der selbst zu profillos und differenziert, zu sehr Kunstschriftsteller, zu proteusartig ist, um Dostojewski sein zu können, seinem ungemessenen Ehrgeiz aber die Aufgabe stellt, die Leistung Dostojewskis einzuholen. Er ist ein zu raffinierter Könner, als daß er den Aufmarsch von sozialistischer und kapitalistisch-differenzierter Gesinnung direkt gestaltete und an die Heilkraft des Sozialismus glaubte. Er liebt die Differenzierung und die Nervenblüten der kapitalistischen Gesellschaft, Schicksale und Figuren auffaugender Romancier, der er ist. Und darin werden wir Mittel- und Westeuropäer ihm alle und immer gleichen: ich glaube nicht an die religiös schaffende Kraft des Sozialismus, nur an seine soziale, regulative, und dieses Nur ist sehr viel; ich verweigere ihm die Demut, die der Christ seinem eine differenzierte Welt stürzenden Glauben bewilligte; es handelt sich nicht darum, wieder kindlich zu werden, sondern differenziert zu bleiben. Das nebenbei." — Ottomar Enkings neuer Roman „Claus Jesup" (Carl Reißner) wird von Alfred Maderno (Mannh. Generalanz. 288) gerühmt: „Enkings neuer Roman „Claus Jesup" hat sich einen selbst für diesen Dichter nicht gewöhnlichen Stoff zum Vorwurf genommen. Noch tiefer als bisher ist Enking in mecklenburgische Zustände eingedrungen, denn er erweckt eine historische Episode zu den fesselnden Wirkungen eines zeitgemäßen Ereignisses. Auf bezwingende Art erfährt die alte Welt- und Lebensweisheit, daß alles schon einmal dagewesen sei, ihre Bestätigung. — Franz Lüdtke beantwortet sich (Post 304) die Frage, warum ihn jedes neue Werk Adam Müller-Guttenbrunns immer wieder so ergreife, in Hinblick auf „Meister Jakob und seine Kinder" (Staackmann) mit den Worten: „Ich habe mich oft darum befragt. Es ist doch alles so schlicht darin, so gar nicht ‚neutönerisch', weder in Stil noch in Handlung. — Vielleicht — gerade darum. Vielleicht weil in diesem Schlichten das Echte ruht, das unverlierbar Deutsche. Das Beste unserer Seele klingt in diesem Erzählen, ein heimatlicher Hauch umzittert uns. Banat? Fernes Ungarland? Nein, das ist unsere Heimat, unser Fühlen, unser Lieben und Leiden." Unter der Überschrift „Geuckes ‚Rust' ein Kolonialroman" (Deutsche Zukunft, Post 294) schreibt Roland Biedenburg: „An diesem großen Prosawerk offenbart sich nicht nur der Umfang und die Art des geuckeschen Könnens, sondern es ist auch typisch für das Schaffen eines ganzen bestimmten Dichtergeschlechts, und so ist es nicht unwichtig, an diesem Beispiel gewisse Zusammenhänge und Schaffensverhältnisse zu beleuchten." Auf Otto Lechers Roman „Der Abgeordnete" (S. Fischer) wird (Zeit, Wien, 19. 6.) nachdrücklich hingewiesen.

Über Ricarda Huchs „Der Sinn der Heiligen Schrift" (Inselverlag) sagt die Augsb. Postztg. (Lit. Beil. 11):

„Gewiß sind vereinzelte schiefe Urteile in katholischen Dingen in Kauf zu nehmen. Auch über Luther und die Bedeutung der Reformation nimmt die Verfasserin einen Standpunkt ein, der für sie als Protestantin ohne weiteres verständlich ist. Aber das Buch im Ganzen ist eine kostbare Perle für jeden, dem die Bibel und das Christentum Dinge der Sehnsucht, der Vertiefung, der Lebensweisheit, der Lebenskraft sind."

Zur ausländischen Literatur

Der internationale Bericht des zürcher Theologen Caspar Escher über sein Zusammentreffen mit Rousseau (1765) wird (N. Zür. Ztg. 965) bekannt gegeben. — Über Romain Rollands neuen Roman „Colas Brugnon" schreibt Erna Grautoff (Tag 136).

In die Shakespeare-Bacon-Kontroverse tritt Alfred Weber im Anschluß an Leon Kellners Aufsatz mit einer Studie „Die Leitmotive der Shakespeare-Dramen in Bacons Essais" ein (N. Fr. Presse, Wien, 19 687).

Populäre Betrachtungen über Camoes gibt Josef Kohler (Tag 126).

Im Anschluß an Heinrich Horvaths Anthologie „Neue ungarische Lyrik" (Georg Müller) wird (N. Wiener Journ. 9205) die moderne ungarische Dichtung gewürdigt.

„Entseelte Gedichte" von Konrad Bänninger (N. Zür. Ztg. 929).

„Über Theorie und Praxis des Expressionismus" von Hans Benzmann (Tag 19. 6.).

„Kommunistische Schriftstellergemeinden" von Franziska Bram (Köln. Volksztg. 489).

„Deutsche Dichter aus Prag" von Fred Heller (Mittagspost, Wien, 74).

„Der Filmteufel im Roman" von Monty Jacobs (Voss. Ztg. 323).

„Verwandlungen" von Emil Lucka (Deutsche Allg. Ztg. 294).

„Aktivismus und Kunst" von Rudolf Paulsen (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil., 135).

„Elemente des Grauens" von Erwin H. Rainalter (Münch. N. Nachr. 234).

„Dramatische Passionen" von Bernhard Diebold (Frankf. Ztg. 441 — 1 M).

„Das Naturell auf der Bühne" von Ferdinand Gregori (Berl. Tagebl. 274).

„Theatergutachten" von Stefan Großmann (Voss. Ztg. 318).

„Grundlagen der Theaterverfassung" von Adolf Kraetzer (Tag 127).

Echo der Zeitschriften

Der Einzelne. 1919, 8. **Karl Röttger schreibt („Das Kosegment zur Kunst"):**

„Wo ein Dichter, der wirklich einer ist, sich ganz auf sich besinnt, ganz in sich hinabsteigt, wird er das erhorchen, was Menschenzukunft sein wird oder schon ist. Daß er das Sehnen hat, in Volk und Menschheit zu wirken — gut so! Es mag, es soll so sein! Was er vielleicht zunächst, in manchen Perioden seines Lebens am schmerzlichsten fühlt, ist dies: daß er eigentlich ein Tatenloser sei, daß er nur denke, dichte und schreibe, statt zu tun. Bis er begreift (in beglückendem Gefühl begreift): auch sein Tun ist Tat. Aber ein anderer Schmerz noch mag in ihm sein: daß auch wenn er sein Schaffen als Tat erkennt, er doch so wenig wirke. Der Politiker, der Erfinder, beide schaffende Menschen wie er auch — sehen die Erfolge ihres Tuns — die Leistung des Dichters, an sich, im Buch durchaus sichtbar, bleibt in ihrer Wirkung doch meist unsichtbar.

Das müßte nicht durchaus so sein; es ist nur oft oder meist so. Es war so und ist so von dort her, wo Dichter nicht mehr oder noch nicht ethische Künstlermenschen waren. Also in Zeiten irgendwelcher menschheitlicher oder volklicher und damit auch dichterischer Entartung. Denn wenn wir etwa die großen Dichter des Judentums nehmen, die Dichter des Alten Testaments, die alttestamentlichen Epiker, die Psalmensänger, die Propheten, — wie hätten sie nicht wirken sollen? Und selbst wenn ihr Wirken nicht den Zerfall des Volkes aufzuhalten vermochte (letztlich nicht) sie wirkten doch — und sind also nicht ganz vergeblich gewesen. Denn um das hier einzuschalten, auch die Propheten waren in ihrer Art, wenn auch vielleicht weniger in der Absicht, große Dichter, große Gestalter. Und immer werden wir wieder den Propheten mit dem Dichter zusammenstellen müssen, und vielleicht kommt einmal die Zeit, da der Dichter ganz und gar Prophet und Dichter in einem ist."

Westermanns Monatshefte. LXIII, 754. **In Timm Krögers Herzenserinnerungen „Aus dämmernder Ferne" liest man:**

„Wir Deutschen sind, sagt man, bis zur Würdelosigkeit Liebediener des Fremden. Ein schlimmes Kapitel, eine völkische, unsre Stoßkraft im Kampfe des Völkerdaseins stark herabsetzende Schwäche. Ich komme darauf, denn sie und mein Ausblick nach Seefeld gehören zusammen, sie sprießen aus derselben Wurzel, mein junger Augenflug in den verklärenden Dunst und die Vorliebe unsres Volkes für das Fremde und Ferne. Man würde die deutschen Flieger auch kaum tadeln, wenn sie das Deutschtum und die deutsche Sprachgrenze respektierten. Die deutsche Wanderlust, die jeder von uns einmal am eigenen Leibe erfahren hat, lassen wir uns nicht nehmen. Auge und Ohr sind satt und stumpf geworden an dem, was uns umgibt, satt und stumpf auch an den Zettelungen des Tages, an den Gedanken, die sich gegen unsern Willen in unserm Gehirn umherwälzen. Da steht die Sehnsucht, die Wanderlust auf und verlangt nach einem von keinem Tageslärm verunreinigten Frieden.

Romantik! Die deutsche Literatur feierte darin um die Wende des achtzehnten Jahrhunderts und im Beginn des folgenden hohe Triumphe. Ich wage die Behauptung, daß Ebenbürtiges in dieser Dichtungsart andre Völker nicht aufzuweisen haben, und sage und folgere, daß die Sehnsucht nach der blauen Blume der Romantik bei uns doch wohl echter war und ist, tiefer ging und geht als anderswo. Die blaue Blume! Sie mag uns in unterschiedlicher Gestalt in die Augen leuchten. Für mich ist sie die Einsamkeit, in der man ohne Zeugen mit sich und noch mehr mit der Natur ernste und gute Worte reden darf. Ihr Antlitz ist voll verhaltener Fragen, und wenn man genau hinschaut, findet man alles, was sie sagt und fragt, bereits in den Tafeln der eigenen Seele aufgeschrieben, das heißt in den allergeheimsten Tafeln und Blättern.

‚Glaubst du an Gott?' fragte mich die Lüneburger Heide.

Es war im Frühling des Jahres 1866, die Lösung der deutschen Frage, der kommenden preußisch-österreichischen kriegerischen Auseinandersetzung lag in der Luft, die Presse und ihre Leser über dem Strich waren fleißig dabei, den Staat Friedrichs des Großen aufzuteilen. Die Lüneburger Heide kümmerte sich nicht darum, sie fragte mich, als ich, mit dem Reiseziel Zürich, im stäubenden Maschinenzug hinübersauste: ‚Glaubst du an Gott?'"

Zeitschrift für Ästhetik. XIV, 1. **Die Stellungnahme unserer Jugend zu Georg Simmel? Emil Utitz beantwortet die Frage in seiner wertvollen Studie „Georg Simmel und die Philosophie der Kunst":**

„Nach zwei Richtungen hin unterschied sich Simmel allerdings deutlich von der heutigen Jugend. Sie ver-

langt nach dem Absoluten und Endgültigen. Er war Skeptiker. So tief er nach letzten Entscheidungen bohrt, die ‚letzte Entscheidung' zu finden, lehnt er ab. Metaphysik; dies dunkle, weite Land ist seine geistige Heimat, die er als ewiger Wanderer durchzieht in immer neuem gläubigen Staunen. Aber das ‚Unbedingte' sucht er nicht, das Wandern ist seine Bestimmtheit. Wer stets wandert, tut dies auch bisweilen nur um des Wanderns willen. Und hier verknüpft sich mit jener Skepsis — die ich durchaus ehre und weit jeder glatt voreiligen und vorwitzigen Lösung vorziehe — ein Zug des „l'art pour l'art". In der Kunst läßt Simmel diesen Grundsatz nicht gelten, aber sein Denken nähert sich manchmal in schwächeren Stunden dieser Form. Das Artistische, die Brillanz des großen Könners ist ihm nicht durchaus fremd. Keiner, der ein Instrument meistert, verzichtet darauf, gelegentlich mit ihm und auf ihm bloß zu spielen. Denn auch dieses Spiel ist probende Kraft, schwingender Rhythmus des Lebens. Es ist also kein einseitiger Lobspruch zugunsten der Jugend, wenn sie nach diesen Tendenzen hin völlig von Simmel abrückt. Nur wahre Genialität kann ihn da überwinden; und auch sie nicht völlig. Denn was Simmel von Goethe sagt, gilt allgemein von allem Schöpfertum aus lebendigen Tiefen eigenen Seins: ‚Gerade was Goethes Werk so unvergeßlich macht: daß es in jedem Augenblick der unmittelbare Pulsschlag seines Lebens ist, macht es in vielen dieser Augenblicke schwächer, als das Werk des sekundären Künstlers, das von einer dem Leben bereits gegenüberstehenden Norm reguliert ist. Damit liegt aber auch hier eine objektive Bedeutung vor, die diese Äußerungen jenseits der bloßen Tatsache ihres momentanen seelischen Erzeugtwerdens besitzen: innerhalb des Daseins Goethes, innerhalb der Ordnung, die von der Kategorie Goethe objektiv normiert wird, sind sie genau so an ihrer Stelle und genau so legitimiert, wie Tasso und die Wahlverwandtschaften in den Ordnungen, die unter den objektiven Kategorien der Ästhetik stehen.'"

Österreichische Rundschau.

LIX, 6. In seinem Aufsatz „Grillparzers Österreichertum" bemerkt Ludwig Bettelheim-Gabillon abschließend:

„Den aufstrebenden politischen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts abhold, glaubte Grillparzer das Auslangen mit gewissenhafter Verwaltung des durch Einführung einer Verfassung zu mehrenden josefinischen Erbes zu finden. ‚Die Franzosen haben ihren König verjagt, der, ihnen in die Zähne, versuchte, die Verfassung zu brechen, und sie zu einer Art Österreicher zu machen', so glossiert er die Julirevolution mit bitterer Ironie und doch voll Scham über die Rückständigkeit seiner Heimat. ‚Die ganze Welt wird sich bei diesem Umschwung erkräftigen, nur Österreich wird daran zerfallen, da der schändliche Machiavellismus der Leiter die wechselseitige Abneigung der einzelnen Provinzen nähre', bloß ‚damit die Herrscherfamilie das einzige Staatsband ausmache'. Da aber bei dem fortschreitenden Zeitgeist dieses viel zu schwache Band durch die widerstrebenden Nationen zerrissen würde, ‚die wie widersinnig gekoppelte Pferde sich in alle Winde zerstreuen würden', so sucht er vor den Gefahren der Demokratie nur im Staate und in der Teilnahme aller an seinen Interessen Halt und Stütze. Dem abgesagten Gegner der Volkssouveränität ist die Gewährung einer Verfassung nicht Selbstzweck, sondern vielmehr das unvermeidliche Heilmittel für die durch zentrifugale Tendenzen geschwächte Monarchie. Wenn nach Bismarck der augsburger Schwabe, der pfälzer Alemanne und der Mainfranke, sehr verschiedenen Geblüts, sich mit derselben Genugtuung Bayern nennen, wie der Altbayer in München und Landshut, weil sie durch die gleiche Dynastie verbunden sind, so machte ebenso Grillparzers politisches Nationalgefühl bei dem landesfürstlichen Schlagbaum halt. Als der Bayernkönig den Maximiliansorden dem deutschen Dichter Grillparzer verlieh, dankte dieser seinem geistigen Lehensherrn mit dem Vorbehalt, daß ‚seine Untertanentreue ganz und ungeteilt einem anderen Staate gehört'. Sein Staatsprogramm ist im innersten Kern seines Wesens eine modernisierte Einkleidung der alten Landeshoheit, die territoriale Herrschaft einer fürstlichen Familie, ein unentbehrlicher Bestandteil am Körper seiner Nation.

Und doch! Wenn Josef II. seine Regierungskunst auf deutsches Wesen und deutsche Bildung baute, so hatte dieser Leitsatz für Grillparzer einen noch reicheren und bedeutungsvolleren Inhalt; denn das Weimar Goethes und Schillers war seither zum geistigen Vaterland jedes gebildeten Deutschen geworden, als welchen auch er sich erachtete. Josefs und Grillparzers Österreichertum war letzten Endes ‚ein charakteristisches Deutschtum, ein österreichisches Deutschtum'. Aus dieser Quelle schöpften Kaiser und Dichter die Zuversicht, dem alten Staatskörper eine Seele einzuhauchen, die Völker Österreichs auf dem Boden des zentralistischen Einheitsstaates unter dem Primat ihrer vorgeschrittensten Kulturnation sich eins fühlen zu machen: als österreichische Nation."

Zeitschrift für Krüppelfürsorge.

XII, 5. Wilhelm Müller-Rüdersdorf betrachtet Hermann Stehrs Roman „Der begrabene Gott" unter dem Gesichtspunkt der Krüppelpsychologie und schreibt:

„Die ganze schwer lastende Tragik des umfassenden Werkes — das mit naturalistisch-symbolistischer Gewalt erzählt, wie ein von Gott verstoßenes Weib das Abbild ihres Peinigers zerschlägt und vergräbt — entrollt sich im Bildrahmen eines Krüppelschicksals. Der Krüppel, der als die am stärksten hervortretende Gestalt der Handlung eindringlich nahegeführt wird, ist Karl Exner, ein junger Hofbesitzer im Glatzer Gebirgslande. Ein unglücklicher Schicksalsschlag hat ihn getroffen. Und unaufhaltsam reißt ihn das düstere Verhängnis, dessen Opfer er ward, mit sich fort. Dämonenhaft packt ihn die Qual des Krüppelelends, so daß er, ganz seinem eigenen Sinnen und Tun überlassen, allmählich selber zum Dämon wird. Die psychologische Zeichnung der Gestalt Karl Exners, der ‚Klumpen' genannt, trägt die Züge überzeugender, fein geschauter Lebenswahrheiten an sich. Die Entwicklung des Krüppellebens macht Stehr mit seiner strichreichen, spürsamen Schilderung restlos klar. Bis in die frühesten Ursachen seines Wesens, Sinnens und Treibens greift seine Darstellungskunst zurück. Und gleich die ersten Ergründungen, die er an das Krüppelunglück knüpft, offenbaren die seltene Berufenheit des Dichter-Psychologen."

„Die Bedeutung des Homunkulus in Goethes Faust." Von Carl Enders (Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft XIV, 1).

„Schiller und die deutsche Theaterkultur." Von Eduard Scharrer-Santen (Allgemeine Zeitung, München, CXXII, 23).

„Eipeldauer Briefe." Von Fritz Stüber Günther (Österreichische Rundschau LIX, 6).

„Zu Klaus Groths hundertstem Geburtstag." Von L. Köster (Der Bibliothekar XI, 5/6).

„Conrad Rüscheler von Reuegg und seine Beziehungen zu Conrad Ferdinand Meyer." Von Karl Emil Hoffmann (Die Schweiz XXIII, 4).

„Wilhelm Raabe als Dichter von Krieg und Frieden." Von Heinz Barsdorf (Westermanns Monatshefte LXIII, 10).

„Selbstzitate und Motivwandlungen bei Raabe." Von W. Fehse (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes IX, 2).

„Wilhelm Raabe und die soziale Frage." [Schluß.] Von Jos. Baß (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes IX, 2).

„Raabe in den literaturgeschichtlichen Schulbüchern." Von Franz Hahne (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes IX, 2).

„Martin Greif." Von A. D. (Die Lese X, 23).

„Ein Theaterprolog Martin Greifs." Von J. K. Ratislav (Allg. Zeitung, München, CXXII, 13).

„Timm Kröger." Von Hans Ferd. Gerhard (Die literarische Gesellschaft Hamburg IV, 9).

„Heinrich Sohnrey, der Dorferzähler." [Zum sechzigsten Geburtstag.] Von E. J. (Die Lese X, 24).

„Wilhelm von Scholz als Theoretiker des Dramas." Von Heinrich Merk (Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft XIV, 1).

„Mein Weg zum Drama." Von Hermann Borsdorf (Der Schimmelreiter II, 2).

„Hanns Johst." Von Hans Franck (Die Rampe 1919, 10).

„Die Jugendgeschichte eines Arbeiters." [Karl Bröger: Der Held im Schatten.] Von L. Lessen (Die neue Zeit XXXVII, 11).

„Hans Friedrich Blunck neue Romane." Von Paul Wittko (Die literarische Gesellschaft Hamburg IV, 9).

„Else Lasker-Schülers lyrisches Werk." Von Franz Graetzer (Die literarische Gesellschaft Hamburg IV, 9).

„Karl Stamm." Von Albert Steffen (Die Schweiz XXIII, 4).

* * *

„Die zweihundertjährige Jubelfeier eines Buches." [Robinson Crusoe.] Von Robert Horn (Der Bibliothekar XI, 5/6).

„Die deutsch-flämische Legende von der Nonne Beatrix." Von Huebner (Die Grenzboten LXXVIII, 26).

* * *

„Unsere niederdeutsche Bühne und ihre Zukunft." Von Marx Möller (Der Schimmelreiter II, 2).

* * *

„Der konservative Gedanke in der deutschen Literatur." Von Adolf Bartels (Konservative Monatsschrift LXXVI, 11).

„Sehnsucht nach dem Stil. Eine Studie über kunstliterarische Darstellung." Von Lothar Brieger (Kunstwatt XXXII, 17).

„Naivität im Judentum." Von Max Brod (Esra I, 1919).

„Volksbücherei und Volksmuseum." Von Richard Buch (Der Bibliothekar XI, 5/6).

„Ein Wort für die christliche Kunst." Von O. Doering (Allgemeine Zeitung, München, CXXII, 24).

„Ein Weg zum billigen Buch." Von Hans Heinrich Hupfeld (Die literarische Gesellschaft Hamburg IV, 9).

„Zur Sozialisierung des dichterischen Schaffens." [Nimmt Bezug auf Hans Friedrichs Aufsatz LE XXI, 908.] Von Alwin Rudolph (Die Glocke V, 12).

„Zur Mobilisierung des deutschen Geistes." Von Ernst Uehli (Das Reich IV, 1).

„Davos in Litteris." Von Curt Wüst (Die Schweiz XXIII, 4).

Echo des Auslands

Belgischer Brief

I.

Im Laufe der vierjährigen Besetzung Belgiens durch die Deutschen hatte dieses Land wie kein anderes, auf dessen Boden der Krieg unmittelbar wütete, durch eine verhältnismäßig starke Büchererzeugung sich hervorgetan. Für Flandern, welches von der riesigen Flut der ehedem im Lande tagtäglich vertriebenen pariser Buch- und Zeitungsliteratur sich plötzlich abgeschlossen und geschützt sah und wo die Vorräte an Unterhaltungs-, Fach- und Unterrichtsschriften bei den Buchhändlern alsbald vergriffen waren, hatte diese Zeitspanne infolge der ermöglichten geistigen Sicherheit und Selbstbesinnung und infolge der gewachsenen Leselust und der Nachfrage nach Büchern geradezu eine Blüte innerhalb des Gewerbes und bei den flämischen Pressleuten und Dichtern eine neubeschwingte Schaffenslust gezeitigt. Bis auf wenige Ausnahmen hatten die Intellektuellen Flanderns die Fühlung mit dem breiten Volke gewahrt, welches zwar dem Vorgehen der „Aktivisten" nur teilweise seine Zuneigung entgegentrug, in den mächtigen Zeitvorgängen indessen auch für Flandern das Anbrechen einer schöneren, freieren Lebensstunde ahnte. Es ist diese Massenerregung, diese offen ausgedrückte oder sorglich geheimgehaltene, frisch erwachte Zuversicht, dieser noch nie so tragisch empfundene politische Schmerz der Flamen gewesen, daraus ihnen die neue dichterische Kraftquelle erstand, unerprobte, junge Dichter plötzlich zur Höhe treibend, die ältere Generation mit einer zweiten Freudigkeit für ihr Werk begabend. Fördernd hatte zudem die regsame Anteilnahme der Deutschen gewirkt; indem für den Erwerb von Übersetzungsrechten namentlich der Inselverlag den flämischen Schriftstellern erhebliche Summen hatte zufließen lassen und indem auch Verlage in England, Frankreich, Skandinavien sich für das flämische Schrifttum nach dem Vorbilde der Deutschen zu erwärmen anfingen, erlebten die flämischen Schriftsteller die Genugtuung, sich zugleich in ihren Leistungen international anerkannt und in ihrer persönlichen Lage wirtschaftlich gestärkt zu sehen. Die Buchhändler taten sich zu dem ersten Fachgenossenverein zusammen und errichteten zur leichteren Abwickelung der Geschäfts- und Lieferungspflichten in Antwerpen das barsortimentartige „Verzendhuis voor den Boekhandel". Erfolgreiche Versuche setzten ein, den Zeitungsvertrieb auf den Straßen, der überwiegend in den Händen der französischen Firma Dechennes-Brüssel liegt, die Kolportage in der Provinz, den Verkauf in Kiosken und Toreinfahrten in flämische Regie zu überführen. Neue Verlage in Antwerpen, Gent, Brüssel wurden eröffnet, Luxusausgaben (z. B. die Fontaine-Ausgaben) veranstaltet, gut ausgestattete Wochen- und Monatsschriften (z. B. Regenboog, Stroom) gegründet.

Aus dieser letzten Epoche der deutschen Besetzung seien hier vor allen anderen drei Bücher erwähnt: das satirische Tierepos „Baudewijn" von Felix Timmermans, das phantastische Andachtsbuch „Goddelike Verbeeldingen" von Karel van de Woestijne und das Versdrama „Beatrijs" von Felix Rutten. Der Dichter des „Baudewijn" ist derselbe Felix Timmermans, der im Jahre 1916 den lebenstrotzenden „Pallieter" Roman hatte erscheinen lassen und mit diesem Buch einen in der Kriegszeit doppelt erstaunlichen Erfolg davongetragen hatte. Das Buch hält heute bei der siebenten Auflage (21 000). Ein Jahr später hatte dann Timmermans mit dem geistig ganz entgegengesetzt anklingenden Buch „Het Kindeken Jezus in Vlaanderen" einen gleich großen literarischen Erfolg wie mit dem Pallieter errungen, wenn auch das Buch des teuren Preises wegen nicht von weiteren Schichten gekauft werden konnte. Schließlich reifte diesem glücklichen Sprachschöpfer aus Lier, der vor dem Kriege lediglich durch kleinere Beiträge für Zeitschriften und durch den Novellenband „Schemeringen van den Dood" im engeren Kreise von sich reden gemacht hatte, das Scherz- und Leidensgedicht vom Esel Baudewijn, der als einziges von allen Tieren unrechtmäßig in Sklavenketten liegt und dem Hündchen Courtois fronden muß, der sich darüber beim König Nobel beschwert, aber nur noch tiefer in die Schmach sinkt, weil er nicht so zu lügen und zu listen versteht wie Meister Reinhard der Fuchs, und der sich schließlich, da man ihm seine Ketten nicht nach Recht und Gebühr abnimmt, selbst durch einen Tyl Uilenspiegel-Streich befreit. Wie in dem ältesten flämischen Tierepos

von Maerlant ist auch hier der ganze Tierkreis versammelt, mit den gleichen auf den Menschen gemünzten Untugenden und Lebenskümmernissen. Neben dieser zoologischen Sinnbildlichkeit aber besitzt das Epos noch eine zweite, eine aktuell politische: es stellt nämlich den grauen Arbeitssklaven in Belgien, den Flamen dar, wie er, rechtlos und verachtet, um niedrigsten Lohn für die reiche, kapitalistische, französisch sich gebahrende Oberschicht des Landes sich abplagen muß, auf dem Wege der gesetzlichen Beschwerde nur Hohn erntet und in Fallstricke gerät, weil er den politischen Parlaments- und Behördenmanövern nicht gewachsen ist, und wie er sich darum herausnimmt, sich einfach selber die Freiheit zu geben. Die Versdichtung, welche viel natürlichen Humor und derbe Anschaulichkeit besitzt, war 1918 in den „Nieuwe Gids" erschienen und wird jetzt, da sie bei van Kampen & Sohn (Amsterdam) als mit volkstümlichen Begleitbildern geziertes Buch herausgekommen ist, ebenso ihren Weg machen wie des Dichters beide obengenannte Prosabücher.

Karel van de Woestijne besitzt seit langem in Flandern und Holland vollwertigen, unangetasteten Ruhm; dieser Lyriker, der nach Guido Gezelle die flämische Sprache noch wunderbarer sich kundgeben ließ, steht nach Können und Gesinnung etwa in der Nähe R. M. Rilkes, schöpft also nicht wie Timmermans aus dem Überschuß urtümlicher und unzersetzter Rassekräfte, sondern bildet die äußerst mögliche, oft ins Literarische und Abstrakte abirrende Zuspitzung des lyrisch-flämischen Kunstvermögens überhaupt. Sein Prosabuch „Goddelike Verbeeldingen", das der Fontaine-Verlag vorbildlich gedruckt 1918 herausgab, umschreibt die neutestamentarischen Geheimnisse der Geburt Christi, der Versuchung Christi durch Satan und das alttestamentarische Geheimnis der Erschaffung der Erde und des Menschen mit außerordentlicher, aller Mittel legendengewohnter Gemütseinfalt sich bedienender Verfeinerung. Die ewigen Stoffe behandelt der Dichter nicht berichtweise, sondern gleich den mystischen Gottschauern im flämischen Mittelalter, gleich einem Ruisbroeck und einer Schwester Hadewich erlebt er sie als unmittelbar ihn angehende Visionen. Es ist hier gänzlich die andere, der Sinnenfreude und Diesseitshuldigung entgegengesetzte Natur in der Seele der Flamen am Werke; jene Natur, die ihm bei seinen Versuchen, sich und seine Gemeinschaft staatlich zu realisieren, gewissermaßen in den Weg tritt, indem sie auf die Gleichgültigkeit jeden Machtbesitzes auf Erden hinweist. Im Buche van de Woestijns heißt es: „Ich habe zu mir selber gesagt: nicht schulmeistern wollen und sich auch nicht beschummeln lassen wollen; allein noch ein geübter Betrachter des eignen Selbstes sein, abgeneigt allem, was sich bereichert, anders mußt du verarmen." Van de Woestijnes Buch ist zweifellos eine sehr starke Schöpfung; es ist aus echterem seelischem Mittelalter geboren als die mit der Mystik nur schön tuenden Bücher eines Maeterlinck allesamt.

Das Mysterienspiel „Beatrijs" von Felix Rutten, das bruchstückweise in der katholischen Monatsschrift „de Beiard" erschienen war, bis es die Boekzentrale, Amsterdam, als Buch herausbrachte, lehnt sich an die gleichnamige altflämische Legende an, von der u. a. Caesarius v. Heisterbach in seinen Dialogis miraculorum (35. Hauptstück) berichtet und die im Laufe der Zeiten zu vielen Malen als Vorlage für Versepen, Prosaerzählungen und Dramen gedient hat. Wie jeder seiner Vorgänger dichtet auch Rütten eine neue Besonderheit dem ursprünglichen Kerngebilde hinzu, diese nämlich, daß Beatrix den Platz an der Seite ihres Geliebten und Gatten einer mit Namen Mechthild benannten ganz bestimmten Nebenbuhlerin räumen muß und deswegen ins Kloster zurückkehrt. Die Dichtung Ruttens ist brav und richtig nach den Regeln, bleibt jedoch in der katholischen, die Mutter Gottes verherrlichenden Lehrtendenz stecken.

II.

Nach dem Abzuge der Deutschen erfuhr naturgemäß die rein künstlerische Betätigung der Menschen eine jähe Unterbrechung. Das Publikum, seit vier Jahren abgesperrt von der übrigen Welt, kündigte die Abonnements in seinen alten Leihbibliotheken und stürzte sich, um die Versäumnis nachzuholen, mit Gier auf alles, was von außen eingeführt wurde und was Tagesfragen, Tagessorgen, Tageserregungen behandelte. Es setzte eine üppige Industrie ein, die mit Memoiren, Greuelgeschichten, Anklagepamphleten, Geld zu gewinnen suchte. Alle diese Bände z. B. „Liége héroique", „Liége martyre", „Liége indompté", oder die in Frankreich verlegten Kriegsberichte belgischer Kriegsteilnehmer, z. B. „Avec les vainqueurs de Tabora" von Pierre Daye haben keine andere Bedeutung als die der nachträglichen, antideutschen Propaganda.

In Brüssel schossen die Tageszeitungen von vor dem Kriege wie Pilze aus dem Boden: alle hatten plötzlich Papier, Maschinen, Öl und Druckerschwärze. Das berüchtigte Geheimblatt „La libre Belgique" lüftete das Geheimnis seiner Urheberschaft und verwandelte sich in eine große katholische Tageszeitung, die für das Organ des gegenwärtigen Ministerpräsidenten gilt. Das ehemalige Regierungsblatt „Le XXe siècle" war schon während des Krieges in eine Wochenschrift umgewandelt und ist durch die Tageszeitung „La nation belge" ersetzt worden, worin die Gruppe der belgischen Vergrößerungspolitiker, das „Comité de politique nationale" für eine nach innen kräftig zentralisierte, nach außen kräftig repräsentative Politik Belgiens unentwegt scharf macht. „Le soir" ward was er früher war, das gelesenste Blatt der Hauptstadt. Die Flamen sind in Brüssel durch das alte Blatt „Het laatste Nieuws" des Liberalen Hoste vertreten, während die katholische Gruppe innerhalb der flämischen Bewegung die Gründung eines neuen Tageblattes „De Standaard" (Antwerpen) mit einem Aktienkapital von über einer Million Franken vollzogen hat. Neben die politischen Tageszeitungen sind wie vordem satirische Boulevardwochenblätter, wie der „Pourquois pas?" und illustrierte Blätter, wie die „Patrie belge" getreten. Von ernsthaften Monatsschriften erscheint seit 25. Mai die altehrwürdige katholische „Revue générale", in der sich französische und englische Mitarbeiter Stelldichein geben, und die mit moderner Unsichtigkeit geleitete „La vie intellectuelle". In Kürze werden in Antwerpen die flämischen Monatsschriften „Vlaamsche Arbeid" und „Dietsche Warande en Belfort" wieder erscheinen.

Irgendein neuer Ton ist nirgendwo aus den alten Blättern Belgiens aufgestiegen. Keine Figur von überhaupteslänge hat sich in den Vordergrund geschoben. Dem Wesen der abgeschlossenen Schrecken, dem Wesen der künftigen sozialen und geistigen Forderungen steht man nirgendwo mit so herkömmlichen Begriffen gegenüber wie in Belgien. Das Bürgertum vermeint, am Punkte, wo die Zeit 1914 abbrach, das alte Leben wieder anknüpfen zu können, und die Publizistik lebt, selbst in dem tüchtigen Buch von Prins: „La democratie future", von den imperialistischen Ideen, die anderswo, nämlich in Paris, gemacht werden; siehe auch Vandervelde: „La Belgique envahie et le socialisme international". Eine gegen früher noch gestiegene Masseneinfuhr französischer Druckwerke hat eingesetzt; das französische Buchgewerbe hat bei sämtlichen belgischen Sortimentern eine Rundfrage zwecks raschester Rückgewinnung dieses vier Jahre ungenutzten Absatzmarktes veranstaltet. Die Theater leben wie einst wieder von den in Paris fabrizierten Revuen und Gesellschaftsstücken. Der ehemalige Teilverfasser des brüsseler Volksstücks: „Le mariage de Mademoiselle Beulemans" Jean Francois Fouson, hat seinem Stück eine Fortsetzung gegeben, die betitelt ist: „Le sergeant Beulemans" und worin die ersten Kriegstage in Brüssel den Vorwand zu komischen und wüsten Verwirrungen geben, „natürlich" hatte sich bei dem guten Beulemans ein deutscher Spion eingeschlichen und kriegswichtige Papiere entwendet. Interessant war, nach belgischen Kritiken zu urteilen, die Aufführung von Shalespeares „Sommernachtstraum" im Parktheater, der eine neue Übertragung des Belgiers R. Spaak

zugrunde gelegt war; die Übersetzung als solche fand nur geteilten Beifall.

Mit der Verfolgung aller derjenigen Flamen, die eine Stellung innerhalb der deutscherseits eingerichteten Behörden und politischen Körperschaften eingenommen hatten, geht Hand in Hand ein ebenso blindwütiger Unterdrückungsfeldzug gegen die flämischen Geisteserzeugnisse. Die Obrigkeit besitzt in der „sureté militaire belge" das Organ, den Vertrieb mißliebiger Schriften ohne weiteres verhindern zu können. Es dürfen z. B. aus Holland weder die Schriften von Timmermans noch von Stijn Streuvels einaeführt werden. Der letztere, welcher sich von jeder politischen Betätigung während des Krieges ferngehalten hatte, wurde in der belgischen Kammer am 22. Mai als Kronzeuge für das Hochverräterische der flämischen Bewegung aufgeführt, weil er irgendwo einmal den Satz geschrieben hatte: „Aus Deutschland kommt die Stärke, der Mut, das Ehrgefühl, aus Frankreich die Sittenverderbnis." Die Kammer brach in „Vive la France"-Rufe aus. Soweit sie noch im Lande und nicht geflohen waren, wurden die flämischen Professoren der genter Universität eingekerkert; der Kurator vom Plantijn-Museum, Antwerpen, Denucé, der Stadtbibliothekar von Antwerpen, Emanuel de Bom, wurden amtsentsetzt. Die rechtzeitig geflohen waren, setzen ihr Tagewerk jenseits Belgiens fort. Timmermans arbeitet in Holland an einem neuen Roman „Anne-Marie", der in der Biedermeierzeit spielt. Er läßt außerdem soeben eine Neuauflage seiner Erstlingsnovellen „Schemeringen van den Dood" in die Welt gehen. Außerdem leben und dichten in Holland René de Clercq, Gustav Vermeersch, Piet van Asche. Daß in jedem Fall das flämische Schrifttum nun, nachdem es durch den Krieg für die internationale Leserwelt gewissermaßen entdeckt worden ist, nicht wieder in Enge und Verborgenheit zurücksinkt, bezeugen die Neuauflagen, die soeben der holländische Verleger Van Dishoeck in Bussum von Büchern der Sabbe, C. Buysse, Vermeylen veranstaltet.

Im Haag Friedrich Markus Huebner

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Der Zwanzigjährige. Ein symphonischer Roman. Von Heinrich Eduard Jacob. München 1918, Georg Müller. 348 S. M. 10,— (12,—).

Dieser Roman, dem mittlerweile ein Skizzenbuch und ein Drama gefolgt sind, ist ein Erstlingsbuch. Sein Erlebnisinhalt liegt noch jenseits der großen Welterschütterung. Er ist: verbrämtes Eigenbekenntnis, Ouvertüre eines Zielsicheren. Rausch, Traum und Fülle innerer Gesichte. Eroberung der Welt und ihre Bezwingung im Werk. Das Ganze wird beherrscht von der kühl formenden Bewußtheit eines früh Erwachten. Es kündet sich eine Begabung, die schon im Beginn, ein junger Korngold des Worts, alle Raffinements moderner Partitur zu meistern weiß. Man möchte solcher Reife, die das Stammeln des Anfangs nicht kennt, mißtrauen, besäße nicht der Reichtum eigenständigen Empfindens, das aus dem Überfluß südlicher Sonnen genährt erscheint. Denn so stark auch schon die Erkenntnis der Zusammenhänge, so skeptisch die Selbstbelächelung lenzhaften Gefühls: — das Gefühl ist echt, seine Hingabe schrankenlos, sein Schwärmen nach Innen und Außen beschwingt von den Dithyramben jungen Blutes.

Eine Symphonie des Gefühls ist dieses Buch. Sein konkreter Inhalt: dreiviertel Jahre aus dem Leben eines Jünglings, eines Lebenssuchers und werdenden Künstlers. Es ist kein Entwicklungs- oder Erziehungsroman im Sinne der vorigen Generation, die irdischen Bindungen und Verknüpfungen tauchen nur andeutungsweise zwischen den Zeilen auf. Es kommt dem Dichter minder auf das äußere Geschehen an, das schließlich in seinem Ablauf typisch und von geringerer Bedeutung ist, vielmehr auf die Einstellung und Wandlung des Gefühls. Er gibt Stationen dieses Gefühls, Anlässe seiner Verströmung und lyrischen Entfaltung, einen musikalisch gedachten Kreis von Stimmungs-Sinfonietten. Er gibt das Stadium, in dem der werdende Mensch Leben, Dasein, Mitwelt noch ganz egozentrisch erschaut und in naiver Freude seiner selbst verbraucht. Dieser von seiner Empfindung, als einzigem Gesetz, getragene Jüngling erlebt das Weib, die Großstadt, die mittelfränkische Landschaft, Städtebilder versunkener Jahrhunderte, Musik und die Wonnen schöpferischer Inkarnation, moralische und ästhetische Stationen der Erkenntnis mit immer neuer Frische seiner Reizsamkeit. Er verströmt sich in Zärtlichkeiten, peinigt sich und die Geliebte in Erkaltung, die zu neuem Rausch des Besitzes wird, er windet sich in Paroxismus der Eifersucht, — und alles wird ihm Frucht des Geistes, Beglückung reifender Gestalt.

Ein Werdeprozeß ist hier ganz innerlich gesehen und — nicht gestaltet, vielmehr in allen Phasen der Blutwallung und Entmischung aufgefangen. Das Augenblickliche und Unmittelbare etwa erster Tagebuchniederschriften wird von einem Former, der die Frische der Empfängnis zu bewahren weiß, in Gleichklang, Ausmaß und rhythmischen Takt gebracht. Leidenschaft des Erlebens hält Bannung des Beharrens wie den Strom erkalteter Lava fest. Eine romantische Natur bekennt sich zur Gläubigkeit ihrer Zeit, denn Romantik ist überall, wo das also eingestellte Auge hinblickt. Eine gewisse artistische Überbewußtheit ist nicht zu leugnen. Doch empfindet man sie, weil sie freispielend auftritt, nicht weiter störend.

Hamburg Fritz Ph. Baader

Ein Namenloser. Roman. Von Gustav Sack. Berlin, S. Fischer. 250 S. M. 5,— (7,—).

In Gustav Sack, dem Frühvollendeten, war jene von Vernunft und Leidenschaft. Wenn diese Mischung Mischung, die Fontane die glücklichste nennt: die Mischung ihn trotzdem verzehrt, vergiftet, verbrannt hat, so trug die zu starke Dosierung die Schuld. Denn in ihm war beides, Vernunft und Leidenschaft, geradezu qualvoll gesteigert. „O mein zerrissenes, zerschlagenes, immer wieder verharrschtes Herz," stöhnt er auf, und Hans W. Fischer, sein Sachwalter und Freund, deckt bildhaft das gedankliche Chaos in diesem jungen Menschen auf, wenn er davon spricht, daß hinter dieser Stirn eine Schlacht getobt hat. Mit einer Wut und Verbissenheit ohnegleichen stürmten in ihm Wissen und Wert alles Wissens, Leben und Sinn alles Lebens wie ewige Feinde widereinander. Ohne Pause geht dieser Kampf, der Sacks Studentenjahre und das Buch der Rechenschaft über diese Jahre, den „verbummelten Studenten" erfüllte, auch in sein Dienstjahr und in das Buch der Rechenschaft über dies Dienstjahr, den „Namenlosen" hinüber.

Denn wie der „Verbummelte Student" ist auch der „Namenlose" eine mit dostoiewskischer Leidenschaft ausgesprochene Beichte. Man hätte vielleicht besser getan, den ursprünglichen Titel „Mein Sommer 1912", den Sack erwählte, zu lassen. Er gab ein Erlebnis, um, von ihm schreibend, sich zu befreien. An sich ist das Erlebnis klein. Sack, Einjährig-Freiwilliger zu Rostock, lernt ein Mädchen kennen, das er liebt und lassen muß. Aber nicht auf das Erlebnis, sondern auf den Erlebenden kommt alles an. „Wieviel unruhige Nächte und Schlaflosigkeit, wieviel Worte um eine ungetreue Kokette," sagt Sack und gibt allen Recht, die sein Erlebnis belanglos schelten. Aber an einer anderen Stelle heißt es von der Geliebten: „Mein Garten bist du, in dem wie eine letzte, allerletzte blaue Aster die Möglichkeit für mich blüht, mich der Welt

zu erfreuen." Das ist in der Tat das Erschütternde: die Intensität der Erlebens, die Feuersbrunst, die aus diesem Jüngling schlägt, die Glut eines brennenden Menschen.

Der Glaube an Gott ist diesem Menschen verloren. Ihm bleibt die Natur und „als Stütze und Verbindung mit dem Innersten der Natur die geschlechtliche Liebe". Mit verzweifelnder Inbrunst gibt er sich beidem. Stärker noch als in dem Buch des „verbummelten Studenten", in das die niederrheinische Heide flutet, brennt die Erde um Rostock empor, in die er diesmal seine Fackeln wirft. Der heilige Atem des Meeres weht ihr die Kühlung. Zu hymnischer Schönheit, dithyrambischer Größe vereinen sich beide. Vielleicht scheint es manchem wie eine Entweihung, wenn nackteste Triebhaftigkeit, sinnliche Liebe schrill die Melodie zerreißt, wenn Menschlich-Allzumenschliches sich in das Ewige drängt. Aber Sack hat keine andere Wahl. Der Ich-Roman von heute, den er als verschämte Selbstschilderung mit Schönheitspflästerchen, als verzwicktes Steuern zwischen Wohlanständigkeit und Pikanterie verspottet, ist ihm verhaßt. Er will nicht färben, nicht malen, nicht klug beleuchten: er will die Wahrheit, die Beichte.

Trotzdem nennt er sein Buch „Roman". Das ist es nicht. Es ist die Fieberkurve eines Kranken, mühsam zur Ellipse einer Erzählung gebogen. Etwas Gewaltsames bleibt, etwas, das für die Käufer und die Verleger getan ist, eine letzte Konzession. Unter der Wahrheit erstickt die Dichtung. Die epische Ruhe, das Erlebnis zu einem Kunstwerk zu formen, war Sack nicht beschieden. Ein Dichter war er trotz alledem — einer, in dessen Buch die schönen Worte der Ina Seidel gedruckt werden sollten:

„Trunkener Bruder, rede, ich weiß, daß du reden mußt,
Ich weiß daß die Worte quellen wie Blut aus verwundeter Brust
Rede von Dirnen und Sündern, Laster, Krankheit und Tod,
Ich weiß: Du hebst es gen Himmel, du ziehst es nicht in den Kot."

Düsseldorf Heinz Stolz

Alle Wege führen zu Dir. Roman. Von Rudolf Friedmann. München 1919, Georg Müller. 94 S.

Trotz dem Titel, der in Generalanzeiger-Regionen zu weisen scheint, und trotz der ebenbürtigen Entsetzlichkeit vorangesetzter Verse hat diesen kleinen, schier novellistisch gedrungenen Roman kein unwertbarer Gewerbler, sondern ein — in bescheidenem Geviert schon reizvoller — Dichter geschrieben. Im Tone nicht gerade ganz zeitgemäß: Schule des frühen Kellermann etwa, der, aber eben unvergeßbar herrlich, von „Yester und Li" erzählte; auch im Thema weder sehr eigenartig noch sehr tief: Liebe, die zum Tod, und Liebe, die, nachbarlich, zum Leben reift; in der Melodik jedoch rein und bemerkenswert fein, — nur daß Rudolf Friedmann noch über die Klangbeeinträchtigung durch etliche saloppe Wendungen hinweggelangen muß.

Von einer Winternacht ersten Seelenfriedens bis in eine Herbstnacht krönender Liebeserfüllung: drei Jahresviertel zuckenden Erlebnisses zwischen dem jungen Dichter Hubermann und Maria, dem Mädchen aus deutschem Gegenwartsmärchen. Maria hat die Gewöhnlichkeiten inhaltloser Scherzwochen früh mißachten gelernt und will auf den Weg vertiefter Herzensheiterkeit geleitet sein; sie schaudert vor der neuen, alten Gewöhnlichkeit aufbegehrender, auf Vergangenheit herkömmlich eifersüchtiger Leidenschaft heftig zurück, entfremdet sich zeitweilig, läßt sich wiederfinden und lenkt nun den fügsamen Gefährten auf die scheinglatte Bahn in zarte Freundschaftlichkeit abgedämpfter Erotik, bis auch ihr Gefühl der letzten, höchsten Wandlung unentrinnbar entgegengereift ist und bewährte Liebe die Selbstverständlichkeit ihrer Erfüllung ins vollkommen Ungewöhnliche zu adeln vermag. Ein Jahr vor Hubermann hat der Maler Wahl Maria geliebt: hektisch fiebernd und hoffnungslos, mit der Art von Liebe, zu der ihn sein Naturell, des Phthisikers, verdammt. Ihn aber findet, ganz kurz vor Torschluß und ergreifend schlicht, anderswoher Erfüllung: ein junges Geschöpf, so einfach wie Maria kompliziert ist, holt ihn an sein Herz und verklärt seine letzten Tage mit der schönen Inbrunst eines Empfindens, das den Tod zu überwähren fähig ist.

Friedmann erzählt die simplen Vorgänge in einer Sachlichkeit, die, untergründig, reich durchnervt ist. Mit dem — nicht mehr so häufigen, weil kaum noch angestrebten — Vermögen, Einklang aller wesenden Natur zu spiegeln; mit der Kraft, andeutend Letztes zu geben; mit der Gewalt, in subtilste Seelenregungen völlig unaufdringlich hineinzuleuchten. Wie er den Dichter seiner Freundin ein Märchen vorfabulieren läßt: das versöhnt, durch die linde Melodik der Sätze, mit des Vorwurfs Überlebtheit; wie er die Geistigkeit in Gespräch der Nebenbuhler zu bannen weiß, bezeugt seine Begabung, Atmosphäre tragkräftig zu schaffen; und wie er Gänge durch die Nacht malt, erschüttert als echteste Kunst, weil es Naturbewußtsein eines mit dem Dasein, der Notwendigkeit hegender Kultur innerlichst Vertrauten und Versöhnten tönend verrät.

Berlin-Friedenau Franz Graetzer

Die Bestie. Erzählungen. Von Arnold Zweig. Kriegsbücher 3. München, Albert Langen. 111 S. M. 1,—.

Der subtile Schilderer subtiler Seelenregungen geht hier auf dem Kriegspfade. Aber er verliert dabei nicht seine Feinheit und tauscht seine unbestechlichen Wirklichkeitsaugen nicht etwa gegen ein Liebäugeln mit Vaterlandshurra und Feindeshaß aus. Das unterscheidet seine kleinen Geschichten inhaltlich von denen Maupassants aus dem Jahre siebzig, mit denen sie den künstlerischen Wert gemein haben. Bei Maupassant treiben bei aller Ironie, mit der er seine Landsleute behandelt, die Klischeefiguren der Presse, die sich unter dem Namen Prussiens schon damals in Frankreich umhertummelten, ihr Possenwesen, Arnold Zweig erzählt scheinbar sachlich, in raschem, stetig vorandrängenden Tempo aus den Kämpfen des Jahres vierzehn. Schon jetzt historisch gewordene Kämpfe. Er erzählt von dem belgischen Landmann Larousse, der drei Husaren, die bei ihm nächtigen, abschlachtet und ihre Eingeweide den Schweinen zu fressen gibt. Eine Bestie in Menschengestalt. Aber er versteht es, uns begreiflich zu machen, daß der Landmann sich im Recht glaubt diesen Leuten gegenüber, die ohne zu fragen überall im Lande über die Schwellen treten und sich als die Herren gebärden. Er erzählt, wie im Lazarett dem Tischler Paschke es plötzlich ins Gefühl dringt, daß der sterbende Russe da drüben im Bett ja auch eigentlich Tischler ist, wie er; also doch Mensch, wie er. Und wie ihn diese Erkenntnis nun während des Krieges nicht mehr verläßt, wie der feinfühlige Knabe von früher, der die Gabe hatte, in den Menschen zu lesen, die Oberhand gewinnt über den Mann der harten geschulten Pflicht. Sogar im Augenblick, da der Feind die Flinte auf ihn richtet, hat er Mitleid mit dem „armen Hund" da drüben, der in Todesangst dasitzt, und niemand redet ihm freundlich zu. Sein gerührtes Zögern bringt ihm den Tod.

Jede der Erzählungen überzeugt, macht uns zu Miterlebern von Begebenheiten und Stimmungen, die wir bisher nicht kannten. So die Geschichte von den gefangenen Turkos, 1870 im Park zu Sanssouci, wo der Kurfürst Karl Theodor vor Zeiten eine Moschee gebaut hatte, mit Koransprüchen, Kuppeln und Minaretts. Das Entzücken der verschmachteten braunen Gefangenen, die im fremden Lande sich plötzlich beheimatet fühlen; ihr Besitznehmen des Heiligtums liest sich wie Wohllaut von Versen. Hinzugegeben ist den reinen Kriegserzählungen noch das Gemütserlebnis einer bei Anbruch des Krieges in England befindlichen deutschen Lehrerin, die sich ihr Deutschland und ihr eignes Empfinden dem Vaterlande

gegenüber aus der Karikatur herausrettet, die englische Zeitungen und Berichte in ihr schufen. Die Heimreise ist ein Kabinettstück psychologischer Malerei. Dann folgen noch zwei ineinanderhängende Erzählungen von dem Mord eines Knaben in Polen während eines Pogroms und von der erhabenen kindischen Rache seines jungen Bruders. Jede der zehn Geschichten ist wertvoll.

Berlin Anselma Heine

Auferstehung. Roman. Von Kurt Corrinth. Berlin, Oesterheld & Co. 278 S. M. 5,50.

Mit einem Duell beginnt es, mit einem Selbstmord endet es. Dazwischen aber steht viel Liebe, überschäumende Jugend, Irren und Finden und allerlei freundliches Menschengebild. Nicht recht notwendig ist der umständlich wirkende Stil, der sich dem jedesmaligen Inhalt weder anpaßt, noch von ihm gefordert wird: „Er räusperte abermals sich wie wütend und trat auf der ersten Treppenstufe, stampfend schon nach wenig Schritten festgeballten Schnee von den mit Gamaschen schwarz überhüllten Füßen", oder „Vermerkt sei noch —" und „So gedachte er des Selbstgeschaffenen, als ob ein Dritter kunstvoller Erzeuger gewesen sei und er der Geburt eigenster Bemühung nichts verdanke, als ob des geistvollen und gedrechselten Stils, einige Stunden feinschmeckerischen Lesebehagens."

Was mich betrifft, so stört Corrinths geistvoller und gedrechselter Stil mir das Lesebehagen an einem sonst frisch voranstürmenden und mit feinen Gedanken, warmen Stimmungen durchsetzten Roman.

Berlin Anselma Heine

Der Heiligen Hof. Roman in zwei Bänden. Von Hermann Stehr. Berlin, S. Fischer. 319 u. 411 S.

Siebenhunderteinunddreißig Seiten Prosa, der äußeren Zeit zuwider und dennoch der Zeit gerecht!

Lieber Hermann Stehr, wollt ich über dieses Buch mit einer Inhaltsangabe berichten, ich müßte mich zum Zeilenschinder erniedrigen.

Ich bekenne nur:

Ich las ein halbes Jahr daran. Las abendelang an meinem Tische daraus vor. Und wenn ich mich recht besinne, ich weiß nicht, ich könnte es nicht beschwören, daß ich das Buch las. Ich weiß nur, ich habe die Zeichnungen alter, deutscher Meister herausgegriffen und mit den Augen sinnend die Linientumulte ihrer vergrübelten Gebilde verfolgt, bis sie sich zu jener dämonischen Mystik verdichteten, die uns über die Jahrhunderte brüderlich einfängt.

Lieber Hermann Stehr, es kommen Bauern vor und Studenten. Kneipen und Gehöfte, Nächte und Morgenstunden. Pilsener Bier und Wein. Es läuten Glocken und es werkelt Alltag. Sie haben sich alle Mühe gegeben, einen Roman zu schreiben, und es ist ein Buch geworden so überirdisch wahrhaftig, daß es nur der wahrhaft zu Ende lesen kann, in dem es wuchs, in dem es Schrift wurde und Zeichen!

Dieses Buch lesen, heißt sich selbst richten.

Ich wäre froh, wenn Sie mir glauben möchten, daß ich Teile dieser gewaltigen Prophetie des Lebens, dieser heimlich-unheimlichen Dichtung zu tragen vermochte. Ich vermag nichts über dies Buch zu sagen, weil es sich über mich wölbt wie mütterliche Himmelsbrust; nichts zu sagen: als daß ich andächtig und demütig ihm wieder und wieder zu lauschen gewillt bin.

Oberallmannshausen Hanns Johst

Mord. Novellen. Von Alfred Lemm. 2 Bde. München 1918 Roland-Verlag (Die neue Reihe). 75 und 86 S. M. 2,50 (3,50).

Die Novellen haben eine beachtenswert reife künstlerische Form; nirgends hat die Reflexion die Gestaltung eines starken menschlichen Erlebnisses bedrängt. Das muß in einer Zeit, die mit den neuen Werten selbst noch so intensiv im Kampf liegt, ganz besonders hervorgehoben werden. Freilich, ganz schöpferisch im neuen Geist ist Lemm nicht. Er trifft sich darin mit Sternheim, von dessen Beeinflussung ich ihn sehr bald frei sehen möchte. Denn mit Sternheim glaubt Lemm der Bourgeoisie die tödlichsten Schläge in der Satire versetzen zu können. Und sieht nicht, fühlt nicht, daß Satire doch etwas Unfruchtbares in sich schließt, weil sie zusammenschlägt, ohne die Glut der Zeugung zu haben. Die Satire als klassische Erscheinung ist das Kind einer erkenntnisreichen, aber skeptischen Zeit. Man denke doch einmal an Aristophanes und Lukian. Die Satire wird leicht zum ästhetischen Spiel; und nur in einzelnen Fällen ist sie Durchgang, Reinigung, Selbstbefreiung. Vielleicht steht es so um Lemm: sich selbst erretten aus der gefährlichen Umklammerung des Bürgerlichen, d. h. der geistigen Hohlheit, der traditionellen Verlogenheit geistigen Idealen gegenüber, des Phrasentums, der übertünchten Gier, der Vergewaltigung der Seele durch das Maß des Durchschnittlichen, der Widernatur, des seelischen Mordes. So wie seine Novellen es darstellen. Dann ist Lemms Thema: wie reine, des Organischen sich bewußt gewordene Menschlichkeit, von Liebe, Wahrheit, Kraft, gutem Wollen durchglühte Menschlichkeit von dieser Fratze des äußerlichen Lebens zerschlagen wird. In jeder Novelle steckt das Ganze. Aber es gibt ein Höheres, und darauf steuert unsere neue Kunst los. Und für Lemm wünsche ich das gleiche, das auch Werfel noch fehlt: die Kraft, im unverfälschten Leben, in der Wahrheit des Lebens, welche die Idee ist, die Macht zu finden, die „den in Riesenverbände organisierten Widergeist" — wie H. Mann sagt — zerbricht. Dieses Siegesgefühl selbst in der Katastrophe kommt in der ersten, stärksten Novelle „Die Hure Salomea" schon glücklich zum Vorschein, während es in „Fias Hochzeit" noch unerlebt ruht.

Düsseldorf H. W. Keim

Briefe eines Glücklichen. Von Ludolf Weidemann. Leipzig und Hamburg 1919, Gustav Schloeßmanns Verlagsbuchhandlung. 342 S. M. 7,—.

Im Vorwort dieser Betrachtungen über Menschen, Städte, Bücher und Welt stehen folgende Worte: „Gewiß, die Menschheit erlitte keinen unersetzlichen Verlust an geistigen Werten, wenn ich die Herausgabe dieser Briefe unterließe . . ." Dieser Selbsterkenntnis haben wir nicht viel beizufügen. Es ist völlig verkehrt, Aufzeichnungen, für die rein menschliches Interesse das literarische bedingt, an die Öffentlichkeit zu ziehen, wenn, wie hier, keine starke Persönlichkeit, sondern nur ein vornehm und gut empfindender Alltagsmensch, noch dazu etwas philiströs veranlagt, der Verfasser ist. Das Leben dieses Philologieprofessors, von dem uns die „Briefe eines Glücklichen" Kunde geben, mag für seine Freunde und Schüler nützlich und fruchtbringend gewesen sein. Aber weder die äußeren Geschehnisse noch das innere Erleben rechtfertigen sein Buch, und selbst der Form und Schreibweise danken wir keinerlei Eindrücke, die nicht auch ein mittelmäßig geschriebenes Feuilleton gewähren möchte.

Frankfurt a. M. Georg Schott

Luise Eberhardt. Roman. Von Fedor Sommer. Halle a. S., 1918, Richard Mühlmann, Verlagsbuchhandlung. 318 S. M. 7,—.

In einer Zeitschrift, die sich die Pflege wirklich guter Literatur zum Ziel gesetzt hat, braucht von diesem Buch nicht ausführlich die Rede zu sein. Ein Roman, ganz nach der üblichen Schablone von Familienblättern mittleren Ranges, weder besonders schlecht noch gut, gewiß nicht originell, geschrieben. Grundthema ist die verwitwete Frau, die ihren Kindern zuliebe eine neue Verbindung nicht eingeht, bis der Weltkrieg ihr Sohn und Tochter genommen und durch deren Vermächtnis ihr das Recht auf eigenes Lebensglück zurückgegeben hat. Erst in die zweite, kleinere Hälfte des Buches spielen die Kriegsereig-

nisse hinein; sie geben dann Gelegenheit zu oft bereits geschilderten Szenen, die auf wenig verwöhnte Leser ihren Eindruck selten verfehlen. Reichlich nach dem Schema verläuft auch die Nebenhandlung: Die früh verwaiste, von der Titelheldin aufgezogene Ruth verlobt sich mit Hermann, ihrem Pflegebruder, den sie nicht liebt; Krieg und Tod lösen wiederum die Bande und führen sie mit dem erwählten Pfarrer zusammen, der — o Wunder! — Hermanns letzten Willen, einen Verzicht auf ihr Wort, überbringt. — So ragt das Buch in keiner Weise aus der Menge schriftstellerischer Kriegserzeugnisse hervor, bei denen rein stoffliches Interesse das Ein und Alles ist; selbst dem einfachen Geschmack stehen aber — das soll ausdrücklich gesagt sein — weit bessere Unterhaltungsromane zur Verfügung.

Frankfurt a. M. Georg Schott

Heinz Heintzens Jugendtage. Ein Buch Erinnerungen. Von Fritz Strahlmann. 1. Teil. Heidelberg 1919, J. Hörning. 233 S.

„Gedanken nach Hause" wollte eigentlich der Verfasser diese Erinnerungen eines Feldgrauen, in Frankreich geschrieben während des Weltkrieges, bezeichnen. Und sie sollen nach seinen Worten „ein beschauliches, gemütliches Erinnerungsbuch frühester Jugendstreiche und eine humorgewürzte Kleinstadtchronik (Wildeshausen) sein, deren Schreiber die rosarote Brille der Heimatliebe nicht von der Nase getan hat". Nun ja, es ist alles sehr rosarot. Aber ich glaube, wir können trotzalledem darauf verzichten. Die Kleinigkeiten des Kindseins, einfach, anspruchslos, voll Breite erzählt, sind ein wenig mit modernen kriegstechnischen Ausdrücken durchsetzt, wie mit einem etwas lächerlichen Aufputz. Hätte der Verfasser diese Erinnerungen für sich geschrieben und für seine Bekannten drucken lassen, wäre schon genug getan. Seine Persönlichkeit, im engen Rahmen seines Heimatortes vielleicht allerhand, ist für uns wahrhaftig zu unbedeutend, als daß man sie kennen lernen möchte.

Berlin Guido K. Brand

Die andere Seite. Roman. Von Henning Berger. Deutsch von Julia Koppel. Berlin 1919, S. Fischer. 196 S. M. 1,50.

Vor vielen Jahren erschien Henning Bergers erstes deutsches Büchlein, und es ist unvergessen. Es war das „Tagebuch eines Einsamen", es spielte in einer pariser Mansarde, die erfüllt war vom heißen Schlag eines lebendigen Menschenherzens, es war inbrünstig, tief gefühlt. Aber nun zeigt uns der Dichter auch seine „andere Seite". Und das ist ein kleiner, weniger rechter als schlechter Roman. Er beginnt verheißungsvoll: ein Spiegel steht da, und das geheimnisvolle Land hinter ihm scheint sich zu entwölken. Ah, endlich der sehnlich erwartete Roman des Spiegels! Aber es war zu früh gelacht. Der Sinn wird Unsinn, und die metaphysischen Gewalten entpuppen sich als Filmeffekte und Kinokniffe. Was da an — warum bloß immer so notwendiger?! — Liebesgeschichte mitläuft und Hochzeit wird, ist nicht besser als in irgendeinem wertlosen Kriminalroman. Nein, Henning, kehre in deine Mansarde zurück. Will man phantasieren, so soll man es ausbündig tun, sonst bleibt es schal. Will man Scherz treiben, dann den ausgelassensten, sonst verstimmt er. Ein Buch, gerade noch gut genug für die Eisenbahn — O Todesurteil — Und selbst da! Ich begann es in Würzburg, morgens um vier, der Zug rollte durch Weinberge. Vogelstimmen, lauter als die Räder. Sonnenaufgang. O heiliges Licht! Der Neckar — der Neckar! Ah, Maiwälder, Burgen, wogendes Grün, strömendes Blau, Schwalbenzüge — Das war stärker... Erst hinter Heidelberg las ich weiter. Was bleibt? Erinnerung an — das „Tagebuch eines Einsamen"...

Zürich Kurt Münzer

Verschiedenes

Schlesien. Ein Bekenntnisbuch. Hrsg. vom Schlesischen Bund für Heimatschutz. Breslau 1919. 75 S.

Dies Buch ist in erster Reihe politisch, nicht literarisch zu werten. Ein Notschrei, ausgestoßen von Schlesiern und Freunden Schlesiens, die besorgt sind um des schönen Landes Einheit und deutsche Zukunft, und die nun sich wehren mit dem Herzen und dem Verstande gegen die Zerstückelungsabsichten der Gegner in Ost und West. Viele Stimmen klingen hier zusammen aus den verschiedensten politischen, religiösen, sozialen Lagern. Einig sind sie alle in dem Schluß: Schlesien muß ungeteilt und muß deutsch bleiben. Gerhart Hauptmann, der gebürtige Salzbrunner und jetzige Agnetendorfer, eröffnet die lange Reihe mit den beiden Zeilen: „In einem kerndeutschen Lande bin ich geboren. Mit Stolz nenne ich mich einen Schlesier." Die anderen: Politiker, Professoren, Beamte, Künstler, Kommunalmänner usw. (der Bund für Heimatschutz hat, wie er selbst in der Vorrede betont, seine Auswahl etwas hastig getroffen) kargen nicht mit zum Teil sehr ausführlichen ethischen, historischen, wirtschaftlichen und statistischen Belegen für die Richtigkeit ihrer Forderung. Gerhart Hauptmann, dem sich später auch sein schreiberhauer Bruder Carl anschließt, hat in zwei kurze Sätze doch das reinste und stärkste Bekenntnis zum deutschen Schlesierland gegossen.

Breslau Erich Freund

Der Weg in das Land. Palästinensische Aufzeichnungen. Von Eugen Höflich. Wien und Berlin 1918, R. Löwit. 119 S. M. 3,— (4,—).

Hier wird von Aleppo erzählt, von Damaskus, von Nachtspaziergängen in Jerusalem, von Volksfesten, Jordanlandschaften, vom Leben der jüdischen Wächter. Höflich erzählt nicht, wie etwa Sven Hedin, im Stil des europäischen Fremdenführers. Er erzählt als einer, in dessen Blut Jerusalem ist. Er hat sich in dieses Land der Wunder und der Not, das unzähligemal beschrieben worden ist, eingelebt als einer, der dem Lande entstammt und aus Europas Getriebe den Weg zur Heimat und ihrer einen Richtung zurücksucht. Ihm ist Palästina nicht das Land künftiger europäischer Siedlung, sondern ein Stück, die Vorhut Asiens, die der geistigen Bewegung den Weg ebnen soll, die man in Europa Panasiatismus nennen wird. Als Höflich seine Betrachtungen schrieb, gehörte Palästina noch großenteils der Türkei, und man konnte hoffen, daß die Türkei Verständnis für diese Aufgabe des Orients, sich auf sich selbst zu besinnen, aufbringen werde. Dies ist nicht geschehen. Seither ist Palästina englisch geworden; die Gefahren, die Höflich voraussah, sind natürlich dadurch sehr gestiegen: daß Jerusalem „eine europäische Stadt, eine Vorstadt von Berlin, Petersburg oder Neuyork" werde. „Gleichgültig ob Europa oder Amerika. Ihnen beiden darf keine andere Rolle im Orient zugesprochen werden als die eines Gastes, der bescheiden, wie es einem Gaste geziemt, lebt. Solange er Ehrlichkeit gegen Ehrlichkeit gibt, solange er nichts will als Gast sein, sei er gern gesehen, sobald er aber versucht, aus welchen Gründen immer, dem Orient seinen Stempel aufzudrücken, sobald er sich zu breit macht und die Rechte des Hausherrn sich anmaßt, möge er gehen." Gewiß, wenn man die letzten Berichte aus Palästina liest und erfährt, mit welcher Energie die Engländer dort zivilisieren, wenn man dem die Mißwirtschaft und Grausamkeit der Türken entgegenhält, so wird man Höflichs Ausführungen doch etwas reduzieren müssen. Aber die geistige Gefahr, gegen die einst die Makkabäer kämpften, die Gefahr einer Europäisierung Palästinas, einer ungeheuern geistigen Assimilation des Orients — vielleicht sogar durch Vermittlung einer europäisch erwachten hebräischen Kultur — besteht heute mehr denn je. Höflichs Buch verdient gerade von diesem Gesichtspunkte aus die ernste Beachtung aller Freunde des Orients.

Prag Hugo Bergmann

Die Nervosität als Problem des modernen Menschen. Von Herbert Oczeret. Zürich 1918, Art. Institut, Orell Füßli. 95 S. M. 4,—.

Der Verfasser stellt der alten Auffassung vom Wesen der Nervosität die neuere auf der Psychoanalyse fußende von Freud, Adler und Jung gegenüber, die er aber nicht restlos anerkennt. Immerhin ist der schweizer Arzt Jung, dem der in Zürich lebende Verfasser wohl am nächsten steht, am besten weggekommen. Zu Unrecht! Von allen psychoanalytischen Schulen, die sich allmählich unter Ausnutzung der Entdeckungen Freuds gebildet haben, hat die jungsche den geringsten Beifall gefunden. Seine Typenlehre vollends, der Oczeret so hohe Bedeutung beimißt, ist eine Rückkehr zu den längst überwundenen Temperamentenlehren und Charakterologien, die auf Galen und Hippokrates zurückgehen. Ob man nach Jung intravertierte und extravertierte Typen unterscheidet oder nach Galen cholerische und phlegmatische, sanguinische und melancholische, ist kein großer Unterschied. Im übrigen scheint der Verfasser doch „die bisherige Praxis der Ärzte ihren nervenkranken Patienten gegenüber" zu unterschätzen. Die Dinge liegen doch nicht so, daß erst die jungsche Typentheorie kommen mußte, damit Neurotiker richtig erkannt und behandelt wurden. Auch schon vor Freud wurde Psychotherapie getrieben, und wenn die Behauptung des Verfassers, alle Seelenkranke seien nach der Auffassung der Ärzte (vor Jung) Parias, alle Neurotiker minderwertig, zuträfe, so gäbe es wohl nicht so zahlreiche Pathographien bedeutender Männer aus ärztlicher Feder.

Sieht man von diesen und anderen Einseitigkeiten ab, so wird man das Buch nicht ohne Befriedigung lesen. Besonders gut geraten ist das Kapitel über die Nervosität als soziologisches Phänomen. Über Kindererziehung wird viel Beherzigenswertes und manches Falsche gesagt. Die Überschätzung der Bedeutung der Kindheitserlebnisse sowohl wie ungünstiger erzieherischer Maßnahmen für die seelische Entwicklung ist nicht unbedenklich. Wohin soll es führen, wenn Erzieher so furchtbare Konsequenzen falscher Pädagogik erleben müssen! Sind sie selbst neurotisch, so werden sie unbedingt schwerster Melancholie anheimfallen. Hier zeigen sich die unheilvollen Auswirkungen der geringen Wertung, die die psychoanalytischen Schulen — und mit ihnen der Verfasser — der angeborenen Anlage zuteil werden lassen. Nichts wird biologisch, alles psychologisch gesehen. Allerdings ist diese Einseitigkeit auch ein Vorzug des Buchs. Die Darstellung neurotischer Männer- und Frauentypen ist vorzüglich gelungen. Besonders hervorgehoben zu werden verdient die lebendige und geschickte Darstellung der nicht leicht zu formenden Materie.

Berlin Bruno Saaler

Zeitgeschichtliche Anmerkungen

II

Die Lage auf dem Büchermarkt

Von Kurt Loele (Leipzig)

Der Geschäftsgang in fast allen Zweigen des Buchhandels kann augenblicklich als ein zufriedenstellender bezeichnet werden. Das Weihnachtsgeschäft im vergangenen Jahre erwies sich trotz des politischen Zusammenbruchs als ein über Erwarten gutes. Das Fehlen vieler zu Geschenkzwecken geeigneter anderer Waren, die allgemeine Verkürzung der Arbeitszeit, der Mangel an Vergnügungen und Zerstreuungen sowie die Notwendigkeit geistiger und fachlicher Fortbildung der demobilisierten Jugend lassen zunächst ein Fortbestehen dieser günstigen Geschäftslage erhoffen. Auch in den das Volksbildungswesen betreffenden Stellen des Programms unsrer neuen Reichsregierung glaubt der Buchhandel einen gewissen Zukunftswechsel für sich zu erblicken.

Dieses äußere, scheinbar glänzende Bild ist aber nur wenig imstande, die schweren Besorgnisse in Fachkreisen zu zerstreuen, mit denen man der ferneren Zukunft des deutschen Buchhandels entgegensieht. Nur mit Mühe konnte das Prinzip des festen Ladenpreises, der Grund- und Eckpfeiler deutscher buchhändlerischer Organisation und daneben die Grundlage eines zwischen Publikum und Buchhandel bestehenden bewährten Vertrauensverhältnisses, durch Erhebung eines allgemeinen Teuerungszuschlages von 10 % aufrecht erhalten werden. Die Erzeugungskosten weisen seit Beginn und erst recht seit Beendigung des Krieges eine beängstigende Aufwärtsbewegung auf. Der Papiermangel und die damit verbundene Erhöhung der Papierpreise um das Drei- bis Sechsfache, die Preissteigerungen des Buchdruck- und Buchbindergewerbes um mehrere hundert Prozent, die überspannten Gehalts- und Lohnforderungen der Angestellten und Arbeiter, die Erhöhung der Postgebühren und Frachtsätze, dazu Umsatz- und andere Steuern, haben bereits zu einer den Unternehmungsgeist stark hemmenden Belastung und zu einer Erschütterung der rechnerischen Grundlagen fast aller Betriebe geführt. Man nimmt infolgedessen in Verlegerkreisen heute vielfach eine abwartende Stellung ein. Während aus den Kreisen des Sortimentsbuchhandels die Forderung nach Erhöhung des Teuerungszuschlages von 10 auf 20 % erhoben wird, sieht sich der Verlagsbuchhandel gezwungen, die Verkaufspreise seiner Erzeugnisse fortgesetzt zu steigern. Kataloge haben infolgedessen mit ihren Preisangaben nur vorübergehend Gültigkeit. Dem bücherkaufenden Publikum, soweit es zu rechnen gewohnt ist, kann nur geraten werden, sich vor Abschluß von Bücherkäufen der Preise zu vergewissern. Außerordentlich bedauerlich und für das Ansehen des deutschen Buches abträglich ist die durch Rohstoff- und Materialmangel hervorgerufene Verschlechterung der Ausstattung in Papier und Einbänden. Die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik (Bugra) 1914 in Leipzig zeigte uns auf der Höhe deutscher Qualitätsleistung. Demgegenüber kann der heutige Zustand nur mit Verelendung bezeichnet werden. Die geringen noch in guter Ausstattung vorhandenen Vorräte, darunter auch sogenannte Liebhaberausgaben, werden bald gänzlich vom Markte verschwunden sein. Unter diesen Umständen ist es kein Wunder, daß sich für den Antiquariatsbuchhandel, der bereits während des Krieges dank der niedrigen deutschen Valuta umfangreiche Geschäfte mit dem neutralen Ausland machen konnte, auch weiterhin günstige Aussichten eröffnen.

Den Hauptvorteil der gegenwärtigen Marktlage genießt das schönwissenschaftliche Buch und die ungemein reichhaltige politische, soziale und wirtschaftliche Zeitliteratur, während die Nachfrage nach Kriegsbüchern so gut wie aufgehört hat. Überall ist der Käufer von den vorhandenen Beständen abhängig. Während er in Friedenszeiten so gut wie alle gangbaren Erscheinungen des Büchermarktes zu festen Preisen kaufen konnte, muß er sich heute nicht allein mit den Mehrkosten abfinden, sondern sich auch mit dem Vorhandenen begnügen und sehr oft auf Werke verzichten, an deren Besitz und Lektüre ihm besonders gelegen ist. An dieser Verödung des Marktes werden wir wahrscheinlich noch lange Zeit kranken. Während sich der Markt der schönwissenschaftlichen Literatur noch am ehesten erholen wird, sind die Aussichten für den wissenschaftlichen Verlagsbuchhandel recht trübe, weil er zunächst außerstande ist, seine an sich schon teure Erzeugung auf die neu geschaffenen Grundlagen einzustellen. Unser gesamtes wissenschaftliches Leben wird dadurch auf geraume Zeit hinaus Hemmungen erleiden, die vermieden werden konnten, wenn die Erhöhung der Herstellungskosten und die Steigerung der Gehälter und Löhne sich auf ein erträgliches Maß und Tempo beschränkt hätten.

Im Verhältnis der Hersteller, Vermittler und Verbraucher untereinander sind einige Veränderungen von einschneidender Bedeutung eingetreten. Das Buchgewerbe (Drucker, Buchbinder usw.) hat dem Verlagsbuchhandel das sog. Ostermeßziel (Jahresrechnung) gekündigt. Die Folge davon ist eine Verkürzung der zwischen Verlags- und Sortimentsbuchhandel bisher bestehenden Kreditfristen, eine Erscheinung, die sicherlich auch auf die den Ladenkunden gegenüber bisher gewährten Ziele nicht ohne Einfluß bleiben wird. Warenhunger und Warenmangel im Verein mit den bestehenden Verkehrsschwierigkeiten (Erschwerung und Verteuerung der Reisen eigener Vertreter der Verleger) haben zur stärkeren Benutzung des Meßhandels in Leipzig geführt. Während dort zu den Mustermessen sonst nur die Verleger von Bilderbüchern, Jugendschriften, Romanen und Klassikern vertreten waren, hat sich neuerdings auch der übrige Verlagsbuchhandel, sogar ein Teil des wissenschaftlichen, an der Frühjahrsmesse beteiligt und im allgemeinen zufriedenstellende Ergebnisse erzielt. Für die leipziger Herbstmesse hat der Deutsche Buchgewerbeverein einen ganz neuen Meßpalast gemietet und den Verlagsbuchhandel allgemein zur Beteiligung aufgefordert. Unter den gegenwärtigen Verhältnissen ist am Erfolge dieser Veranstaltung (Bugra-Messe) nicht zu zweifeln. Voraussetzung für ihren Bestand ist natürlich die ausreichende Beteiligung von einkaufenden Sortimentsbuchhändlern, auf die man mit Bestimmtheit rechnet.

Inzwischen geschieht alles, um eine künftige geregelte Erzeugung und damit die Möglichkeit der Befriedigung aller Bedürfnisse des Publikums vorzubereiten. So lange freilich die Teuerung auf dem Lebensmittelmarkte und die mangelhafte Kohlenförderung andauern, ist eine Besserung der Verhältnisse nicht zu erwarten. Stehen doch heute noch 60 % der deutschen Papierfabriken infolge Kohlenmangels still. Daß aber der deutsche Buchhandel sich dadurch nicht abhalten läßt, den verlorenen Auslandsmarkt sobald wie möglich wiederzugewinnen, geht aus der Gründung der Deutschen Gesellschaft für den Auslandbuchhandel hervor, deren Aufgabe in der Wiederanknüpfung der durch den Krieg gerissenen Fäden besteht. Auch unsere Verleger beginnen bereits ihre Zurückhaltung gegenüber dem Auslande aufzugeben. Übersetzungen ausländischer Bücher, die während des Krieges nur selten angeboten wurden, beginnen bereits wieder häufiger zu erscheinen.

Bestimmte Voraussagen für die künftige Gestaltung des Büchermarktes lassen sich augenblicklich nicht machen. Wie bereits erwähnt, wird zunächst der günstige Geschäftsgang anhalten. Ob dieser Zustand auch dann bestehen bleiben wird, wenn das Publikum wieder andere Anschaffungen von Gebrauchsartikeln (Kleidern, Schuhen usw.) machen kann und wenn die Beschränkungen fallen, die bisher der Inanspruchnahme anderweitiger Unterhaltung und Zerstreuung entgegenstanden, muß stark bezweifelt werden. Möglicherweise hilft aber das stärkere Interesse, das man während des Krieges dem Buche zugewandt hat und das in unvermindertem Maße weiterzubestehen scheint, auch über die Zeiten unvermeidlichen geschäftlichen Rückganges hinweg.

Nachrichten

Todesnachrichten: Ernst Wolfen, alleiniger Inhaber des geographischen Verlages Dietrich Reimer, ist in Bad Nauheim im Alter von sechsundsechzig Jahren gestorben. Er hat den Verlag seit dem Jahre 1895 geführt.

Michael Assenbaum, der lange Jahre hindurch als Mitarbeiter an den „Münchner Neuesten Nachrichten" tätig gewesen ist, ist in Nürnberg zweiundsechzigjährig gestorben.

Gaston Bonet-Maury, der bekannte Vorkämpfer für die religiöse Einheit der Menschheit, ist am 20. Juni siebenundsiebzigjährig in Paris gestorben. Als überzeugter Pazifist hat er vor dem Kriege energisch für die Annäherung Deutschlands und Frankreichs gewirkt. Unter seinen Werken sind die „Geschichte der Gewissensfreiheit seit dem Edikt von Nantes bis zum Juli 1870", „Frankreich, Christentum und Zivilisation" und „Der Islam und das Christentum in Afrika" zu nennen.

Fräulein M. F. Mercier ist am 18. Juni dreiundachtzigjährig in Genf gestorben. Sie hat den schriftlichen Nachlaß H. F. Amiels verwaltet. Ihrer Herausgebertätigkeit ist es mit zu danken, daß Amiel heute die wichtige Stellung in der europäischen Literatur einnimmt.

Kaspar Bardola, der Senior der romanischen Dichter, zugleich einer der besten Kenner der ladinischen Sprache, ist in Manas im Unterengadin siebenundachtzigjährig gestorben.

*

Heinrich Sohnrey ist anläßlich seines sechzigsten Geburtstages auch die Würde eines Ehrendoktors der staatswissenschaftlichen Fakultät der Universität Tübingen verliehen worden.

Julius Bab scheidet mit Ende dieser Spielzeit aus seiner dramaturgischen Tätigkeit an der Volksbühne aus, behält jedoch die Leitung des Theaterseminars bei. Dramaturg der Volksbühne wird der bisherige Direktor des märkischen Wandertheaters Dr. Johannes Klaudius.

Das leipziger Schöffengericht hat den Antrag der Staatsanwaltschaft, Karl Sternheims „Ulrike" als perverse unzüchtige Schrift einzuziehen, abgelehnt.

Die „Neue Freie Presse" veröffentlicht eine Erklärung von Arthur Schnitzler, die hier wiedergegeben zu werden verdient:

„Eben erst kommt mir die gestrige Nummer der ‚Wiener Mittagszeitung' zu Gesicht, aus der ich erfahre, daß am 9. ds. an den bayerischen Ministerpräsidenten eine angeblich auch von mir unterfertigte Depesche abgegangen sei, in der aufs schärfste gegen jede Anwendung ungesetzlicher standrechtlicher Gewalt, insbesondere aber gegen die drohende standrechtliche Hinrichtung Tollers protestiert wurde.

Zu meinem Bedauern bin ich genötigt, festzustellen, daß ein solches Telegramm mir zur Einsichtnahme oder gar zur Unterschrift niemals vorgelegen hat, daß ich bis zu dieser Stunde dessen Wortlaut nicht kenne, und daß ich nicht weiß, wer sich ohne meine Zustimmung, ja ohne den rechtzeitigen Versuch, meine Zustimmung zu erhalten, befugt halten durfte, meinen Namen unter einen Protest zu setzen, der mir, soweit mir der Inhalt aus jener kurzen Zeitungsnotiz bekannt geworden, zwar von einer zweifellos gerechten und — in Anbetracht der unterzeichneten Namen — weiter nicht erstaunlichen edlen Gesinnung getragen, aber keineswegs so weit gefaßt erscheint, als es der Anlaß ermöglicht und für meinen persönlichen, parteipolitisch völlig unberührten Geschmack dringend erfordert hätte.

Denn ich für meinen Teil schließe mich dem an den bayerischen Ministerpräsidenten gerichteten Protest nicht nur mit aller Entschiedenheit an, sondern ich dehne ihn hiermit aus auf sämtliche übrigen politischen Morde und sonstigen politischen und pseudopolitischen Gewaltakte und Bübereien, in welchem Lande, in welcher Partei, durch welche Instanz immer und ob sie nun an Proletariern, Bürgern, Literaten oder selbst an Fürsten verübt worden wären und weiterhin verübt werden sollten.

Endlich erhebe ich Einspruch gegen jeden von welcher Seite immer ausgehenden Eingriff in die Freiheit und das Selbstbestimmungsrecht des Individuums — solange durch die Ausübung dieser Rechte nicht diejenigen eines anderen Individuums verletzt würden — und aus dieser Empfindung heraus verwahre ich mich hiermit öffentlich

gegen die vermessene eigenmächtige Zeichnung meines zu meiner alleinigen Verfügung stehenden Namens — und wäre es auch in bester Absicht und zum besten Zweck geschehen — unter ein Schriftstück, von dessen Existenz ich im Augenblick der Absendung überhaupt keine Ahnung hatte.

Dr. Artur Schnitzler."

Rabindranath Tagore hat den ihm verliehenen englischen Adel als Protest gegen die grausame Behandlung der indischen Freiheitskämpfer abgelehnt.

Johannes V. Jensen hat an den Verband des skandinavischen Schriftstellerkongresses in Kopenhagen, dessen Vorsitzender Sophus Michaelis das Ritterkreuz des Danebrog-Ordens erhalten und angenommen hat, folgendes Schreiben gerichtet: „Nachdem sich der Schriftstellerverband über die Toppen hat dekorieren lassen, bei welcher Gelegenheit der Schatten des Kreuzes auch auf die Mitglieder fällt, kann ich als Republikaner dieser Organisation nicht angehören. Meine kürzliche Anmeldung, die übrigens von einem anderen Mitglied veranlaßt war, bitte ich daher als widerrufen zu betrachten."

Der Vorstand des Nordischen Instituts der Universität Greifswald kündet folgende Preisaufgaben an: 1. Die schwedischen Dialekte, ihre Kennzeichen, ihre Unterschiede, ihre Grenzen. 2. Syntaktischer Vergleich der deutschen und neuschwedischen Wortfolge. 3. Der schwedische Volkscharakter in Selma Lagerlöfs Werken. 4. Tegners Frithjofsage und ihre Aufnahme in Deutschland. Die Arbeiten müssen in schwedischer Sprache geschrieben sein und bis zum 1. Januar 1920 beim Vorstand des Nordischen Instituts, Domstr. 14, Greifswald, eingereicht werden. Die beiden besten Arbeiten werden am 23. Januar 1920, dem Jahrestage des Todes des Professors Dr. Wolf von Unwerths, einen Preis von je M. 500,— erhalten. Der Vorstand des Nordischen Instituts, das auch Vorlesungen veranstaltet, setzt sich aus den Herren Gustav Dalman, Gustav Braun, Wilhelm Kähler, Albert Coenders, Werner Richter zusammen. Das Institut verfügt auch über eine Bibliothek, die den Interessenten zugänglich ist.

Das Preisausschreiben der Monatsschrift „Phaeron", das für die besten Gedichte der Mitarbeiter zwei Preise zu je M. 100,—, zwei Preise zu M. 50,—, fünf Preise zu M. 20,—, zehn Preise zu M. 10,— aussetzt, ist an die merkwürdige Bedingung geknüpft, daß jeder Mitarbeiter Abonnent der Zeitschrift sein müsse und daß die Abonnenten über die besten Gedichte abstimmen.

Der durch Friedrich Kluges Rücktritt freiwerdende Lehrstuhl der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Freiburg i. Br. ist dem außerordentlichen Professor Dr. Theodor Frings in Bonn angeboten worden.

Professor Dr. Ludwig Schücking, bisheriger Ordinarius der englischen Philologie an der breslauer Universität, hat einen Ruf nach Halle als Nachfolger Max Deutschbeins erhalten.

An der Universität Edinburg ist ein Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur errichtet worden.

Die Preußische Staatsregierung hat den Schriftsteller Kurt Rein zum Pressechef bei der preußischen Staatsregierung ernannt.

Den Pressebeiräten in Sachsen gehören an: Schriftleiter Paul Barthel, Dresden, als Vorsitzender der Pressekonferenz sächsischer Redakteure, Schriftleiter Rudolf Herrlein, Dresden, als Vorsitzender des Landesverbandes der sächsischen Presse, Gottlob Krauß als Vertreter und zweiter Vorsitzender des Vereins sächsischer Zeitungsverleger.

*

Frau Maria Alexandrowna Hartong, deren Bekanntschaft Tolstoi in Tula gemacht hat und die kürzlich siebenundachtzigjährig in Moskau verstorben ist, hat auf die Gestaltung der Anna Karenina stark eingewirkt. Sie war die älteste Tochter Puschkins und war, nachdem sie Hoffräulein der Zarin unter Nikolaus I. gewesen, dem Gardeoffizier Hartong, der ein trauriges Ende nahm, angetraut worden. Tolstoi selbst hat erzählt, daß diese Tochter Puschkins in ihrer exotischen Schönheit großen Eindruck auf ihn gemacht habe und in vielen Zügen zum Modell der Anna Karenina geworden sei.

Die aus dem vierzehnten Jahrhundert stammende Handschrift „Stundenbuch von Johanna II. Königin von Navarra, verfaßt in den Jahren 1336—1348 und geschmückt mit 108 Miniaturen", hat auf einer Versteigerung in London den Preis von 14 000 Pfund Sterling (280 000 M.) erzielt.

Wertvolle Briefe Schillers und Goethes haben bei einer Versteigerung bei Henrici gute Preise erzielt. Goethe-Briefe wurden mit 1900, 1500, 1400 M., ein Stammbuchblatt mit 2260 M., Schillerbriefe mit 1350, 1600, 1330, 900 und 800 M. bewertet. Unter den Goethebriefen beansprucht ein längerer Brief Goethes „an Frau von Heygendorf Gnaden" besonderes Interesse. Goethe redet darin Frau von Heygendorf mit „Schöne liebe Dame" an, und lädt sie in seiner Eigenschaft als Theaterdirektor ein, „die Befreyung der fürtrefflichen Königin von Schottland in unserem Hause gleichfalls zu feyern". Dem Brief ist ein weimarer Theaterrollenheft beigefügt, dessen Titelblatt die eigenhändige Eintragung Goethes enthält: „Frau von Heygendorf". Die Schillerbriefe sind zum großen Teil an Schröder in Hamburg gerichtet und legen von den guten Beziehungen, die Schiller mit Schröder verbanden, Zeugnis ab.

Die Inselbücherei hat nunmehr in einem Zeitraum von sieben Jahren einen Absatz von fünf Millionen Exemplaren erreicht.

Dr. Eduard Berend, München, Fürstenstraße 22 I, der im Verlag von Georg Müller, München, eine von der Samson-Stiftung der bayrischen Akademie der Wissenschaften unterstützte Gesamtausgabe von Jean Pauls Briefen herausgeben wird, bittet alle Besitzer von Jean-Paul-Autographen, auch von Briefen von oder über den Dichter, sie ihm zugänglich zu machen.

Der „Deutsche Bühnenverein", der „Verband deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten", die „Vereinigung der Bühnenverleger" haben ein Kartell zur Durchführung eines normalen Aufführungsvertrages geschlossen, demzufolge vom 1. Juli 1919 nur solche Bühnenwerke, deren Urheber dem Verbande angehören, auf den Vereinsbühnen zur Aufführung gelangen können. Bühnenverleger, die Aufführungsverträge vermitteln, müssen der Vereinigung angehören. Auf die bisher an erfolgreiche Autoren gezahlten Garantien hat der Verband verzichtet, dagegen alle größeren Bühnen verpflichtet, durch Veranstaltung von mindestens einer Uraufführung die jungen Talente zu fördern.

*

Neuerschienene Zeitschriften: „Die junge Kunst", Herausgeber Wolfram von Hanstein, Verlag Kunstgesellschaft Leydhecker & Co., G. m. b. H., Berlin. Aus dem Inhalt des ersten Heftes sind Beiträge von Theodor Däubler, Wolfram von Hanstein, C. F. W. Behl, Curt Corrinth, Walter von Molo, Paul Friedrich hervorzuheben.

„Blätter des Burgtheaters", herausgegeben von Albert Heine, redigiert von Erhard Buschbeck und Richard Smekal, erscheinen im eigenen Verlag des Burgtheaters. Das erste (Juniheft) enthält Beiträge von Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Erhard Buschbeck, Walther Eidlitz, Richard Smekal, Franz Blei u. a.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Anzengruber, Ludwig. Gott verloren und andere Dorfgeschichten. Stuttgart, J. G. Cotta. 103 S. M. 0,80.

Bäte, Ludwig. Mondschein und Giebeldächer. Osnabrück, J. G. Kisling. 78 S.

Biro, Ludwig. Das Haus Molitor. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 411 S. M. 5,—.

Bulcke, Karl. Katharina. Drei Novellen. Konstanz, Reuß & Itta. 80 S. M. 0,90.

Die Windmühle. Novellen rheinischer Dichter. Hrsg. von Kurt Moreck. Konstanz, Reuß & Itta. 85 S. M. 0,90.

Döblin, Alfred. Der schwarze Vorhang. Roman von den Worten und Zufällen. Berlin, S. Fischer. 163 S. M. 3,50 (5,50).

Ebner-Eschenbach, Marie v. Chlodwig. Erzählung. Stuttgart, J. G. Cotta. 84 S. M. 0,70.

Eckstein, Ernst. Der Bildschnitzer von Weilburg. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 213 S. M. 2,20.

Flex, Walter. Wolf Eschenlohr. München, C. H. Beck. 92 S. M. 2,80.

Friedmann, Alfred. Mädchenfreudschaft. Novelle. Lübeck, Otto Wessel. 95 S. M. 0,40.

Haas, Rudolf. Michel Blank und seine Liesel. Leipzig, L. Staackmann. 376 S. M. 8,— (10,—).

Hamecher, Peter. Der St. Georgstaler und andere Geschichten. Konstanz, Reuß & Itta. 80 S. M. 0,90.

Houdinet, Karl. Das Märchen von den Weihnachtsglocken. Stuttgart, A. Bonz. 97 S. M. 3,—.

Kaegel, Hans Christoph. Des Heilands zweites Gesicht. Eine Geschichte aus der Heide. Berlin, Furche-Verlag. 217 S. M. 4,50.

Keller, Gottfried. Hadlaub. Novelle. Stuttgart, J. G. Cotta. 102 S. M. 0,90.

Mayrhofer, Johannes. Der Kaiser des Sonnengottes. Regensburg, G. J. Manz. 347 S. M .3,— (4,—).

Metzmacher, Karl. Klaus van der Meer jun. Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 196 S. M. 3,50 (5,—).

Moreck, Kurt. Der Umweg zur Liebe und andere Novellen. Stuttgart, J. G. Cotta. 88 S. M. 0,90.

Münzer, Kurt. Die Herzogin von Imolo. Novellen. Konstanz, Reuß & Itta. 67 S. M. 0,90.

Renker, Gustav. Einsame vom Berge. Roman. München, Dreiländer-Verlag G. m. b. H. 381 S.

Schramm, Wilh. Andr. Gefallene. München, C. H. Beck. 64 S. M. 2,50.

Schullern, Heinrich v. Vom Garten des Glaubens. Kleine Geschichten aus Tirol. Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia. 94 S. M. 3,20 (4,00).

Steffen, Albert. Die Heilige mit dem Fische. Sieben Novellen. Berlin, S. Fischer. 158 S. M 3,50 (5,50).

Steiger, Hans v. Der fröhliche Tote. Novellen und Skizzen. Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia. 215 S. M. 4,50.

Barbusse, Henri. Die Hölle. Roman. Deutsche Übertragung von Max Hochdorf. Zürich, Max Rascher. 283 S.

Hallström, Per. Die rote Rose. Ein Novellenbuch. Übersetzung aus dem Schwedischen von Marie Franzos. Leipzig, Insel-Verlag. 271 S. M. 4,— (6,50).

b) Lyrisches und Episches

Hein, Alfred. Die Lieder vom Frieden. Gedichte. Weimar, Wolf v. Kornatzki. 36 S. M. 2,25.

Maris, Sella. Empor zum Licht. Gedichte. Regensburg, G. J. Manz. 71 S. M. 2,40.

Muschner, Georg. Und bin ich einmal verschollen. Letzte Verse. Konstanz, Reuß & Itta. 71 S. M. 0,90.

Schönlank, Bruno. Blutjunge Welt. Gedichte. Berlin, Paul Cassirer. 31 S. M. 1,80 (2,80).

Ullmann, Regina. Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 69 S.

c) Dramatisches

Benn, Gottfried. Der Vermessungsdirigent. Berlin-Wilmersdorf, Verlag „Die Aktion" 60 S. M. 3,60.

Hoffer, Eduard. Merlin. Ein Märchen. Graz, Ulr. Mosers Buchhandlung. 98 S. M. 5,—.

Klabund. Der Totengräber. Kiel, Verlag der Schönen Rarität. 22 S.

Loehr, Maja. Tristans Tod. Tragödie in fünf Aufzügen. Wien, Hugo Heller & Cie. 116 S.

Schmidt, Emil. Die Stillen im Land. Soziales Drama in fünf Akten. Elberfeld, Verlag Neue Zeit. 91 S.

Selige, Kurt. Arme Sünder. Volkstragödie in drei Aufzügen. Leipzig, Poeten-Verlag. 95 S.

—. Der Höllbart. Volksstück in fünf Aufzügen. Leipzig, Poeten-Verlag. 112 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Cassirer, Ernst. Heinrich v. Kleist und die Kantische Philosophie. Berlin, Reuther & Reichard. 56 S. M. 2,—.

Gött, Emil. Briefe an einen Freund. Nebst einer literarischen Nachlese. Hrsg. von Gustav Manz. München, C. H. Beck. 184 S. M. 6,—.

Heimann, Moritz. Prosaische Schriften. 3 Bde. Berlin, S. Fischer. 259, 374 u. 236 S. M. 30,—.

Storm, Theodor. Ausgewählte Werke. Mit Einleitung von Hermann Kellermann. Weimar, Alexander Duncker. 555 S. M. 8,—.

Rolland, Romain. Das Leben Michelangelos. Übersetzung von Werner Klette. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 242 S. M. 15,— (18,—).

e) Verschiedenes

Bischoff, Erich. Das Jenseits der Seele. Zur Mystik des Lebens nach dem Tode. Berlin, Hermann Barsdorf. 260 S.

Egelhaaf, Gottlob. Bismarck für das deutsche Volk dargestellt. Stuttgart, J. G. Cotta. 92 S. M. 0,40.

Hiltebrandt, Philipp. Das europäische Verhängnis. Die Politik der Großmächte, ihr Wesen und ihre Folgen. Berlin, Gebr. Paetel. 324 S. M. 6,— (8,50).

Kiefl, F. X. Sozialismus und Religion. Regensburg, Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz. 135 S. M. 3,20.

Lunatscharski, A. Die Kulturaufgaben der Arbeiterklassen. Berlin-Wilmersdorf, Verlag „Die Aktion." 29 S. M. 0,80.

Petersdorff, Hermann v. Bismarcks Briefwechsel mit Kleist-Retzow. Stuttgart, J. G. Cotta. 77 S. M. 1,—.

Schickele, René. Der deutsche Träumer. Zürich, Max Rascher. 75 S.

Schlüter, Willy. Deutsches Tat-Denken. Dresden, Oskar Laube. 260 S. M. 20,—.

—. Empor Menschlichung. Einführung in das Deutsche Tat-Denken. Dresden, Oskar Laube. 43 S. M. 4,—.

Troeltsch, Ernst. Die Dynamik der Geschichte nach der Geschichtsphilosophie des Positivismus. Berlin, Reuther & Reichard. 99 S. M. 3,60.

Valentin, Veit. Die erste deutsche Nationalversammlung. Eine geschichtliche Studie über die Frankfurter Paulskirche. München, R. Oldenburg. 172 S. M. 6,— (8,50).

Zum Charakter Spinozas. Erläuterungen der wichtigsten Nachrichten über sein Leben. Vom Verfasser des Spinoza Redivivus und Augustinus Redivivus. Halle a. S., Weltphilosophischer Verlag. 143 S. M. 8,—.

Borberg, Svend. Das Lächeln von Reims. Übersetzung aus dem Dänischen von Klara Wechselmann. Zürich, Max Rascher. 88 S.

Shaw, Bernard. Der gesunde Menschenverstand im Krieg. I./II. Zürich, Max Rascher. 120 u. 104 S.

Whitman, Walt. Der Wundarzt. Briefe, Aufzeichnungen und Gedichte aus dem amerikanischen Sezessionskrieg. Zürich, Max Rascher. 71 S.

Redaktionsschluß: 5. Juli

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 22. 15. August 1919

Landschaften
VII
Der Spessart
Von Guido K. Brand (Berlin)

„Der Wald ist übel berüchtigt, Räuberüberfälle, ja Morde sind nicht ungewöhnlich." (Rellstab, Empfindsame Reisen. Leipzig 1836. S. 110.)

„O, Freunde! Wenn alles Schauerliche, das wir im Leben fürchten, sich in so erhaben Schönes, so Liebliches verwandelte und solche Erinnerungen zurückließe." (A. a. O. S. 115)

Stundenweit ketten sich Hügel ineinander; strauchüberwucherte, von Wäldern überlastete, dunkle, oder aussehend wie weite, wellige, grüne Matten. Zwischen hinein drängen sich sonnhelle, brache, feldüberdeckte. Unten ziehen große, weiße Straßen, über die Rücken tausend braunrote Feldwege, und arme, schlichte Dörfer kauern, müde vom Werkeltag und erdiger Arbeit, an den Hängen hin. Silberne Bäche murmeln den Schatten entlang, und Mühlen plappern geschäftig in die Stille. Und wenn die Sonne hinter die dunklen Wälder geht, liegt immer blauer Rauch über den braunen Dächern, vor den Häusern wird es ganz abendselig, und die Bauern stehen beieinander, ganz erdsinnig, mit geschlossenen Händen und prüfenden Augen. Um das Dorf liegt ein Kranz von Feldern, ein goldener Reif im Sommer vor dem dunklen Wald. Und dann kommt Wald an Wald, stundenlang, ohne Siedelung, ohne Hütte, ohne fernste Berührung mit Menschenwerk. Manchmal ist es, daß ein Dorf sich kaum ausdehnen kann. Wenn es aufatmet und weiter werden will, schaut es in das schattende Grün, und der Wald wächst wie ein Dom über die Fenster. Aber die Dörfer sind seit vielen Jahren genügsam an den Straßen und stetig wie das Rauschen um ihren Horizont. In manche — die aber liegen schon mehr am Rande des großen Waldes — ist die schnelle Zeit hineingewachsen mit Fabriken, elektrischem Licht und anderen modernen Einrichtungen, und auf Straßen, auf denen einst Alexander I., Napoleon I. in ihren bequemen Chaisen fuhren, jagen heute, im Sommer, große Automobile, aus denen lässige, staubbedeckte Gesichter sinnlos an Stille und Schönheit vorbeiblicken. Wenn sich aber der Staub gelegt hat, war es wie ein Spuk, und das Märchen von grüner Einsamkeit, von Waldstille und silbernen Rehen an Mooseen träumt weiter.

„Wie ein tiefdurchlebtes Jahr lag der Wald vor den beiden", meint Leonhard Frank in seiner „Räuberbande", die in einer größeren Stadt am Rande des Spessarts leben und deren Begabtester einmal in den Wald hineintaucht und dort zum Künstler wird.

Und es ist so: irgendwo auf einer Höhe, glutende Sommersonne in der Luft; ein einsames, ganz seligstilles Forsthaus. Daß jemand lebt, kündet nur der Rauch aus dem Kamin und sich sonnende Tiere. Vielhundertjährige Eichen und Buchen wölben eine ewig schwingende Kuppel. Neben dem Haus ein schmaler Turm mit dem Blick in die Unendlichkeit, Hügel an Hügel und immer Wald. Fern irgendwo ein Feldstück, eine Wiese, verloren. Das Auge wird weit von der namenlosen Empfängnis, und der Blick taucht tief in das Rauschen, als ob Gott neben dir stünde und lächelte über soviel Gläubigkeit. Auf der Landstraße, silbernes Band um den Nacken der Erde, gehen schlafend beinahe die Gäule vor den Botenwagen, irgendwo singen Jünglinge und Mädchen das Lied vom Wandern. Wie eine große grüne Insel ist der Wald, an dessen Rand das Stadtleben brandet, das sich vor vielen Jahrhunderten schon auswechselte auf einer einzigen Straße zwischen Nürnberg und Frankfurt, und um diese Waldinsel schlingt der Main mit Burgen und Ruinen, mit rauschender Vergangenheit eine Kette, als ob er die laute, fragende Gegenwart, die „Weltberühmtheit", die andere Wälder ziert, abhalten wollte von dem Gefühl der Gottesnähe, das einen mitten in dieser Größe überkommt. Sie haben alle am Rande gelebt und kamen nur flüchtig durch den „berüchtigten" Wald: die Schelling, Kleist, Tilman, Riemenschneider, Dauthendey, Frank in Würzburg; Cusanus, Zacharias Werner, Matthias Grünewald, Dalberg, Brentano, Oskar von Redwitz in Aschaffenburg. Schlachten toben in den Wäldern, den Raum heute mit sagenhaften Namen

füllend, Karl der Große, mittelalterliche Könige und Kaiser residieren, jagen dort, Gustav Adolf zieht mit seinem Schwedenheer durch Aschaffenburg, Franzosenheere schleppen sich müde und geschlagen durch die Wälder, und hundertfältig künden wirre Namen, heute fast unentzifferbar, von Heldentaten, wilden Jagden, von dunklem Mittelalter; unendliche Sagen, ein reicher Kranz von historischen, kulturellen und erdichteten Begebenheiten wecken Innerstes, und die Stille füllt sich mit Köstlichkeiten und sinnhaft-naivem Weltbild. In den literarischen Erzeugnissen des Volkes, in der wundervollen Sinnlichkeit und Fülle der Sagen[1]), die im Spessart so ungeheuer lebendig sind, spielt der Wald, das undurchdringliche Dickicht, die tausendjährigen Eichen mit ihrem Rauschen, ihrem seltsamen Spuk, Geistern und Teufeln eine große Rolle. Der Wald als Jagdgebiet, historisch der Forst Karls des Großen und der nachkommenden Kaiser und Könige, später der Kurfürsten von Mainz, füllt sich mit phantastischen Gestalten, Rittern und Räubern, Zigeunern und wilden Jägern, so daß es heißt, „wer sich im hohen Spessart vor dem wilden Jäger nicht gefürchtet habe, brauche auch kein Zigeunerweibchen zu scheuen." Fast durchweg ist der Wald die Stätte von Grausamkeiten, gepeinigten Seelen, von Geisterjagden, wie sie Ludwig Tieck in seinem Gedicht „Der wilde Jäger" verbildlicht; der Wald wird gefürchtet, berüchtigt, nur mit Schauder wagen Reisende den dunklen, einsamen Weg, und ganz selten heißt es in den Sagen einmal: „rings um den Berg liegt eine Landschaft, wie der Garten Gottes"[2]): Wer aber wirklich einmal durch den Walddom gewandert ist, wird bekehrt wie Rellstab, und aus den Schauergeschichten erwachsen Köstlichkeiten der Naturschilderung, die Zauber der Waldwiesen und beseligtes Wohlempfinden am „Busen der Natur". Doppelt wirkt der Wald: als Grauen und Ergötzen, wie es in Tiecks wildem Jäger zum Ausdruck kommt:

„Wohlauf meine Jagd! wohlauf meine Jagd!
Das Revier ist unser, denn jetzt ist es Nacht;
Von flüchtigen Geistern wird gerne gehetzt,
Wer sich vor Geheul und Gebelle entsetzt.

So fahren sie polternd durch Lüfte dahin,
Ein Grauen dem frommen und furchtsamen Sinn;
Doch wer sich vor Wald und Nacht nicht entsetzt,
Der wird vom Getümmel der Geister ergötzt." [3])

Die erste Erwähnung des Spessarts in der Literatur als Wald- und Jagdgebiet findet sich in einer Strophe des Nibelungenliedes: „da zem Spechtsharte: den wîn den sand ich dar" und dort soll ja auch Hagen den grimmen Mord begangen haben. Gleich zu Beginn eine schauerliche Einführung. In Meier Helmbrecht dagegen wird nur der gewaltige Bestand an Waldvögeln erwähnt: auf seiner Haube ist „ein Land mit Vögeln so bezogen, als wären sie drauf geflogen, als wenn des Spessarts ganzes Heer über ihn gekommen wär"[4]). Und in Peter von Hartenfels' Gedicht aus dem Jahre 1680 ist es fröhliche Jagd, ein „Spaß im Spessardt", verwoben mit klassisch-literarischen Reminiszenzen:

„Auf Klio! schicke dich, dem Helikon zu sagen
Was in der Kürze sich im Spessardt zugetragen." [5])

Vieles andere sind nur Andeutungen: Wolfram v. Eschenbach, Konrad von Würzburg kommen über ein paar Erwähnungen nicht hinaus, und des Johannes Butzbach „Chronika eines fahrenden Schülers" um 1500 weiß nichts vom Wald zu berichten, obwohl ihr Verfasser durch den ganzen Spessart wanderte; die Herrlichkeiten des Rheins und die fränkischen Städte wirkten mehr auf den bäuerlichen Jungen. Und dem tumben Simplizius Simplizissimus ist nur seine armselige Hütte und der Wald als eine furchtbare Wildnis bekannt, in die es ihn zieht.

Lange, lange Zeit schweigt die Literatur über den Wald; erst die Räuberromantik entdeckt ihn wieder, und Goethes shakespearesche Kühnheit verkündet im „Götz" die kurzen, düsteren Szenen „Im Spessart" als eine Einleitung der romantischen Liebe zum Wald. Wieviele der Vielschreiber der Räuberromane mögen an diese Szenen gedacht haben, ehe der Schauplatz ihrer Tätigkeit durch Vulpius' Erfindung nach Italien verlegt wurde, und des guten Cramer schrecklicher „Hasper a Spada" gondelt fortwährend zwischen Würzburg und einer thüringischen Burg in Dutzenden von „Wald"szenen hin und her. Um 1818 entsteht sogar dem Spessart ein „Schwerdtharfner"[6]); aber dieser Offizier, der an der aschaffenburger Universität studiert und in der Schar der „Spessartfreiwilligen" die Freiheitskriege mitmacht, findet keine Töne für die Landschaft. Allerhand Reflexion, Geschichte und Sage mischt sich in Liedhaftes, ein landschaftliches Gedicht „Der ländliche Morgen" trägt nichts Spezifisches der rauschenden Waldnatur. Erst Friedrich Schlegel[7]) kündet die geheimnisvollen Bindungen zwischen den Eindrücken der erhabenen Landschaft und den Bewegungen seiner Seele: „gegrüßt sey du viel lieber Wald!" ruft er hinaus, den „dunkel kühnen" lobend, daß er Menschenkünsten trotze, und den Wald schildernd, die spielende Sonne, die geraden, starken Stämme, den Blätterschmuck in „grüner Frühlingsgluth", bekennt er:

Natur, hier fühl ich deine Hand
Und atme deinen Hauch,

[1]) „Die Sagen des Spessarts." Von Ad. v. Herrlein Aschaffenburg 1912. (Es würde zu weit führen die große Anzahl einzelner Sagen und ihre Verbreitung hier namhaft zu machen. Herrleins Buch enthält alle wesentlichen.)
[2]) Ad. v. Herrlein, a. a. O. S. 277.
[3]) Ad. v. Herrlein, a. a. O. S. 198.
[4]) Meier Helmbrecht von Wernher dem Gartenaere. München 1906.
[5]) Aschaffenburger Geschichtsblätter 1908. S. 13 ff.
[6]) F. G. Siebing. Der Schwertharfner des Spessarts. Aschaffenburg 1818.
[7]) Friedrich Schlegel, Gedichte 2. Teil. Sämtliche Werke Bd. 0. Wien 1823. („Im Spessart." 1806.)

Beklemmend dringt und doch bekannt
Dein Herz in meines auch.

Noch ein anderes Gedicht widmet Schlegel der fränkischen Landschaft, mehr aber den Hügeln und Burgen und seinen Reben: „an den Ufern des Mayns".

1826 und in den beiden folgenden Jahren erschienen Hauffs „Märchenalmanache für Söhne und Töchter gebildeter Stände", in denen jenes Märchen steht, das den Spessart erst literarisch berühmt und berüchtigt macht: das „gruselige" „Wirtshaus im Spessart". Die ganze Schauerlichkeit wacht auf, Angst überkommt Felix den Goldarbeiter, er hört immer Tritte hinter sich, sieht Gespenster, Erinnerungen an Räuberbanden, Mordgeschichten tauchen auf, und als er mit seinem Kameraden an das Wirtshaus kommt, fragt man sie: „Habt ihr euch nicht gefürchtet, in so dunkler Nacht durch den Spessart zu reisen?" Und seitdem dieses Märchen hinausging unter die Leser, mit seinen Schauergeschichten, dem Spukhaften, Schilderungen des Räuberlebens, da ward der „Ruhm" gegründet, bei dem das Wort schon „einen eigentümlich schauerlichen Eindruck" macht, wie Rellstab in seinen „Empfindsamen Reisen" meint. Hauff ließ ruhig den grausigen Vorwurf stehen, aber viele Reisende bekehren sich, und die Blicke in weite Täler, Waldschluchten, in ferne blaue Berge, Wanderungen unter dem „gewölbten Kreuzgang der Buchen und dem noch erhabeneren der Eichen" (Rellstab) lassen sie die Stille und Schönheit genießen und schreckhafte Erinnerungen vergessen (Rellstab, Fürst Pückler-Muskau, Immermann u. a.).

Im Herbst 1837 macht Immermann seine „Fränkische Reise". Er hatte viel gehört in seiner Jugend vom Spessart und machte sich die wunderlichsten Vorstellungen, als er den „Götz" las, aber nun findet er: „Die Natur ist nicht, was man im Sinne der Touristen eine schöne zu nennen pflegt; aber sie ist eigentümlich, und das ist für mich ihre Schönheit"[8]). Er entwirft ein köstliches Bild seiner Wanderung auf den Nebenwegen, im Dickicht, Beobachtungen intimsten Naturlebens, Beseelung der Dinge um ihn, bis zum feingesponnenen déjeuner dinatoire zweier Eidechsen, und das wundervolle Erlebnis des Waldes kehrt wieder, symbolisch vertieft im „Oberhof"[9]), da Oswald „die Wunder im Spessart" erzählt und Petrus von Stetten das Zauberwort ausspricht, daß „die Kräfte sichtbar werden, die unter Rinde und Haut und im Kerne des Felsens arbeiten und die Sprache des Vogels dem Ohre verständlich klingt." Die Verwandlung Petrus', die Innigkeit des Miterlebens, das tiefe Eindringen in die Sprache der Vögel, der Eidechsen, nichts anderes als die Schilderungen der Spessarteindrücke, findet in seiner Müdigkeit ein Ende: „wer Gott versucht und die Natur, über den stürzen Gesichter, an denen er rasch verwittert." Den Wald mit seiner ganzen Fülle tausendfachen Lebens, den Spessart mit seiner Mächtigkeit, seinem Zauber und Hoheitsvollen kündet Immermann, und auch den Nachfolgenden, in Zedlitz' „Waldfräulein"[10]), Kinkels „Traum im Spessart"[11]), Fr. J. Englerths „Turnier im Spessart"[12]), mischen sich in die Anschauung des reinen Waldes die Seltsamkeiten der Märchen und Geister, Feen und Zauberer. Voll erlebter Beschwingtheit und Anbetung der Natur wandert Frhr. v. Zedlitz durch den Forst und sucht dem Waldleben onomatopoetisch nah zu kommen („und endlich flötet, schmettert, girrt, pfeift, wirbelt, trillert, zwitschert, schwirrt..."); die ganze Innigkeit romantischer Einfühlung, der Wille sich einzuleben, eins zu sein mit den Wundern des Waldes ist fühlbar, aber die formale Gegebenheit gibt fast Lenau recht, der von dieser Dichtung sagt: „O ja, es duftet wie im Wald, durch den man eben eine Herde Böcke gejagt hat"[13]). Die aufgewandte Mühe, mit allerhand Requisiten der Natur so recht nah zu kommen, wurde schlecht belohnt. Wie Schlegel, so suchte auch Gottfried Kinkel, das Erlebnis stark ausmalend, den Spessart: wer da hindurchwandert, „fühlt sich mit seligem Schauer einer fremden und doch wunderguten Macht hingegeben, die ihm den irren Geist mit Ruhe und die lebensmüde Seele mit Frieden erfüllt und seinen kranken Leib erfrischt mit ewig jugendlichem Duft aus Wald und Moos und Quell, bis sie ihn endlich geheilt von allen Wunden wieder hinaus entläßt..." Das tiefe Rauschen und Laubflüstern trägt ihm einen Traum zu, der tief hinter die Dinge des Auges sieht, Elfenmächte, Geister der Fluren und Bäume schauen und einen Nachesturm der Geister erleben läßt. Bäume, Sträucher, Moose, Seen, alle sind voll der Süßigkeiten schenkender Natur; Konrad (Der Held der Geschichte) wird unter den Eindrücken zum Sänger; das Bachrauschen gibt ihm den Wechselgesang nach Höhe und Tiefe, Nachtigallen schlagen ihm den Reim zu, der Specht den Wechsel von Hebung und Senkung, und als er später einmal auf einem Kreuzzug des Spessarts sich erinnert, hätte er allen Glanz der südlichen Mondnacht gegen seine „nebelverhangene Finsternis gerne hingegeben." Zurückgekehrt, stirbt Konrad mit jenem Geist, der ihm bei seiner Rache geholfen hat; er geht ganz in die Natur ein, die Eiche, des Spessarts herrlichste Schöpfung, wird „Brautbett und Grab zugleich". Kinkel, dem dieser Traum auf einer Wanderung im Spessart kam, dem er durch das Laubflüstern der Eiche — unter ihr schlummernd — zugebracht wurde, lebten noch die Geister, und der Traum war ihm mehr: eine Offenbarung.

Englerths sagenhafte Schilderung eines Turniers und Lewin Schückings „Kampf im Spes-

[8]) Immermann, Werke. Bd. 20. Memorabilien. 3. Teil („Fränkische Reise") Berlin, Hempel.

[9]) Immermann, Oberhof. Deutsche Bibliothek. Berlin 1918.

[10]) Frhr. v. Zedlitz, Joh. Christ. Waldfräulein. Stuttgart 1859, Cotta.

[11]) Kinkel, Gottfried. Ein Traum im Spessart. Rheinisches Taschenbuch auf das Jahr 1845. Frankfurt a. M.

[12]) Englerth, Fr. J. Turnier im Spessart. Rheinisches Taschenbuch auf das Jahr 1855. Frankfurt a. M.

[13]) Frankl, L. A. Biographie Lenaus. S. 45.

sart“[14]) haben die Landschaft nur als Rahmen und Hintergrund. Schückings historische Erzählung aus dem Rückzug der Franzosen 1796 nimmt den Spessart als den Schauplatz eines Hinterhaltkampfes, den die Bauern und Landleute um ihrer Heimat willen führen. Schluchten, Waldhänge, finstere Hohlwege, Waldlager, Forsthaus, Schloß sind lediglich Staffage der Handlung.

Eine ganze Reihe von Lokaldichtern, u. a. Alex Kauffmann, Franz Englert, Trockenbrodt haben mehr ihre Liebe zum Spessart als ihr Können bewiesen. Historisches in Balladenform, Liedhaftes, Schilderungen von Wanderungen, Eindrücke in rührender Hilflosigkeit gereimt, im Schweigen den Wald lobender als in beredten Worten, stehen durcheinander; das Spezifische liegt nur im Namen „Spessart“. Wo aber ist der Dichter, der ganz Schau und Erlebnis ist, der ganz Innerlichkeit und Liebe, die wundervolle Nähe Gottes, seine Stille und Weite, seine Namenlosigkeit und Fülle in ein bereites Herz drängt? Warum mußte Leonhard Franks „Räuberbande“[15]) nur am Rande des Spessarts spielen?

S. D. Steinberg

Von Otto Flake (Zürich)

Die blaue Stunde. Gedichte.
Der Untergang. Gedichte.
David. Gedichte.
Ferdinand Hodler, ein Platoniker der Kunst.

„Die blaue Stunde“ ist ein Zyklus von „mir und dir“. So beginnt jeder Lyriker; er ist da, und eine Frau ist da; die Frau ist das Symbol alles dessen, was außerhalb des Ich existiert, das Symbol der Totalität, der beunruhigenden Fülle der Mitgeschöpfe, der Existenz, in der das Ich als ein Atom lebt. Brüderliches Gefühl für die Mitgeschöpfe wird durch sie ausgelöst, aber auch die Qual, daß die Atome voneinander getrennt bleiben, nie restlos zueinander finden. Liebe ist dem jungen Steinberg Sehnsucht und zugleich Nichterfüllung der Sehnsucht — erster Keim eines Denkvorgangs, einer geistigen Aufmerksamkeit, einer Idee, die über den unmittelbaren Lyrismus hinauswachsen wird.

Bildet sich dieser Keim nicht, so erliegt der Lyriker der Gefahr seines Naturells, subjektiv zu bleiben, nur Reize zu haben, sie nicht zentral verarbeiten zu können — es bleibt dann der sogenannte Sänger von Liebe, Landschaft und jener Skala von Oberflächenempfindungen, von denen man einmal glaubte, daß sie die Aufgabe des Künstlers ausmachen; welch ein Irrtum! Kunst ist ein Fortschreiten von Sinnlichkeit und Anschaulichkeit zu Geistigkeit und Anschauung, wenn sie auch allerdings nie die reinste abstrakteste Form der Anschauung erreicht, da sie ja immer wieder zum Einzelbeispiel greifen muß, um das Wesen zu treffen. In einem Gedicht der „Blauen Stunde“ steht die Strophe:

„Das ist des Lebens tiefster Sinn, mein Kind,
Das macht die Stunde groß, den Tag so weit,
Daß ungestillt die Seele in uns schreit
Und keine Menschen uns Erlöser sind.“

So ist es; man muß sich selbst Erlöser sein. Das Liebesgedicht ist den Heutigen eine Episode, hinter der Frau öffnet sich das Reich der seelischen Erlebnisse, deren Thema nur sein kann: die Welt, das Verhältnis zu ihr, die Gemeinschaft der Menschen. Hinter den persönlichen Nöten stehen die der Mitgeschöpfe, und der typische Liebesschmerz des jungen Lyrikers wird sich vertiefen wie seine typische Lebensfreude den „Schwärmen“ genannten banalen Optimismus abwirft.

Im „Untergang“ ist kaum mehr von der Frau die Rede. Soviel ich weiß, hat der Tod eines Freundes vor Verdun dem Dichter diese schönen dunkelfarbigen Verse gebracht, die schwer und düster wie der Styx der Toten fließen, und sie sind nicht nur Befreiung von dem persönlichen Schmerz, der bloß ein Einzelfall wäre, sondern zugleich Symbol einer Erschütterung durch das Leid der Zeit, den Krieg.

Ohne dieses Größere und Umfassendere wäre die Vision nicht zustande gekommen, in der der Zusammenbruch der ganzen Menschheit eingefangen ist. Es ist ein ausgezeichnetes Beispiel für das, was Subjektivität des Lyrikers eigentlich heißt. Jemand, der einen persönlichen Schmerz durch ein paar Verse von sich abwirft, sich also befreit, wie die beliebte Formel heißt, wäre nur ein Egoist, der genug getan zu haben glaubt, wenn er gleichsam seine Visitenkarte abgegeben hat. Subjektivität des Lyrikers bedeutet vielmehr, daß er nicht die näheren Umstände des Einzelfalles gibt, nicht, wie der Epiker nur zu gern tut, die bürgerlichen Vorbedingungen eines Konfliktes beschreibt, auch nicht die Phasen seines Kampfes um die Weltanschauung ausbreitet, sondern unter Verzicht auf die zeitlichen Merkmale in eine parallele, überreale Sphäre vordringt: das ist Abstraktion mit Hilfe der konkreten Mittel. Von Goethe sagt man, er habe sich befreit, aber man darf gerade bei ihm nicht vergessen, daß solcher Abschied vom Einzelerlebnis der Schritt des denkenden Menschen in die Hintergründe ist, die sich unermeßlich hinter dem Einzelfall öffnen.

Beim Lyriker läßt sich nicht genau angeben, welche Faktoren seine Weiterentwicklung bedingten, er verbirgt sich vor dem psychologischen Interesse. Es läßt sich nur feststellen, daß ein Zuströmen von Ideen stattfand, neues Leiden, neues Denken, neuer Kampf zwischen Atom und Totalität. Der Lyriker erschwert die Rekonstruktion, in der dieser und jener

[14]) Schücking, Levin. Der Kampf im Spessart. Leipzig 1875 (Verlassen und Verloren. Gartenlaube 1869).

[15]) Frank, Leonhard. Die Räuberbande. München 1916.

Kritiker seine problematische Hauptaufgabe sucht. Von dem dritten Band Steinbergs, „David", kann man nur allgemein feststellen, daß eine intensive geistige Konzentration stattgefunden haben muß, bis diese Balladen zu reiner Form gelangten.

Daneben allerdings ist die Frage erlaubt, warum er gerade diesen biblischen Ideenkreis gewählt hat, und hier ist auch die Antwort erlaubt: weil er Jude ist. Ohne Zweifel hat sein Blut gesprochen, als er reif genug wurde, um sich zu dem zu bekennen, was die eigentliche Freiheit gibt: Zum Gehorsam gegen die Gebundenheit des Blutes.

Nun ist aber zu bemerken, daß mit dem Wort Jude noch sehr wenig gesagt ist. Ich glaube nicht, daß es einen deutscheren Menschen als Steinberg gibt, seine Mentalität, um das neuere Wort zu gebrauchen, ist deutsch, seine Antipathie gegen romanisches Pathos, sein Suchen nach seelischer Wertung, seine Abneigung gegen Realistik, seine Musikalität. Ist diese Auffassung seiner Persönlichkeit richtig, so muß sie durch die Davidsgedichte bestätigt werden können. Und in der Tat, sie sind zwar der geheimen Liebe zur größten Zeit seines Volkes entsprungen, aber es ist nicht eine Spur jener blühenden, orientalischen, sinnlichen und pathetischen Diktion darin, die wir mit dem Begriff des Hohen Liedes verbinden. Man kann ohne Übertreibung sagen, daß sie ganz deutsch-menschlich sind.

Das Leiden, die Überwindung des Leidens durch Mitleiden, die tiefere Einsicht in das Schicksal der Kreatur, durch Egoismus zu Schmerz geführt zu werden, durch Schmerz Absolution zu erlangen, ist die Grundstimmung. Das „Alles ist eitel" Salomos, oder war es David, ich weiß es nicht genau, wird verwandelt in ein: Eitelkeit und Philosophie der Resignation ist dir erlaubt, denn du bist ein Mensch. So ergibt sich eine seltsam eindringliche, starke Verschrägung von Ja und Nein, und die schwerste Aufgabe der Ballade ist gelöst: pointiert wie die Novelle zu sein, also Kunstwerk zu sein, das statische Empfindungen auslöst; hier liegen deutsche Balladen vor, Balladen der Menschlichkeit.

Steinberg ist reiner Lyriker, kein besserer Beweis als sein Essai über Hodler (vgl. LE XXI, 1207). Keine philosophischen Deduktionen, die doch der spezifischen Erscheinung Hodlers nicht gerecht würden, weil sie das Irrationale einer Individualität nicht festhalten könnten, nur ein persönlicher Versuch, eine Deutung, darum klar, einfach und gelungen und für Steinberg selbst bezeichnend, weil der Wert, den er auf die Überwindung des Realistischen, Zeitlichen, Anekdotischen durch ein breit einströmendes Gefühl Hodlers für die Menschheit legt, ausgesprochen wird; Kunst ist das Mittel, um jene platonischen Ideen hinter und jenseits dem Einzelfall aufzuzeigen; in Hodlers Parallelismus sieht er die Möglichkeit, das Gemeinsame der Vielheit auszudrücken — darin findet Steinberg seine eigene Absicht wieder [1]).

[1]) Für den Büchermarkt sei bemerkt, daß „David" mit acht expressiven, klaren Steindrucken des schweizer Graphikers O. Baumberger in drei Luxusausgaben auf schwerem Japanpapier zum Preis von M. 50,— bis M. 350,— bei Rascher & Cie. in Zürich herausgekommen ist. Daselbst sind auch die übrigen Werke Steinbergs erschienen, ausgenommen „Die blaue Stunde", die von Axel Junker verlegt wurde.

Richard Dehmels Buch vom Kriege

Von Edgar Groß (Berlin-Friedenau)

Ein wesentliches Kapitel in der später zu schreibenden Geschichte dieses Krieges wird der Feststellung gehören, wie sich der langjährige Kampf in der Seele unserer führenden Künstler und Intellektuellen widergespiegelt hat. Und dann wird auch Richard Dehmels Kriegstagebuch zur Erkenntnis unserer Volkspsyche wichtige Aufschlüsse geben. „Zwischen Volk und Menschheit" [1]) ist eine Bekenntnisschrift des kriegsfreiwilligen Dichters für die Gerechtigkeit dieses Krieges und wider die Menschheit, die ihn geführt hat, nicht von den titanischen Ausmaßen der jungdeutschen Empörung, sondern der Niederschlag ruhigerer, beinahe leidenschaftsloser Beobachtung. Die Aufzeichnungen, die der Gattin zugedacht waren, beginnen mit dem Ausmarsch im Oktober 1914 und geben die Eindrücke zweier Kriegsjahre wieder. Als der Einundfünfzigjährige sich bei Kriegsausbruch freiwillig meldet, will kein Regiment den Graubart als Rekruten einstellen; erst „von hinten herum" gelingt es ihm, bei der altonaer Infanterie Aufnahme zu finden. Einer von vielen zieht „Vater Dehmel", wie er bald bei der Truppe hieß, in den Schützengraben Nordfrankreichs, als Unteroffizier macht er seinen Grabendienst wie jeder andere, sein Name öffnet ihm erst allmählich den Zutritt zu Offizierskreisen, wo er manchem freidenkenden Befehlshaber begegnet, der eine offene Kritik bestehender Mißstände nicht verargt, aber noch mehr ungeistigen Köpfen, die ihm oft mit weniger Achtung entgegentreten, als der französische Bürger des Mittelstandes dem Quartiergast zollt, ohne dessen Werke zu kennen. Bald sucht die Militärbehörde aus seiner Begabung Kapital zu schlagen. Als Offizier schickt das Armee-Oberkommando ihn, im Dienst der berüchtigten Frontpropaganda, auf eine Vortragsreise in die Etappe, von der ihn aber eine Sehnenentzündung sehr willkommen erlöst. Nach einem fast behaglichen Jahr an der ruhigeren elsässischen Front erfolgt seine Versetzung an das Buchprüfungsamt in Kowno, wo man ihm nach der Methode, den rechten Mann an den unrechten Platz zu stellen, die Arbeit eines Schreibers zuschiebt, der er durch schleunige Flucht aus der Etappe entweicht, zumal die ganze Behörde mit dem hochtönenden Namen sich als Unterabteilung der Polizeizensur entpuppt. Aber das „felddienstuntauglich" der Heimatgarnison verschließt ihm den Weg zur Front zurück.

Soweit die Aufzeichnungen während des Krieges.

[1]) S. Fischer Verlag. Berlin 1919. 494 S. M. 12,—

Anschließend rechtfertigt Dehmel in längerer Begründung seine Stellungnahme nach dem Zusammenbruch, er spricht von seinem bekannten Aufruf zur nationalen Verteidigung, der ihm von der Militärbehörde einen Verweis und das Verbot der Weiterverbreitung einbrachte, von seinem Versuch, die revolutionäre Regierung zur Ablehnung der Waffenstillstandsbedingungen zu bestimmen, und von dem später bei Diederichs als Flugblatt erschienenen Vorschlag zur Internationalisierung der Volksheere, zur Neutralisierung und Gemeinschaftsverwaltung sämtlichen Kolonialbesitzes und zur Einführung einer allgemeinen Verkehrssprache. Aber sein Mahnruf, für die Idee dieses sozialistischen Völkerbundes weiterzukämpfen, dem die hamburger Spartakisten anfangs zuzustimmen schienen, verhallte, während die Regierungsmänner wie „Almosenbitter" vor die „ausländischen Plutokraten" hintraten, voran der „kautschukmäulige Pfaffenknecht" Erzberger, den das Revolutionskomitee besser vor ein Standgericht gestellt hätte.

So gleiten wir mit dem Tagebuch aus der Hochflut nationaler Begeisterung allmählich in die Zeit tiefster politischer und seelischer Depression hinüber. Hat sich aber Dehmels Anschauung auch gewandelt? Als er auszog, besaß er den Glauben an unsere edlere Menschlichkeit; am Ende steht er vor der Erkenntnis, daß auch das Stahlbad des Krieges uns nicht von Eigennutz und Eigendünkel, von dem Mangel an Gemeinsinn und Pflichtwillen gereinigt habe. Dinge und Stimmungen haben sich geändert, schärfer klingt die Kritik an den Sünden des Volkes, das gleich der ganzen Welt dem Geschäftsgeist verfallen sei, und trotzdem — Dehmels Bekenntnis zum Kriege an sich, der ein Gewitter am Himmel der Menschheit ist, hat sich nicht geändert, der Glaube daran, daß der Kampf letzten Endes doch für ein reineres Menschentum und für die Ausbreitung der Kulturgüter geführt ist, das Vertrauen auf die innere Aufrüttelung verläßt ihn nicht, so heftige Absage er dem leeren Machtwillen des Staates und der Selbstsucht seelisch bankerotter Volksgenossen erteilt. Ein Gläubiger zieht er hinaus, ein Gläubiger ruft er zur nationalen Verteidigung auf!

Auch wer seine positive Stellungnahme nicht teilt, muß doch das ehrliche Kämpfertum dieses Buches in seiner ganzen hoheitvollen Stärke anerkennen und die Geschlossenheit einer Weltauffassung ehren, die nicht allein den ergrauten Dichter aus dem seelischen Kampf in das Schlachtgewühl hinaustrieb, sondern ihn trotz aller bitteren Enttäuschungen diesen Schritt mit keinem Wort der Reue bedauern ließ. „Ich hätte mir's ja bequem machen können auf den diversen Klubsesseln der internationalen Elite und humane Entrüstungsphrasen schwingen, während die Lastträger der Nationen die Kastanien der künftigen Weltordnung aus dem Trommelfeuer der Gegenwart holten... Ich wollte durch eine symbolische Handlung zeigen, daß auch der geistige Arbeiter die verdammte Pflicht und Schuldigkeit hat, an dem Völkerkampf um die bessere Zukunft als leibhaftiger Mitmensch teilzunehmen und die Sünden der Vergangenheit mitzubüßen." Pazifist ist der kriegerische Dichter auch in den Kampfjahren nicht geworden.

Ein Bekenntnisbuch! Aber auch Zeugnis vom Dichter legt es ab. Freude des Künstlers an der Beobachtung bunter Tatsächlichkeiten leuchtet hervor, farbige Darstellung erhöht den Reiz des Gesehenen. Menschlichem Wert wird ein Denkmal gesetzt, unparteiische Kritik deckt die Schäden der militaristischen Gesellschaftsordnung auf: zopfigen Bureaukratismus und törichte Verordnungen, anmaßende Dummheit und unfähige Tapereien im besetzten Gebiet, Feigheit und erbärmliche Eitelkeitsposen, Ordensjagd und faden Kasinobetrieb. Wahrheiten, die jeder bestätigen muß, der im Kriege nur einmal einen Blick hinter die Kulissen geworfen hat.

„Es ist der einzige Sinn und Segen in dem fluchwürdigen Wahnsinn dieses Krieges, daß er die Menschheit hoffentlich überführt hat, wie sehr wir alle, Freund und Feind, aufeinander angewiesen sind, auf das bißchen guten Willen in uns." In ungebrochenem soldatischen Herzen klingt und schwingt ein Grundton schmerzlicher Hoffnung und schmerzlichen Sehnens nach brüderlicher Menschenliebe.

Deutsche Meisterballaden

Von Börries, Frhr. v. Münchhausen

III

Theodor Fontane (1819—1898)

Lied des James Monmouth

Felix Dahn (1834—1908)

Hagens Sterbelied

Unter *geschichtlicher Lyrik* verstehen wir ein lyrisches Gedicht, das einer geschichtlichen Persönlichkeit in den Mund gelegt ist.

Also nicht etwa ein Lied, das diese Person hätte gedichtet haben können. Im Falle der oben genannten beiden Werke müßte ja das fontanesche, um dieser Worterklärung zu genügen, englisch, das dahnsche mittelhochdeutsch sein. Aber auch, wenn wir die Sprache als unwesentlich beiseite lassen, auch wenn wir etwa Scheffels lateinische und Kernstocks mittelhochdeutsche Gedichte gelten lassen, besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen dem von der geschichtlichen Figur selbst geschriebenen Gedicht, — das niemals „geschichtliche Lyrik" heißen würde, — und dem, das wir so nennen. Man könnte versucht sein, dieses als Kunst, jenes als Naturdichtung zu bezeichnen, aber ein Lied aus Hagens oder Monmouths Munde wäre ebensogut Kunstdichtung wie aus Dahns oder Fontanes Feder, ja, es würde ihm gerade das wichtigste Kennzeichen der Naturdichtung, die Namenlosigkeit fehlen. Auch mit der Einteilung in wirkliche und

bloß innerlich-wahre Dichtung kommen wir nicht weiter. Freilich wäre ein Lied Hagens, das er an seinem Sterbetage in der Etzelburg zu Ofen geschrieben hätte, unzweifelhaft sehr wirklich. Wenn er aber ein großer Künstler gewesen wäre, so hätte es doch gleichzeitig auch die innere Wahrheit. Und ob andrerseits die innere Wahrheit eines geschichtlich-lyrischen Gedichtes von Müller oder Schulze sehr groß ist, ändert nichts an der Bezeichnung des Gedichtes als solcher.

Der Unterschied liegt vielmehr in Zolas: „vu à travers d'un caractère", d. h. also, der Wert von Fontanes Gedicht liegt in Fontanes Hand, die das Gedicht schrieb, nicht in James Monmouths Mund, der es gesungen haben soll. Das Lied wird dadurch nicht nur zu einem Seelenausdruck des Stuartkindes, sondern auch zu einem Seelenausdruck des Dichters. Es hat zwei Väter, ähnlich wie die Glosse, oder auf musikalischem Gebiete die Bearbeitung oder die Variation eines fremden Themas.

Die in der Überschrift angegebene vorgebliche Vaterschaft stellt das Gedicht in den Kreis der Ballade. Wie dort haben wir auch hier eine ganz bestimmte geschichtliche Lage, die sich in Umwelt, Äußerlichkeiten, Vorgeschichte aussprechen muß. Diese geschichtlichen Bestandteile müssen bei unserer Gedichtart in hohem Grade als bekannt vorausgesetzt werden können, da ein Lied sie wohl andeuten, aber nicht wie die Ballade ausführen kann. So beschränkt also der balladische Einschlag die Möglichkeit des geschichtlich-lyrischen Gedichtes außerordentlich stark: Nur weil wir alle das Schicksal der Stuarts und die Geschichte des Nibelungenliedes kennen, ließen sich diese beiden Gedichte überhaupt schreiben.

Die in dem Namen des Dichters gegebene zweite, wirkliche, Vaterschaft stellt das Gedicht in den Kreis der lyrischen Gedichte. Wie bei diesen haben wir hier eine Art Selbstbekenntnis des Dichters. So beschränkt also auch der lyrische Einschlag die Möglichkeit des geschichtlich-lyrischen Gedichtes, da sich wohl eine Ballade ohne starke Parteinahme für oder gegen den Helden denken läßt, nicht aber dieses. Der Dichter muß sozusagen in seinen Helden hineingekrochen sein, muß wenigstens zu der Zeit einmal ganz und gar wie jener gedacht, gefühlt und gesprochen haben. Deshalb weisen auch alle diese Gedichte klar in die persönlichen Interessengebiete der Dichter hinein, und Felix Dahns Liebe zur altdeutschen Geschichte kommt ebenso deutlich zum Ausdruck wie Fontanes englisch-schottische Studien. Balladenstoff kann ein Dichter aus aller Welt holen, griechische oder alttestamentarische, deutsche oder indische Stoffe können ihn nach- und nebeneinander stofflich reizen. Zur geschichtlichen Lyrik aber gehört mehr, gehört ein Grad der menschlichen Anteilnahme, der gewiß der Grund für ihr selteneres Vorkommen ist.

Deshalb sind auch die größeren Gedichtkränze aus solchen so ungemein selten, man wird neben K. F. Meyers Hutten kaum einen literarisch wertvollen anderen finden. —

Eine wesentliche Eigenschaft unserer Dichtungsart ist der sprachliche Stil, der in den allermeisten Fällen rein balladisch, nicht lyrisch ist, und die ganze Gattung entschieden zur Ballade stellt. Welches ist nun der Unterschied lyrischer und balladischer Sprechart?

In lyrischen Gedichten spricht der Dichter einfach und natürlich, es ist die Sprache des Herzens, des Alltags, die, selbst wenn sie gehoben wird, eine gewisse schlichte Innigkeit nicht verliert. Die Ballade dagegen hat einen Stil herausgebildet, der sich vom Alltag scharf unterscheidet. Blendende Gegensätze sind in scharfer Beleuchtung nebeneinander gestellt, der Parallelismus der Glieder wird zur äußersten Vollkommenheit getrieben, glänzende Bilder werden bis zum Symbol vereinfacht, kurz, die Sprache der Ballade ist stilisiert: sie weicht um der dekorativen Schönheit willen von der Natürlichkeit ab. Fast alle großen Balladen zeigen dies Merkmal, (das aber noch kein allein entscheidendes Kennzeichen genannt werden darf, da die Handlung als zweites dazutritt). —

Hagens Sterbelied fängt gleicht mit einer Wendung an, die in ihrer vom gemeinen Sprachgebrauch abweichenden pretiösen Fassung ganz balladisch ist:

Nun werd ich sehr alleine

Dieser Vers beginnt die einleitenden drei Blutstrophen, die alle drei dieses Wort enthalten und die Stimmung des Eingangs vorzüglich geben: Ich sitze allein wach in dem Hause, in welchem die erschlagenen Burgunden liegen.

Die folgenden drei Heldenstrophen führen einzelne Helden an: Da liegt der schlafende Gunther und der tote Volker, dessen Rücken nie ein Feind gesehen. — Volker trug auf dem Rücken die Geige und dies gibt die Überleitung zu den drei Fiedelstrophen: In Volkers Hand klang sie wie ein Gebet, in meiner wird sie wie ein Fluch klingen.

Nun folgt das berühmte Lied Hagens — also ein Lied in „Hagens Sterbelied" — und zwar verwünscht er in den drei Fluchstrophen die Liebe, das „Recht" und die Reue.

Er ist anders als die blöde Menge, die diese drei preist, er würde alle seine Taten noch einmal begehen, auch den Mord an Siegfried. Dieser Teil ist nicht dreistrophig, er wird jäh abgebrochen durch das Reißen der Saiten.

Die drei Dietrichstrophen geben den Schluß: Der Schatten des greisen Berners schreckt ihn auf zu seinem letzten Kampfe.

Für ein lyrisches Gedicht wäre das Lied mit seinen siebzehn Strophen sehr lang, das geschichtlich-lyrische Gedicht verträgt auch diese mehr balladische Länge ohne uns zu langweilen. Zudem empfinden wir die Länge kaum infolge der prachtvollen Steigerung. Die Blutstrophen liegen noch ganz still da wie die erschlagenen Freunde, in den Heldenstrophen hebt sich plötzlich Volkers Stimme, — die unmittelbare Rede in unserer Gedichtform ist bemerkenswert

selten, weil ja das ganze Gedicht die „direkte Rede" seines Helden zu sein vorgibt, — und ihr tragischer Scherz ist die erste Bewegung in dem Gedicht. Die Fiedelstrophen sinken scheinbar wieder ins Still-Lyrische, aber unsere lebhafte Erwartung, ob wirklich Hagen zu Volkers Geige singen wird, trägt uns über die tote Stelle hinweg. Dann hebt sich das Gedicht in den Fluchstrophen jählings zu seiner höchsten Höhe. Dahn hat ganz gewiß einige wunderschöne Balladen geschrieben, aber er ist auch oft dem Süßlichen einerseits und dem Heldisch-Überspannten andrerseits nicht genügend ausgewichen. Hier hat er einen seiner Höhepunkte erreicht, der Groll und der Stolz des gewaltigsten Helden unseres Volksepos strahlen in herrlichen leidenschaftlichen Worten aus.

Und käm der Welt Entzücken,
Ein zweiter Siegfried her,
Ich stieß ihm in den Rücken
Zum zweiten Mal den Speer.

Die wilden, reuelosen Worte rufen nach einer Art Sühne, damit wir das nötige Maß von menschlicher Anteilnahme am Helden nicht verlieren. Wäre das Gedicht hier zu Ende — und die Gefahr lag wegen der mächtigen Steigerung sehr nahe —, so würden wir uns wohl verständnislos von diesem unbußfertigen Mörder innerlich abwenden.

Deshalb war ein Schluß unbedingt nötig, der uns Hagens Tod als unmittelbar nahe zeigte. Die Überleitung ist genial gemacht: Hagen blickt in der obigen Strophe gewissermaßen auf, um dem „zweiten Siegfried" entgegenzusehen. Und nun sieht er in der gewaltigen Sinnenüberspannung seines Liedes tatsächlich den anderen „Siegfried" der deutschen Heldensage, nämlich Dietrich von Bern, über den Hof kommen. Das Gedicht scheint nur von dem Geiste („Schatten", „Schicksalsgang") Dietrichs zu sprechen, also von der Fassung der Sage im Nibelungenliede abzuweichen, das ja Theodorich den Großen gerade an Etzels Hofe weilen läßt, als der Untergang der Nibelungen geschah. —

Dahns Werk hat einen schweren Stand neben Fontanes Meisterdichtung. Das Lied des James Monmouth ist weit lyrischer als jenes, ja, es hat eine weiche Süßigkeit, die dieses Dichters eigentliche lyrischen Gedichte selten kennen. Aber vielleicht wird es eben wegen dieses Einschusses von Sentimentalität (vor allem im Schluß) doch auch einmal schnell veralten.

Beim geschichtlich-lyrischen Gedicht wird die Überschrift immer wesentlicher sein als bei der Ballade oder dem rein lyrischen Gedicht. Eine Ballade braucht fast so wenig einen Titel wie die mündliche Erzählung eines Vorganges, und der Titel jedes lyrischen Gedichtes kann fast immer gattungshaft mit „Ich" gegeben werden. Anders hier, wo mindestens der Beginn des Gedichtes meist gar nicht ahnen läßt, wer spricht. Die Überschrift muß also Antwort geben auf die Frage: Wer ist das Ich dieses Gedichtes? Sie bekommt so etwa die Wichtigkeit der Sprecherangabe im gelesenen Schauspiel.

Nun darf allerdings die Überschrift nie ein Teil des Kunstwerkes selber sein, so wenig wie beim Bild oder Tonstück. Werke, die erst verständlich werden durch sie, kann man fast immer als künstlerisch verdächtig bezeichnen. — Wohl aber kann der Titel das Verständnis merklich erleichtern.

In Hagen erfahren wir den Namen des Sprechers erst in den Heldenstrophen durch die Worte Volkers, dessen Anführung eben deshalb in unmittelbarer Rede geschah, um dem Dichter Gelegenheit zu dem Verse zu geben:

„Nimm all mein Erbe, Hagen!"

Wir hätten also ohne die Überschrift einundzwanzig Verse hören müssen, ehe wir zum restlosen Verstehen gekommen wären.

Weit schwieriger steht es im „Lied des James Monmouth". Zunächst ist dieser Name doch nicht in dem Maße bekannt wie der Hagens, wir gehen also sozusagen blind in das Gedicht hinein. Strophe 1 sagt „Meine Mutter hieß Lucy Walters", aber auch dieser Name wird vielen noch keine Klarheit über den Sprecher des Gedichtes geben. Schließlich gibt der Vers 13 die Worte „ein Stuartskind", und nun erst kann jeder Gebildete völlig teilnehmen.

Freilich sind der andeutenden Hilfen für aufmerksame Leser weit mehr, als diese selbst ahnen, z. B. ist schon die englische Sprache des Namens in der Überschrift eine Abgrenzung auch für den, der ihn nicht aus der Geschichte kennt. —

Schwermütig, sagenhaft hebt die Ballade an, blutgetränkt wie Hagens Sterbelied

1) Es zieht sich eine blutige Spur
Durch unser Haus von alters

Nach den stillen jambischen Versanfängen der erregte Anapäst:

Meine Mutter war seine Buhle nur,
Die schöne Lucy Walters.

Wundervoll ist dieser Strophenabschluß, der so scheinbar widergedanklich auf den Beginn folgt und doch nur ungedanklich, d. h. gefühlhaft ist. Der tiefe Akkord der ersten beiden Verse zittert in diese beiden hinein, wir ahnen, daß nur ein Königssproß von *Unserem Hause* reden darf, daß *diese* Buhlschaft ein höheres Vergehen als andere war, daß die *blutige Spur* sich bis zu ihm, dem Sprecher, hinziehen wird.

Aber der dunkle Ton wird nicht wiederholt, er darf nur zur Vertiefung des Folgenden im Ohre des Lesers nachschwingen:

2) Am Abend wars, leis wogte das Korn,
Sie küßten sich unter der Linde

Herrlich geht hier das Gedicht in ein leises, wehmütiges Recitando über. Aber kaum sind wir unter die Linde geführt, so ruft uns die Schamhaftigkeit

des Sprechers, der ja von seiner Mutter sagt und singt, wieder davon:

Eine Lerche klang und ein Jägerhorn —

Ein wundervoller Vers, der übrigens direkt Symbol der ganzen geschichtlichen Lyrik ist: die lyrische Lerche, das balladische Jägerhorn. Ihm folgt halbleise der Abschluß der Szene:

Ich bin ein Kind der Sünde.

Die Strophe hat hier das „Buhle" der voraufgegangenen wieder aufgenommen und ausgeführt. Die wundervolle Mittelstrophe gibt dem Bilde, das bisher ganz typisch ist, eine besondere Farbe:

3) Meine Mutter hat mir oft erzählt
Von jenes Abends Sonne,

Haarscharf an der Grenze des Widrigen geht der Dichter hin, — eine Mutter, die ihrem Sohne von dem Tage seiner unehelichen Empfängnis berichtet, — und doch, wie einzig schön die Auflösung:

Ihre Lippen sprachen: Ich habe gefehlt
Ihre Augen lachten vor Wonne

In diesem ganz kindlichen „lachten", in diesem unschuldigen Gebrauch des Wortes „Wonne", in der jungmädchenhaften Art, mit der die seligen Augen die beichtenden Lippen Lügen strafen, liegt eine volle Absolution!

Auf die Erzählung der Strophen 2 und 3 folgt die Reflexion der Strophen 4 und 5, also streng genommen ein Abstieg an dichterisch wertvollem Inhalt. Aber wie ist das gemacht, daß wir trotzdem nur eine Steigerung stärkster Art erleben!:

4) Ein Kind der Sünde, ein Stuartkind,

Mit einem Male tritt neben den 1, 4 genannten unbekannten Namen der Mutter, im Hermelin der Name des Vaters, der Vorhang, der über den beiden ersten Teilen des Gedichtes hing, zerreißt von oben bis unten. Auf einmal verstehen wir „Unser Haus" und die Seligkeit der Mutter und die „blutige Spur". Härter wird diese letzte angegeben in den Worten:

Es blitzt wie Beil von weitem

Und dann die düstere Stuartprophezeiung:

Den Weg, den alle geschritten sind,
Ich werd ihn auch beschreiten.

Aber das Lied darf ja nicht in Melancholie versanden, jetzt muß das leichtmütige Blut der Stuarts, jetzt die sündenunbekümmerte dionysische Heiterkeit der Mutter aus Strophe 3 wieder aufklingen:

5) Das Leben geliebt und die Krone geküßt,

(ein im zweiten Teil nicht völlig klarer Vers)

Und den Frauen das Herz gegeben,
Und den letzten Kuß auf das schwarze
Gerüst, —
Das ist ein Stuart-Leben. —

Hagen und Monmouth sehen beide in der letzten Strophe ihrer Lieder ihren Tod vor Augen, bei beiden ist der Tod „verschlungen in den Sieg", bei beiden liegt die Erlösung von seinen Schrecken in ihrer eigentümlichen durch die Lieder geschilderten Wesensart. Hagen fühlt sich als im höchsten Maße individuell, allein steht er mit seiner Anschauung von Recht und Reue, und so schreitet er in „Groll und Stolz" finster und furchtlos in seinen letzten Kampf. Monmouth im Gegensatz findet Trost darin, daß er nicht anders als die andern, daß er ein typischer Stuart sei. Während Hagen ruft: „So sei'n verflucht die Weiber!" will er von sich rühmen können „den Frauen das Herz gegeben". Er schreitet nicht, er tanzt dem Ende zu, und dies Ende fühlt er nicht etwa als einen Kampf, sondern, völlig passiv, als den Schaffot-Tod herannahen.

Bewunderungswürdig fügt sich der Stil dem Charakter des Sprechers in beiden Gedichten an. Dies ist der Hagenstil: Das lange Gedicht schreitet langsam einher, sorgfältig geordnet sind die Falten der Strophen, je drei liegen archaisch-streng nebeneinandergefügt, Blut tropft vom Saume des Brokats dieser eigenwilligen Sprache, die vom Schmucke der Thesen und Antithesen düster leuchtet. Die Strophen schließen männlich, — es ist, als ob sich eine schmale Lippe herb hinterm letzten Worte schlösse.

Dagegen plaudert „James Monmouth", plaudernd in weiblichen Reimen klingen seine Strophen aus. Ihr Gewand ist nicht stilistisch geordnet, nur eine lose Einteilung fügt die Strophen. Aber das Gewand dieser Sprache liegt eng an wie ein Jägerhabit jener Zeit um lebendiges, lebensfrohes Fleisch. Beides sind Gedichte vom Tode, aber Fontanes Held wird mit einem Lächeln scheiden.

Die Sozialisierung des dichterischen Schaffens

Eine Antwort

Von Fritz Th. Cohn (Zehlendorf-Berlin)

Im ersten Maiheft dieser Zeitschrift hat Hans Friedrich (München) unter diesem Titel einen Artikel veröffentlicht, der zwar in sozialistischen Blättern einen gewissen Widerhall, aber zu meinem Erstaunen bis jetzt nirgends Widerspruch gefunden hat. Ein solcher scheint mir jedoch nötig; auch glaube ich nicht nur in meinem Namen, sondern in dem aller belletristischen Verleger zu sprechen, wenn ich die Anregung des Herrn Friedrich als eine Todgeburt der Zeit bezeichne.

Das Schlagwort der Sozialisierung, unter dem sich jeder, der es gebraucht, etwas anderes denkt, darf in der Kunst keinen Eingang finden. Die Kunst widerstrebt ihrer Natur nach jeder Gleichmacherei, und das „Nach-Brot-Gehen" der Kunst ist nur ein adminiku-

lierendes Beiwerk ihrer Betätigung, der eigentliche Entgelt eines Künstlers für seine Arbeit ist nicht sowohl das Honorar als die Schaffensfreude.

Aber Herr Friedrich spricht immer von „marktgängiger" Kunst und nennt als Verleger nur die Buchfabriken großen Stils, die sich auf diese stürzen und mit Riesenauflagen, wie er meint, Riesengewinne auch in Zukunft haben werden. Seine Ansicht, daß „Aussicht auf größeren Absatz nur das billige Buch, die uniformierte Unterhaltungslektüre" habe, ist jedenfalls nicht unbestritten. Aber selbst wenn dem so wäre, was hat denn das mit der Kunst zu tun? Was haben diese großen Unternehmungen, die jedenfalls dem deutschen Buchhandel ungeheure Werte geschaffen und die Lesefreudigkeit im deutschen Volke außerordentlich erhöht haben, eigentlich gemein mit dem Verleger, der ein wertvoller Faktor unserer Literatur seit mehr als einem Jahrhundert gewesen ist und hoffentlich bleiben wird? Hat Herr Friedrich sich nicht klargemacht, welch ein grundlegender Unterschied besteht zwischen diesen Verlagsgeschäften und den Verlegern, deren Name auf immer verknüpft ist mit ganz bestimmten Größen deutschen Schrifttums, mit „marktgängigen" Dichtern, wie Herr Friedrich sagt? Dieser grundlegende Unterschied besteht nämlich in folgendem: Die Kollektionsverleger, die ihren Erzeugnissen ihren Firmennamen als das hervorstechendste Charakteristikum mit auf den Weg zu geben streben, haben es sich zum Grundsatz gemacht, nur Schriftsteller, unter denen sich auch, trotz Herrn Friedrichs verächtlicher Betonung ihrer Marktgängigkeit und Unterhaltsamkeit, Namen von europäischem Klang, von dichterischem Wert befinden, aufzunehmen, die bereits berühmt und marktgängig geworden sind. Ja, sie haben sogar nur lebende Autoren gewählt, um nicht solche zu bekommen, die ihren Ruhm erst durch ihren Tod und nach diesem erlangten und so keine Gewähr für eine gewisse Beständigkeit ihrer Marktgängigkeit boten. Diese klugen Geschäftsleute taten das aus zwei Gründen. Erstens gaben sie ihrem Unternehmen durch diese Namen von vornherein einen besonderen Glanz, zweitens liefen sie bei der, durch die Billigkeit erzwungenen hohen Auflage kein besonderes Risiko. Man kann vom kaufmännischen, oder, wenn Herrn Friedrich das besser klingt, kapitalistischen Standpunkt diese Klugheit nur loben.

Wer aber hat die Marktgängigkeit und Berühmtheit geschaffen? Wem verdanken diese Autoren es, daß sie heute keine Dachkammerpoeten mehr sind und keine Stipendiaten einer wohlwollenden sozialistischen Regierung zu sein brauchen? Dem deutschen Verleger! Dem Verleger, bei dem einstmals der Autor — noch nicht marktgängig und berühmt, mit seinem ersten Manuskript —, „mißraten jetzt und jetzt vielleicht gelungen?" — erschien und sich glücklich pries, wenn er angenommen und gedruckt wurde.

Es ist wahrlich leicht, die Verleger zu schelten, die sich vom Schweiße ihrer Autoren nähren, auf die Cotta, die an Goethe und Schiller, die Campe, die an Heine, die Herz, die an Keller und wer weiß noch an wem zu Millionären geworden sind. Aber daß Goethe für den „Götz" und Schiller für die „Räuber" nur kleine Verleger fanden, läßt auch den Laien erkennen, daß es nicht so leicht ist, im Erstlingswerk das zukünftige Genie, oder, um dem Thema entsprechend deutlich zu sein, das „große Geschäft" zu wittern. Wissen wir doch selbst, wieviele Erstlingswerke durch unsere Hände gegangen sind, in denen wir zweifelnd und hoffend nach den Zukunftskeimen gesucht und wie oft wir uns getäuscht haben. Wissen wir doch, wieviel Erstlingswerke deutliche Zukunftsversprechen, die in ihnen schlummerten, nicht gehalten haben, und wie manches Erstlingswerk, das wir mit sicherem Instinkt als Vorläufer zukünftiger großer Kunst zu erkennen glaubten, von der zünftigen Kritik verrissen, vom Publikum verhöhnt wurde und wie oft dann der von uns Verlegern gestützte, getröstete und geförderte Dichter sich als einer der wenigen Auserwählten erwies.

Dies nun ist meines Erachtens die wahre Tätigkeit eines guten Verlegers: so früh wie möglich zu erkennen, ob in dem Bringer eines ersten, vielleicht gänzlich mißratenen Werkes das Talent schlummert, das erst durch Förderung geweckt wird und sich entfaltet. Wir alle, die wir heut gangbare, angesehene und gutverdienende Autoren herausbringen, haben sie als unbekannte Anfänger an uns gezogen, haben Vertrauen zu ihrem Talent, zu ihrer Entwicklung gehabt und haben das finanzielle Risiko gern übernommen. Gewiß haben wir alle in den ersten Jahren unserer Tätigkeit mit Unterbilanz gearbeitet, uns oft getäuscht bei der Auswahl und vielleicht auch bei der Ablehnung, aber wir haben doch den Mut nicht verloren, und unser bißchen Kapital oder Kredit immer wieder eingesetzt, um, wie Herr Friedrich sagt, „schlummernden, kulturellen Werten zur Wirkung zu verhelfen". Und das tun wir auch heute noch und werden es auch fernerhin tun. Auf eine mehr als fünfundzwanzigjährige Tätigkeit zurückblickend, darf ich offen gestehen, daß wir manches Werk abgelehnt haben, dessen Verfasser später eine der großen Kanonen, einer der großen Verdiener auf dem Büchermarkt geworden ist, aber ich darf auch hinzufügen, daß ich trotzdem keine dieser Ablehnungen bereut habe.

Aus dieser langjährigen Erfahrung heraus behaupte ich auch, daß jedes Talent früher oder später einen Verleger und damit die Möglichkeit öffentlicher Anerkennung findet. Jetzt sogar noch früher als sonst, denn viele durch den Krieg in andere Berufe gezwungene literaturfreundliche Männer — besonders gewesene aktive Offiziere — gründen Verlagsgeschäfte und suchen nach Autoren. Eine schier unübersehbare Fülle neuer Zeitschriften ist in Deutschland aufgeschossen, so daß schließlich jeder, der sich

strebend bemüht, für seine Geisteskinder ein Unterkommen findet.

Das Wesen des Verlagsgeschäfts bedingt ein persönliches, vertrauensvolles Verhältnis zwischen Autor und Verleger. Das ist nur von Mensch zu Mensch möglich. Darum ist eigentlich die Form der Aktiengesellschaft für solches Geschäft undenkbar, und die in ihren Entschlüssen und ihrem Geschmack durch Rücksichten auf Aktionäre und Aufsichtsräte gebundenen Leiter solcher Gesellschaften haben die Schwierigkeit ihrer Stellung drückend genug empfunden.

Herr Friedrich schlägt nun gar zur Sozialisierung des Dichterwerkes einen Areopag von Beratern vor, eine „Vereinigung unserer besten literarischen Geister", die dafür sorgen soll, den Dichter „freizumachen von der marktgängigen Konkurrenz, die ihm Leben und Schaffen verbittert". Also die Prüfung der Manuskripte sich für Dichter haltender junger Leute soll dieser Seniorenkonvent bereits anerkannter literarischer Größen übernehmen, und auf sein Urteil hin soll dann der Staat die erwählten Werke verlegen und den Dichter honorieren. Was der arme „neue Staat" nicht alles tun soll! Aber der bekommt's am Ende wirklich fertig, neben den Bergen von Papiergeld auch noch ein paar hundert oder ein paar tausend Gedichtbände, Dramen und Romane zu drucken. Ganz bestimmt aber findet sich unter unseren literarischen Größen kaum einer bereit zu der undankbaren Arbeit des Verlegers: zu lesen, zu prüfen, zu verwerfen und zu empfehlen. Er könnte dann getrost auf jede andere Tätigkeit verzichten. Aber selbst wenn sich ein halbes Dutzend so selbstloser begeisterter Sozialreformer der Kunst zusammenfände, so würde jeder seinen eigenen Geschmack, sein Sonderurteil haben, und es käme bei jedem Manuskript zu einem Kampf der Geister. Bekanntlich hat übrigens der Schaffende das unsicherste Urteil über den Auch-Schaffenden. Diese Prüfungskommission würde mit Angeboten und Einsendungen derart überschwemmt werden, daß sie ein riesiges Bureau zur Bewältigung allein der Registratur benötigte. Man frage — si parva licet componere magnis — nur die Preisrichter der Kleist-, Fastenrath- oder sonst einer Stiftung, was alles — in Quantität und Qualität — zur kritischen Zeit ihnen zugesandt wird. Und es ist außerordentlich wertvoll zur Beurteilung der von Friedrich angeregten Frage, zu wissen, daß sogar die Preisrichter der Kleiststiftung sich vor Jahren der Erkenntnis nicht verschlossen: „Preiskrönung kann nicht das Ergebnis einer Beratung sein, sondern muß dem Geschmack und Verständnis eines einzelnen überlassen bleiben."

Was würde wohl die große Beratungsstelle der staatlichen Dichterförderung sagen, wenn da ein junger Rittergutsbesitzer zu ihr käme und ihr ein dreibändiges Romanmanuskript voll religiöser Probleme zur Prüfung und zur Annahme vorlegte? Herr Friedrich verlangt, daß der Dichter nur Dichter ist und würde den Rittergutsbesitzer unbarmherzig auf seine Klitsche zurückschicken. Und doch ist er einer der bedeutendsten und für die kulturelle Erziehung unseres Volkes wichtigsten Dichter unserer Zeit geworden. Oder wer würde wohl dem kleinen jüdischen Kaufmannslehrling seine ersten, etwas geschwätzigen Skizzen abnehmen, ihm zureden, seine Freistunden fleißig zu benutzen, ihm helfen und ihm raten, ihn ermuntern und fördern, so daß ihm nach mehr als einem Jahrzehnt geduldigen Wartens, immer wieder genährter Hoffnungsseligkeit endlich das große Werk gelingt, das ihn „mit einem Schlage" — ach Herr Gott! — berühmt macht? — Da ist der enttäuschte schwäbische Theologe, der sich in den Buchhandel zurückgezogen hat und nun mit einem schmalen Bändchen Gedichte — noch dazu in Prosa — antritt und den es nicht verdrießt, zu warten und zu hungern viele Jahre, sicher seiner Zukunft, so unsicher sie scheint, weil sein Verleger mit ihm an ihn glaubt, und der heute zu den wenigen Lyrikern mit hundert und mehr Auflagen im deutschen Dichterwald gehört. — Fragt einmal den jungen Edelmann, den heut Deutschland mit Stolz unter seinen ersten Balladendichtern nennt, wie seine Anfänge waren und ob ihn wohl damals der Staat, und wäre er selbst sozialistisch gewesen und hätte als sozialistischer Staat an dem aristokratischen Duft, den seine Verse ausströmen, keinen Anstoß genommen, gefördert hätte im Interesse der kulturellen Werte, die seine Werke schon in ihren ersten Anfängen auszeichneten. Nein, staatliche Förderung wäre keinem der jetzt Arrivierten, der jetzt „Marktgängigen", der jetzt Geldverdienenden zuteil geworden und wird auch heute keinem derer zuteil werden, in deren ersten Werken nur für den tiefsten Blick des Talententdeckers Zukunftswerte schlummern.

Aber Herr Friedrich will ja gar nicht, daß der Staat selbst den Verleger mache, er will nur, wird man mir einwerfen, denjenigen erschienenen Werken, die nach seiner Ansicht zu Unrecht noch keinen Erfolg errungen haben, durch staatlichen Ankauf und durch Verbreitung in der Masse einen künstlichen Erfolg bereiten. Das kann aber doch sein Ernst nicht sein; denn dadurch würde er ja in erster Linie den kapitalistischen Verlegern ihr Risiko abnehmen, und der Dichter bekäme doch nur seine Prozente. Auf viele Dichter ausgedehnt, käme diese Hilfe nur dem berühmten Tropfen auf den heißen Stein gleich. Und gefördert würde schließlich immer nur der, der bereits einen Verleger gefunden hat, also einen Beschützer und Förderer, der selbst für seinen Schützling sorgen sollte und dem der Staat diese Mühe abnehmen würde. Also würde diese Sozialisierung auf eine Begünstigung des Kapitals hinauslaufen. Nein, so wie Herr Friedrich sich das denkt, ist es mit einer Sozialisierung in der Literatur nichts.

Da scheint ein anderer Plan schon größere Aussicht auf wirkliche Erfolge in dieser Richtung zu bieten. Nicht „bereit sein ist alles", nein, mit der Zeit gehen, ihr womöglich vorauseilen, das ist alles. In dieser Erkenntnis hat einer unserer größten modernen Verleger kürzlich den Zeitungen und wahrscheinlich

auch seinen sämtlichen Autoren mitgeteilt, daß er sich zur Sozialisierung seines Verlagsunternehmens entschlossen und einen der berühmtesten, unabhängigsten Sozialisierungstechniker mit der Durchführung betraut habe. Wir sind sehr gespannt auf das Resultat und versprechen uns eine vorbildliche Gründung. Alle werteschaffenden Mitarbeiter seines Unternehmens sollen gleichen Anteil an dem gemeinsam erarbeiteten Gewinn haben. Das ist das Prinzip der Sozialisierung. Jede Arbeit ist gleichen Lohnes wert. Natürlich müßte dazu auch der achtstündige Arbeitstag für Dichter eingeführt werden. Aber das läßt sich ja dekretieren. Die Lektoren, der Inseratenchef, der Papierverwalter, der Disponent für die Herstellungen, der Kontenführer, die Tippfräuleins, die Markthelfer und Packer sind natürlich mit ihrer achtstündigen Arbeit am Blühen des Verlagsgeschäfts mindestens ebenso beteiligt, wie die ihre Werke dorthin gebenden 350 Lyriker, 200 Dramatiker und 500 Romanschriftsteller. Der Sozialisierungstechniker wird ja etwas abstufen müssen, denn ganz rein ist eine Theorie nie in die Praxis umzusetzen, und in den Wein der sozialistischen Begeisterung muß er wohl eine ganze Menge Wasser kapitalistischer Verächtlichkeit gießen. Aber prinzipiell und tatsächlich wird bei dieser Umwandlung des kapitalistischen in ein sozialistisches Unternehmen nicht mehr bloß der Verleger an den großen Einnahmen des Hundert-Auflagen-Autors Genuß haben, sondern auch der Lyriker mit seinen hundert Exemplaren Jahres-Absatz. Wie aber stehts mit der Sozialisierung der Honorare? Kann man den armen Lyriker dafür strafen, daß das Publikum seine fünfundzwanzig Seiten unverständlicher Gedichte nicht ebenso gern kauft, wie die sensationellen Wälzer des großen Romanciers? Gewiß nicht. Er gibt ebensoviel, vielleicht noch mehr Herzblut in den wenigen Blättern, und sie sind ihm vielleicht schwerer geworden und haben ihn mehr Arbeitszeit gekostet, als jenen das Diktat seiner fünfhundert Seiten. Wie hilft sich der Sozialisierungstechniker, dem doch der Kapitalismus des sozialistischen oder anarchistischen Romanschriftstellers ebenso verhaßt sein muß, wie der des vielleicht gar einst deutschnational gewesenen Verlegers, aus diesem Dilemma? Wird es bei den Sozialisierungsbestrebungen, die doch die höchste Einigkeit, ja Brüderlichkeit bringen sollen, über solchen Fragen nicht Mord und Todschlag geben? Wird darüber nicht Verlag und Geschäft in die Brüche gehen?

Wir, die wir alt geworden sind in der anderen Zeit, die wir Verständnis zwar haben für alles Streben nach Vervollkommnung, aber nicht jede Parteischablone und jedes politische Schlagwort als unerhörte neue Wahrheit anzunehmen geneigt sind, die wir lieber die Unseren nach unserer Fassson zufrieden stellen, als nach der politisch abgestempelten allgemeinen Glückseligkeitsformel, wir warten ab. Den Dichtern aber wünschen wir, daß sie nicht auf die Segnungen, die in den Theorien der neuen Machthaber auch für sie zu schlummern scheinen, warten, sondern unerschütterlich der Mahnung des großen Sozialisten Zola folgen, der auch dem Künstler nichts besseres zu raten wußte, als: „Travaillez!"

Anthologien

Von Franz Strunz (Wien)

Pharus am Meere des Lebens. Anthologie für Geist und Herz aus den Werken der Dichter und Denker aller Zeiten und Völker. Erstmalig herausgegeben von Karl Coutelle. Neu geordnet und ergänzt von Paul Zaunert. 28 Aufl. Leipzig 1914, Friedrich Brandstetter. VIII und 655 S.

Das Buch der Stunde. Eine Erbauung für jeden Tag des Jahres gesammelt aus allen Religionen und aus der Dichtung. Von Paul Eberhardt. Zweite, durchgesehene und teilweise veränderte Auflage. Gotha 1918, Friedrich Andreas Perthes A. G. IX und 394 S.

Deutsche Frömmigkeit. Stimmen deutscher Gottesfreunde. Mit Bildern von Ph. O. Runge. Hrsg. von Walter Lehmann. Jena 1917, Eugen Diederichs. 327 S.

Eine wirklich gute Anthologie ist immer ein Werk für sich und doch so anfechtbar. Es ist leicht, in ihr Lücken nachzuweisen. Man kann ja so mühelos „Wichtiges vermissen". Vom Standort der eigenen Belesenheit hängt es ab. Gibt es eine Sammlung, in der nichts vermißt wird? Nein. Ich muß sagen, daß die drei oben genannten Bücher, jedes in seiner Art fleißige und sorgfältige Arbeit sind. In ihnen steckt ein gewisser Eigenwert und frische Lebensgegenwart des Wirklichen. Der Reichtum geistiger Farben ermüdet nicht, er ist nicht — und daran leiden viele Anthologien — erstarrte Literatur im Raritätenladen. Vielmehr das Tun und Denken des dringenden Tages ist zu ihm nicht beziehungslos geworden, denn das Nächste für solche Weisheit muß doch immer wieder nur der Mensch bleiben. Es kommt nicht auf ein Wort an, über das so viel Redens und Schreibens ist, sondern es kommt darauf an, ob es praktisch ist und noch teil hat am heutigen Leben. Nur so bricht solche Gedankenweisheit über den Rand des Buches und befruchtet das Handeln des Tages. Ein Buch von dieser Art lebt von innen heraus und hat seine eigene Geistigkeit, die über allen Gedanken, die sich in dem bunten Strauß bündeln, als der eigentliche höhere Sinn schwebt. In das Ganze prägt der Herausgeber sein Geistiges und seine Schicksale. Auch die Anthologie ist ein persönliches Bekenntnis. Sie verkürzt die Umwege durch viele Bücher und Erfahrungen.

Der altbekannte „Pharus" hat in seiner achtundzwanzigsten Auflage vieles von dem, was in den früheren Ausgaben stand, fallen lassen und ist aus zwei Bänden ein Band geworden. Durch reichliche Hinzufügung neuer Betrachtungen und Sprüche ist das Werk mit dem Leben der Gegenwart in Fühlung gebracht. Es ist das Bemühen zu verspüren, das Neue mit dem Alten organisch zu verknüpfen. Das gelang freilich nicht überall. Recht geschickt sind aber die inneren Zusammenhänge zwischen den einzelnen Gruppen hergestellt, ganz eigenwüchsig und mit Gefühl für die Rangordnung seelischer Werte, ohne aber eine langweilige Klassifikation zugrunde zu legen. Und doch fällt kaum etwas aus dem Zusammenhang. Das ist ein Lob für eine solche Sammlung. Der Pharus will kein Agitator oder Parteimann, aber auch kein altmodischer Schulmeister sein: es stehen

Worte nebeneinander, die einander völlig entgegengesetzt sind, und nicht aus Zufall. Es ist etwas wie höhere öffentliche Meinung ohne Parteilichkeit. Verschiedene Denker und Dichter reden, geben aus ihrem reichen, inneren Leben, aber ein Gerechtigkeitsgefühl hält alles zusammen. Was dieses Buch inhaltlich bringt, ist mehr anspruchslose Lebensweisheit, aber es vermag mit dem richtigen Gefühl den kleinen und großen Wichtigkeiten des täglichen Lebens — und was gehört nicht zum täglichen Leben — Bedeutsamkeit zu verleihen. Modegrößen und Übermenschen fehlen, aber alles Große, Hohe und Heilige, die andere, einfachere, weitere Welt, aber auch das Notwendige und Nützliche, ist in vielen schönen Sätzen gebannt, in lebendigen Sätzen, so daß es oft leicht wird, eine sprechende Stimme zu vernehmen.

Das „Buch der Stunde", das Paul Eberhardt zusammengestellt hat, rechne ich zu den besten religiösen und praktisch philosophischen Anthologien, die wir in deutscher Sprache jetzt besitzen. Wohl glückte die Aneinanderreihung nach Tagesstimmungen nicht überall, denn dazu fehlt der innere Bezug zum Kalender und seiner altwürdigen Weihe, aber als Ganzes wirkt die Arbeit harmonisch und neuartig. Sie will von ferne dem klassischen Stil des römischen Breviers oder kirchlichen Stundengebetes und seiner intuitiven Art der Meditation nahekommen: übrigens ein alter vorchristlicher Brauch, den das Christentum von der Synagoge übernommen hat und in seiner Art als officium divinum auffaßt. Die Meditationen sind durch bestimmte liturgische Vorschriften auf die Stunden des Tages und der Nacht verteilt. Darum heißen die Stücke auch horae canonicae (Tagzeiten). Das Breviarium Romanum könnte übrigens dem eberhardtschen Buche auch innerlich wertvolle Bereicherung bringen, denn die Fülle der biblischen und patristischen Texte, die wundervollen Orationen von hohem Alter, Legenden, Hymnen, Antiphonen, Versikeln u. a. sind für weitere Kreise ein immer noch ungehobener Schatz .... Auf jeder Seite der vorliegenden Anthologie merkt man, daß der Herausgeber nur Gutes und auch künstlerisch in sich Abgeschlossenes zu sammeln bemüht gewesen, wie jeder Beitrag durch Überlegungen hindurchgegangen ist und aus vervielfältigter Berührung mit lebendiger Weisheit stammt. Hier ist aller Rest von dem Schematismus alter, wertlos gewordener Gruppierungen verwischt. Phrasenhafte Zitate und geflügelte Worte des Spießbürgers — Parodie und Travestie haben ohnehin so manches edle Wort, das durch Mißbrauch beschmutzt wurde, unmöglich gemacht — sind glücklich vermieden, auch schulmeisterlich klingende Redensarten, die unsere Zitatensammlungen seit vielen Jahren verunzieren und außer einem gewissen bornierten sittlichen Hochmut doch keinen Inhalt aufweisen, fehlen. Man kann ja heute nur ehrliche Worte brauchen, Worte, die man so wandernd im Leben aufhebt und dann zum immergrünen Kranze flicht. In Freude denkt man dann an einen trefflichen Satz, der mit immer gleicher Freundschaft uns begegnet ist und den man aufs neue mit der Liebe einer neu wiederauflebenden Aneignung begrüßt. Das Leben fügt solchen Gedanken noch weiteres hinzu. Ist dem nicht so? Liest man nicht, indem man hinzufügt und sein eigenes Leben zwischen die Zeilen legt? Nur so gibt ein Buch in Anliegenheiten der Seele Antwort und zeugt von der wundersamen Verwandtschaft mit den Gegenständen der Wirklichkeit vom lichten Morgenstern bis zu dem Stäubchen, das in der Abendsonne tanzt. Und solche literarische Erlebnisse haften in der Erinnerung mit der greifbaren Lebendigkeit wirklicher Erlebnisse. Auf diese plastische Gegenständlichkeit kommt es doch an, denn auch die tiefsten Gedanken kann man nicht „lernen", sondern man muß sie „begreifen". In unseren Tagen, da so unendlich vieler Anlaß zum innerlich Neuwerden ist, kann solcher Weg nicht oft genug gegangen werden. Für die folgende Auflage hätte ich allerdings einige Vorschläge der Erwägung des Herausgebers anheimzustellen, womit ich ihm aber nicht etwa sogenannte „Lücken" nachweisen will: Thomas von Aquino, Abälard, Siger von Brabant (über Zeit und Ewigkeit!), Hus, Sebastian Franck, Comenius, Paracelsus (ich meine den historischen!), Kierkegaard, Stücke aus dem Missale Romanum (vor allem die ganz alten und erwiesen frühchristlichen Teile), wie schon erwähnt, das Breviarium Romanum, verschiedenes aus der Gebetsliteratur vom zwölften bis vierzehnten Jahrhundert, das hagiographische Schrifttum, die Apokryphen und Pseudepigraphen des Alten und Neuen Testamentes, Talmud und Midrasch, die jüdischen Ritualien, den Siddur und das Machsor, alte Meditationen für jüdische Feste (Sabbat, Rauschhaschono, Jaumkippur, Pesach, Schowuaus, Suktaus, Chanuka) u. a. Von unseren Zeitgenossen, die zweifellos in dieses Buch hineinpassen, nenne ich die theologischen und ethischen Schriften von Friedrich Naumann. Übrigens ist ja die Quelle bedeutungslos, denn immer noch gilt das Wort des Thomas von Kempen: Non quaeras quis hoc dixerit, sed quid dicatur attende ... Es kommt ja nur darauf an, daß es Gedanken und Stimmungen sind, die sich mit den Wurzeln ihres Lebens tief in das Ewig-Menschliche gesenkt haben. —

Unter dem Titel „Deutsche Frömmigkeit" vereinigt Walter Lehmann in trefflicher Auswahl kürzere oder längere Stücke aus den Schriften deutscher „Gottesfreunde" seit dem Mittelalter: Meister Eckehart, Tauler, Seuse, die Gottesfreunde, der Frankfurter, Sebastian Franck, Valentin Weigel, Jakob Böhme, Johann Scheffler, Fichte, Paul de Lagarde und Arthur Bonus. Die gut geschriebene Einleitung ist lesenswert, auch wenn man anders denkt als der von dem romantischen Deutschtum Lagardes erfüllte Herausgeber. Schon der Begriff Deutsche Frömmigkeit ist geschichtlich und psychologisch unklar und unsicher. Hat es so etwas gegeben? Werden wir religiösem Leben überhaupt gerecht, wenn wir es so einseitig und subjektiv betrachten? Lagarde war eben, bei aller seiner Genialität, kein Historiker. Religion ist immer eine historische Realität, ihr ganzes Werden muß man überschauen, wenn man ihr Wesen erfassen will. In dieser Entwicklung findet man dann das Kernhafte aller Religion, alle jene einzelnen Gefühle, die dann zusammen als „Religion" Selbständigkeit und Rundung erlangen. Freilich, das „zusammen" ist das Geheimnis: die inneren Bedingungen des religiösen Erlebnisses, die persönlichen, religiösen Erfahrungen, ihr Zustandekommen und Entstehungsgrund. Es muß ein Gemeinsames in diesen Urgestalten religiösen Lebens geben, das in der Seele vorgeht, die — theologisch gesprochen — Gott und die Erfüllung seines Willens sucht. Dieses Gemeinsame ist

aber ein dämonisches Element. Mit Nationalgefühl oder Lehre, Sittlichkeit oder Staatswesen hat es nichts zu tun. Es entstammt dem vortheologischen Stadium der Religion, ihrer ekstatischen und visionären Epoche. Von hier kommt der religiöse Erbschatz, von allen alten Gefühlen. Freilich hat Paul de Lagarde, der große Gelehrte und Deutsche, dessen feurige Ideale der Herausgeber dieses Buches vertritt, immer nur die Gegenwart in der Religion betont und es abgelehnt, historische Ereignisse in wesentliche Beziehung zur Frömmigkeit zu setzen. Es sei nicht Religion, sondern Sentimentalität, sich in Gewesenes zu versenken, denn wir brauchen die Gegenwart Gottes und des Göttlichen, nicht seine Vergangenheit. Auf Erden gibt es nur ein Göttliches, das ist die Menschenseele. Sie allein ist Selbstzweck. Das Gute und Gott sind eines und dasselbe. Darum hat die Menschenseele unendlichen Wert. „Jeder Mensch ist ein Gedanke Gottes, und Gott denkt niemals denselben Gedanken zweimal." Jeder Mensch hat seine wichtige Aufgabe, er hat seinen ganz bestimmten Platz auf der Erde, den niemand anders ausfüllen kann als er allein . . . Gewiß wirkt dieses Bekenntnis in vieler Hinsicht auch heute noch wohltuend, denn mehr als jedes andere Gefühl des Menschen, das Bewußtsein von seiner Würde, die Höheit des Einzel-Ich und seine zartesten und edelsten Beziehungen zu Menschen und Welt, darin die heiligsten Lebensordnungen ihre Grundlage haben, sind in dieser trauerbeladenen Zeit beschädigt worden. Und doch kann man den Wert, den der Herausgeber auf die unhistorische und germanisierte Religion legt, nicht überall nachfühlen. Er hat ein enthusiastisches Buch geschaffen — denn wie könnte jemand andere erwärmen, der selber kalt ist —, aber kein objektives (soweit man in religiösen Dingen überhaupt von „objektiv" reden kann). Religion ist und bleibt eine geschichtliche Wirklichkeit, sie schafft Geschichte, und der religiöse Mensch lebt zum großen Teil von ihr, d. h. von dem Geschichtsbild, das er sich macht. Jeder religiöse Mensch hat seinen besonderen historischen Eigenbesitz, Geschichtsbild und Glaube sind eng miteinander verbunden, und schon die Biographie Gottes, die ältesten Formen und die Vorgeschichte des Gottesglaubens wenden sich an die geschichtliche Verständnisfähigkeit des religiösen Menschen. Das Geheimnis der religiösen Ahnung lebt vom Geschichtlichen, seine Wurzeln liegen im historischen Sinn des Menschen, und doch kommt es wie ein großes, schönes Kinderwunder! Manchem ist Gott nur geschichtlich erlebbar, weil Leben Werden, also Geschichte ist. Sie ist erweiterte Lebenserfahrung und angewandte Seelenkunde. Nur darf man nicht Gott als einen Leichnam durch die Jahrtausende schleppen, als tote Antiquität und versteinertes Symbol, die das Heil der Welt in Unheil verkehren. Das meine ich natürlich nicht, und gegen solche „historische Religion", der eigentlich die reinste Wirklichkeit des göttlichen Seins abhanden gekommen und die innigste Gleichheit von Wesen, Vermögen und Tat Gottes zur Theorie geworden ist, kann dieses frische Buch nur bestens empfohlen werden: es ist die Überzeugung, daß Gott lebt, und nicht, daß er vor langer, langer Zeit einmal gelebt hat. Wir sind nicht allein. . . . So verstanden, wird man die Auswahl ertragreich lesen und erst recht empfinden lernen, worin die restlose Einbeziehung des gesamten Daseins (und wo gäbe es ein solches, das nicht historisch wäre) in die Seele, die Einsicht in die absolute Einheit des menschlichen Daseins mit dem Göttlichen besteht.

Neue Lyrik VII

Von Heinrich Zerkaulen (Essen)

I

1. Opfer. Tagebuchblätter. Von Georg Oswald Bayer. Eisleben 1918, Iso-Verlag, Walter Probst. 36 S. M. 1,25.
2. Eine Liebesgeschichte in zwanzig Gedichten. Von Friedrich Rasenberger. Dresden-Weinböhla 1918, Aurora-Verlag 38 S. M. 2,—.
3. Von Stürmen und Sonnentagen. Gedichte. Von Peter Zoege von Manteuffel. Paderborn 1914, Ferdinand Schoeningh. 166 S. M. 4,—.

Friedrich Rasenbergers „Liebesgeschichte" existiert schon in zweiter Auflage. Man soll es ihm nicht übelnehmen. Und zudem steht in seinem Buch als Einführung:

„Wenn du versucht bist, über mein „Lieben"
Nur spöttisch zu lächeln oder zu scherzen,
So denk daran, daß es mit Blut geschrieben,
Mit Blut aus übervollem Herzen!"

Auf dem gleichen Niveau bewegen sich die beiden anderen Versbücher, schön gedruckt und im übrigen persönliche Angelegenheiten der Herren Verfasser. Und doch, ich las einmal in der „Jugend" einen Vers des witzigen Karl Ettlinger, überschrieben „An einen Dilettanten":

„Da hilft kein Bessern, kein Feilen.
Und doch: ich spotte nicht —
Ich lese zwischen den Zeilen
Ein ungeschrieb'nes Gedicht."

Also!

II

4. Das Vöglein Süzelin. Von Alfred Grünewald. Wien 1918, Amalthea-Verlag. 101 S. M. 4,—.
5. Frauen im Frühling. Zwei Zyklen. Von Herbert Johannes Gigler. Graz 1919, Leykam-Verlag. 39 S. M. 4,—.
6. Blühender Mohn. Prosa und Verse. Von Adolf Hauert. Eisleben 1918, Iso-Verlag, Walter Probst. 34 S. M. 1,25.
7. Neben der Arbeit. Lieder, Balladen, Gesänge. Von Otto Wiedemann. Eisleben 1918, Iso-Verlag, 22 S. M. 1,25.
8. Das neue Lied. Ein Beitrag zur Geschichte der jüngsten deutschen Dichtung. Weimar 1917, Weckruf-Verlag, Wolf von Kornatzki. 64 S. M. 1,—.
9. Rosenmysterium. Verszyklus. Von Richard O. Koppin. Weimar 1917, Weckruf-Verlag, Wolf von Kornatzki. 16 S. M. 1,50.
10. Betende Hände. Hohelieder. Von Richard Koppin. Weimar 1917, Weckruf-Verlag, Wolf von Kornatzki. 16 S. M. 1,50
11. Ich geh durch Nacht und Sonnenschein. Dichtungen. Von Klausner Küppers. Zeitz 1916, Six-Verlag. 44 S.
12. Was mir der Tag gebracht. Lieder und Gedichte. Von Curt Reinhard Dietz. Gießen 1919, v. Münchowsche Universitätsdruckerei. 48 S
13. Kleine Lieder. Von Oskar Schürer. München 1919, Dreiländer-Verlag. 50 S. M. 1,50.
14. Gang in die Nacht. Von Robert Braun. München 1919, Dreiländer-Verlag. 40 S. M. 1,50.

Alte und Junge, jeder ein Werdender — ob Dichter? Wie so oft schon, möchte man auch jetzt wieder sagen, aus diesen elf Büchern ließe sich mit

einigem Geschick ein knappes gutes zwölftes machen. Es gehört also schon mehr oder weniger persönliche Anteilnahme oder Bekanntschaft dazu, die weitere Produktion der einzelnen Verfasser dieser Bücher mit Interesse zu verfolgen. Allein die drei letzten Namen Dietz, Schürer und Braun weisen bewußt und voll Hoffnung in die Zukunft.

Wenn sie nur alle dem folgen, was Alfred Grünewald in einem tiefen Vers „Mahnung" ahnt:

„Sie werden dich zerstücken,
streun in die Nacht hinaus.
Du aber wirst dich pflücken
und sammelst dich zum Strauß. (S. 96).

Franz Werfel hat hier Pate gestanden, und man begegnet seinem hohen dichterisch-sozialen Vorbild auch in Giglers „Frauen im Frühling", wo in einem Zyklus „Lieder der Mägde" mehr als einmal Werfels bekanntes Gedicht „Das Malheur" mit feinem Instinkt variiert erscheint.

Leichter und noch sehr persönlich sind Adolf Hauert in seinen Kriegsversen „Blühender Mohn" und der Arbeiter Otto Wiedemann in dem schlichten Heft „Neben der Arbeit". Beides offenbar Erstveröffentlichungen, die immerhin einige Selbstkritik verraten.

In sich geschlossen, beinahe abgeschlossen, erscheint dagegen Richard O. Koppin, der mit Klausner Küppers insoweit Verwandtschaft zeigt, als reine Gedankenlyrik (die nie mit einem weiten Leserkreis zu rechnen hat) hier vorherrscht. Beide ringen in ihren Versen mit philosophischen Abhandlungen. Sie sind schwer und problematisch, aber Lyriker sind sie darum nicht. Es gibt dennoch eine Kraft der Überzeugung, vor der man zum mindesten Achtung haben muß, wenn sie auch nicht mitreißt. Was der Weckruf-Verlag, der Verleger Richard Koppins, im übrigen mit seiner Anthologie „Das neue Lied" erreichen will, ist mir nicht klar. Nicht der geringste einheitliche Gesichtskreis ist bei diesem „Beitrag zur Geschichte der jüngstdeutschen Dichtung" gezogen. Von den Mitarbeitern seien genannt Ernst Krauß, Richard O. Koppin und Paul Friedrich, dieser mit reifer Lyrik vertreten hier.

Der geschmackvolle, neu gegründete Dreiländer-Verlag kommt dagegen mit einer eigenen Serie „Die Pforte". Oskar Schürers feine, filigrane Volksliedchen werden hier noch übertroffen durch Robert Brauns kleine Sammlung „Gang in die Nacht". Ein Liebeslied gestaltet er so:

„Ich aber war ein Baum und trug dein Nest,
— mit Moos die schwarze Rinde überzogen —
In kühler Dämmrung kamst du angeflogen —
und schliefst die Nacht behütet vom Geäst. (S. 26.)

Und hell in verinnerlichte Zukunft weist sein Wort:

„Die Quelle weiß es und der Wind,
die Sonne die im Laubwerk spinnt,
der Bach der aus dem Bergtor rinnt,
Granit und Kies, die innen sind,
allein wir Menschen bleiben blind. (S. 28.)

III

15. Gedichte. Von Rudolf Pfister. Bern 1918, A. Francke. 70 S.
16. Durch Traum und Welt. Verse. Von Curt Siemers. Solingen 1918, Schmitz & Olbertz. 64 S.

Die bekannte und so oft wiederkehrende Erscheinung: gute, feine, glatte Gedichte. Gedichte offenbar, aber es bleibt nichts davon zurück, nicht einmal im Gehör. Man liest sie nur und freut sich daran. So ging es Carl Busse mit seinem ersten Gedichtband; er begann und war dennoch ein Fertiger schon, ohne Entwicklung. So ergeht es hier dem herberen Schweizer Rudolf Pfister und dem leichtblütigen (Rheinländer?) Kurt Siemers:

„Und wenn ich alt geworden bin
In Seligkeit und Sünden,
Bitt ich die Himmelskönigin,
Sie wöll den Weg mir künden. (S. 16.)

Kurt Siemers zumal begegnet man in den bekanntesten Zeitschriften. Dennoch ist er ein Dichter. Ob er es darum auch bleibt?

IV

17. Alt-Döbern. Von Curt Bock. Berlin 1919, als Handschrift gedruckt. 14 S.
18. O mein Vaterland! Eine Lese. Von Gottfried Bohnenblust. Zürich 1919, Rascher & Cie. 138 S. M. 2,—.
19. Der Weg ins Weite. Von Max Geilinger. Zürich 1919, Rascher & Cie. 57 S. M. 2,—.
20. Aus Herz und Heimat. Versepen. Von Br. Willram. München 1919, Verlagsanstalt Tyrolia. 129 S.
21. Strom aus der Tiefe. Gedichte. Von Carl Lange. Berlin 1919, Furche-Verlag. 136 S.
22. Zwischen Traum und Tagen. Lieder, Bilder und Balladen. Von Hans v. Hammerstein. München 1919, Parcus & Co. 93 S. M. 6,—.
23. Gedichte. Von Robert Walser. Berlin 1919, Bruno Cassirer. 38 S.

Endlich zu denen, die von vornherein Hausrecht haben. Ein neuer ist unter ihnen, aber er klopft so ungestüm und eigenwillig, daß ihm aufgetan wird: Max Geilinger aus dem wundervoll sicher arbeitenden Verlag Rascher & Co. in Zürich. Dieser Max Geilinger verzichtet denn auch von vornherein auf den bequemen Weg der breiten Masse und geht steil daran vorbei:

„Und wenn du von jedermann anerkannt bist,
Bist du niemand als jedermann. (S. 5.)

Es ist wieder einer der wenigen, bei denen der reine Expressionismus so wahrhaft das Ausdrucksmittel innerlich erschauten Erlebnisses darstellt, daß das Fremdwort als Ausdruck für eine neue Kunst hier seine Berechtigung verliert.

Aus dem gleichen Verlag sei dann vorweggenommen die sorgfältig gesiebte Lese Dr. Gottfried Bohnenbluft: Die Schweiz im heimischen Liede des vierzehnten bis zwanzigsten Jahrhunderts. Mit der Wünschelrute feinen Geschmackes verzichtet auch er auf die Lauten, die Schreier einer äußerlichen Vaterlandsliebe:

„die tuont sam die frösche in eime sê,
den ir schrien alsô wol behaget,
daß dier nahtegal dâ von verzaget,
so si gerne sunge mê."

So setzt sich diese Gabe aus allen Jahrhunderten der schweizer Geschichte zusammen, ein Sang von der schönen Heimat, vom Heimweh des Weltwanderers, von alten Schweizern und ihren Nachfahren.

Gleiche Heimatliebe zeigen Kurt Bock in dem hübschen Heft „Alt-Döbern", voller Romantik und feiner Kultur, duftige Sizilianen schöner Freundschaft;

und Br. Willram, einer der ältesten und sympathischsten Dichter des Katholizismus, in seinen Versepen aus Tyrol, mit einer meisterhaften Kraft der Gestaltung und selten straffer Disziplin im Aufbau.

Und dann, was soll uns jetzt noch Lyrik im besiegten Deutschland, geht sie an dem Herzen vorbei? „Strom aus der Tiefe" nennt bezeichnenderweise Carl Lange, der einstige Hauptmann und verdiente Herausgeber der „Borkumer Kriegszeitung", seine neue Sammlung von Versen im Furche-Verlag, eine Auslese des Stillsten und Besten, das dieser stille Dichter seit Jahren schrieb. Darunter die Gedichtreihe „Das Meer" mit dem Motto:

„Wir sollten alle mehr den Stimmen lauschen,
die wie das Meer aus unsichtbaren Tiefen rauschen." (S. 95)

Seinen ersten Gedichtband legt dann Hans von Hammerstein vor, der Katholik und Dichter des feinen Romans „Februar", um dessenwillen er heute noch bei seinen Glaubensgenossen heftige Fehde, Achselzucken und Nichtbeachtung erleidet. Ein wahrhafter Eichendorff, dabei stolz und ritterlich wie Börries v. Münchhausen:

„Meine rote Rose traf dich genau
mitten auf den Mund.
Merk's: ich weiß mein Ziel, schöne Frau,
und den Becher leer ich bis zum Grund." (S. 28).

Voller Ackerschollenduft, verträumt, („Ach, Freund, ich lebe in verklungenen Zeiten!" S. 65) und voller Waldpoesie:

„An einer Hütte vorüber
kam ich auf stillem Gang.
Ein Mädchen lehnte am Zaune
blaß und blumenschlank.

Das vergeß ich nimmer,
wie sie aufblickte und sann:
Es war als säh auf einmal
der ganze Wald mich an." (S. 20).

Zu guter Harmonie und in feinem Ausklang paßt zu Hammerstein und seiner wesensarten Lyrik der neue Band „Gedichte" des Robert Walser, von seinem verstehenden Bruder Karl wieder trefflich illustriert. Gedichte zwar jenseits aller Erdendinge, ganz beiseit, so wie halb vergessene Blumen in Vasen sich verduften. Dabei in aller Sonnenfreudigkeit schmerzvoll sich aufreizend und aufreißend an allem, was da heißt Alltäglichkeit. Wahrhaft und unaufdringlich ein Poet, wie er es selber sagt:

„Ich mache meinen Gang;
der führt ein Stückchen weit
und heim; dann ohne Klang
und Wort bin ich beiseit."

Echo der Bühnen

Wien

„Der König des Lebens." Komödie in fünf Bildern. Von Fritz Löhner und Bruno Marden (Uraufführung im Komödienhaus am 2. Juli 1919.)

„Ein Geschworener." Bild aus dem wiener Leben mit Gesang in drei Akten. Von Ludwig Anzengruber. (Uraufführung im Deutschen Volkstheater am 28. Juni 1919.)

Es ist immer eine mißliche Sache, wenn ein geistig Schaffender, zumal ein Poet und gar erst ein ganz bestimmter, historisch festgelegter in den Mittelpunkt des Dramas gestellt wird. Wozu alle Bedenken gegen solch eine Stoffwahl herzählen? Sie sind abgedroschen und dennoch so triftig, daß selbst Kongenialität zwischen dem einen und dem anderen Dichter sie kaum zum Schweigen bringen mag; von unten hinauf steigend oder schreibend bleibt man jedenfalls dem Gipfel desto ferner, je höher dieser ragt, auch und erst recht wenn zwei Schriftsteller sich zu derartigem Unternehmen vereinigen und wenn der Sensation auch noch das Pathos zeitlicher Distanz zum Opfer fällt. Wir sind gewiß weit entfernt davon, das Hinscheiden der guten alten k. k. Zensur zu betrauern; vor dieser „Komödie" aber, der ihr Held, kein anderer als Oscar Wilde, das von ihm geprägte richtige Beiwort nicht vorenthalten würde, hätte der Rotstift sicher geschützt und hätte wohl daran getan. Sie stellt die Tragödie des großen Ästheten dar, sein Glück und sein Ende, bricht aber dieser Tragödie durch eine hinzuerfundene lendenlahme und völlig unglaubhafte Liebesgeschichte gleichsam das Herz aus und indem sie ihren Helden als ein im Sinne der geltenden Gesetze schuldloses Opfer, das Verfahren gegen ihn als Justizmord hinstellt, fälscht sie wertvollste Urkunden der Literatur und Kulturgeschichte, mindert sie, wo sie steigern, verdünnt sie, wo sie konzentrieren sollte. Wenn nun gar der dritte Akt den schauerlichen Strafprozeß von 1895 stellenweise auf das Niveau der üblichen Gerichtssaalschnurren drückt, so muß sich kritischer Ablehnung nachdrücklicher ernster Protest beigesellen. Wie hinter den nicht sparsam eingestreuten Wilde-Zitaten der sonstige Wortlaut, so bleibt der gesamte Verlauf des Stückes weit hinter den geschichtlichen Geschehnissen zurück, der Umstand, daß die Autoren durch keinerlei Kenntnis englischen Lebens beschwert sind, hätte sie über die Tatsachen heben können, gegen deren elementare Wucht sie nun einmal nicht aufkommen.

Dennoch sollte es uns nicht wundernehmen, wenn der sogenannte „äußere" Erfolg, den das Stück hier fand, ihm auch anderswo zuteil würde. Es wendet sich an ein ganz ähnlich geartetes und ähnlich großes, wenn auch nicht ganz dasselbe Publikum wie das triumphgewöhnte „Dreimäderlhaus"; dazu sein „heikler" Gegenstand, den es wie die Katze den heißen Brei umschleicht; endlich bildet es das günstigste Feld für jeden Bühnenstern, der sich nacheinander als witzsprühenden Gesellschaftslöwen, als Dionysiker und Ekstatiker, als verfolgte Unschuld, als Sträfling und (im letzten, gegen alle Regel erträglichsten Akt für den offenbar auch der ganz anders orientierte Peter Altenberg Modell stand) als Literaturzigeuner zu zeigen und namentlich, wo ihm der echte Dichter Worte leiht, zu blenden und zu rühren vermag.

*

Dieser „Geschworene" ist in mehr als einer Hinsicht merkwürdig. Zunächst hat seine späte Urständ eine ungewöhnliche Vorgeschichte, denn der Dichter selbst hat das im Oktober 1876 schnell niedergeschriebene Stück (es fällt zwischen den „Gwissenswurm" und den „Ledigen Hof") bald darauf vernichtet; hätte sich nicht zufällig im Archiv des Theaters a. d. Wien eine für die Zensur hergestellte Kopie erhalten und Anton Bettelheim diese vor zwei Jahren aufgefunden, so wäre zwar kaum die lebendige Bühne, die mit dem Stück (trotz der Bearbeitung durch des Dichters Sohn Karl) wenig anfangen kann, wohl aber die Forschung um solchen Verlustes willen zu beklagen. Handelt es sich doch um ein nicht unwichtiges Dokument, um Anzengrubers ältestes auf seinem eigensten, dem wiener Boden spielendes Volksstück, einen zahmen Vorläufer des

„Vierten Gebotes". Wenn jetzt das deutsche Volkstheater, die Bühne, in deren Dienst vor einem Menschenalter Anzengrubers Laufbahn endete und zu deren Ruhmestiteln die Verkörperung seiner Meisterwerke gehört, auch diesen Posthumus an das Lampenlicht brachte, bekundet sich darin nicht nur würdige Pietät, sondern auch die Erkenntnis, daß, was aus Anzengrubers Feder stammt, schon an und für sich einem späteren Geschlecht etwas zu bedeuten hat.

Das Stück wäre zu seiner Zeit aktuell gewesen, denn die Institution des Geschworenengerichts war damals neu oder eigentlich aufs neue neu; aber in gewissem Sinn, sofern es der wiener „Gemütlichkeit", der Unfähigkeit, aus allgemeinen Verbindlichkeiten für die eigene Person unangenehme Konsequenzen zu ziehen, dem Widerwillen gegen alles, was das eigene Behagen stört, der in liebenswürdige Formen drapierten Charakterschwäche einen scharf geschliffenen Spiegel vorhält, ist es auch heute noch gar nicht veraltet. Hauptperson ist denn auch folgerichtig nicht der schematische „brave Mann" Ehrberger, der unbeirrt durch persönlichen Vor- oder Nachteil als Geschworener sein Votum abgibt und hierdurch an die Schwelle, allerdings nur an die Schwelle des Ruins gerät, sondern sein Gegenspieler Modreiner, der gern alle Fünf gerade sein läßt und in naivem Egoismus gar nicht zu begreifen vermag, daß politischer Fortschritt auch Verbindlichkeiten auferlegt: eine der lebendigsten Gestalten des Dichters, Vorstudie zum Schalanter des „Vierten Gebots". Die Handlung, vermutlich durch einen Sensationsprozeß der Siebzigerjahre beeinflußt, ist nicht eben glücklich ersonnen und überzeugt dort am wenigsten, wo sie (hier hat übrigens die bearbeitende Hand am stärksten eingegriffen) alle Verwicklung gewaltsam zu gutem Ausgang löst. Im ganzen gilt, was Laube 1870 über den „Pfarrer von Kirchfeld" schrieb, Wort für Wort auch für den „Geschworenen": „Neben unverarbeiteten Abstraktionen kommen Szenen von blutvollem echtem Talent zum Vorschein. Durch diese talentvollen Szenen werden Übergänge ermöglicht, welche kein Verstand der Verständigen zu finden wußte, und welche eben nur dem kräftigen populären Naturell erreichbar sind."

So wird also das Bild Anzengrubers durch diesen neuen Fund in keinem wesentlichen Zug verändert, wohl aber mancher wesentliche Zug verstärkt. In nächster Zeit wird der Dichter buchhändlerisch „frei" und dann erst wirklich Gemeingut seines Volkes; die zu gewärtigenden Gesamtausgaben werden am „Geschworenen" vorübergehen weder können noch wollen.

Robert F. Arnold

Echo der Zeitungen

Zum Problem der Originalität

Einer zürcher Antrittsvorlesung von Gottfried Bohnenblust, die (N. Zür. Ztg. 1013, 1018) wiedergegeben wird, seien die folgenden Sätze entnommen:

„So wenig wie absoluten Anfang mitten in der Geschichte gibt es gewollte Originalität. Wer sonderlich original sein will, ist es sicher nicht; wer es ist, wird sich dessen mäßig freuen. Wichtiger als daß man eigenartig sei, ist ja, daß das Werk wahr, gut und schön sei; das kommt nicht durch perverse Aberration, sondern durch unmittelbare Auswirkung der gesamten Persönlichkeit zustande, den Kunstverstand nicht ausgeschlossen — nur muß er wieder Instinkt geworden sein. Wer die Idee sucht, findet seine Form; seine Form findet nur, wer die Idee sucht. Die individuelle Bedingtheit bringen wir von selber mit, in Dispositionen und Dominanten, mit Schätzen und Schranken; dafür brauchen wir nicht zu sorgen.

Ist die geniale Originalität Totalvariante, oder besteht kein wesentlicher Unterschied zwischen Genie und Norm? Ist die geniale Idee nur höchste Steigerung der einfachen seelischen Akte, die schon spontane selektive Synthese sind, so gibt es nur Grade der Originalität. Ist aber die Fähigkeit, die gegebenen Formen und Normen zu bereichern, natürliche, unersetzliche Begabung, so ist diese doch Sonderfall innerhalb des Urphänomens. Trotzdem ist die Kunstpsychologie alles Sturms und Drangs falsch: sie gilt nur der Poesie, nicht der Kunst. Idee ist aber noch nicht Werk, Entladung noch nicht Gestaltung. Kunst ist entweder erworben, oder sie fehlt eben einfach; die Vision tritt dann nicht zwingend in Erscheinung, das Bild leuchtet und dauert nicht. Poesie ist original, oder sie ist es nicht; der Ausdruck im Wort ist vollendet oder barbarisch.

Wer nicht aus innerem Zwang lernen muß, was seine Kunst fordert, um die Idee zu gestalten, ist kein Künstler. Der Poet schaut nicht nur, er schafft. Der Verlauf des Vorgangs ist sehr mannigfach; darüber dürfen uns auch sehr kategorische Aussagen einzelner Dichter nicht täuschen; nicht einmal die Unveränderlichkeit des anfänglichen Einfalls ist allgemeines Gesetz. Nur die „poetische Metamorphose" ist immer da, wo Poesie Kunst wird; Goethe hat sie in dem wundervollen Paradox ausgesprochen: ‚Die Phantasie ist der Natur viel näher als die Sinnlichkeit; diese ist in der Natur, jene schwebt über ihr.' Denn nur so gewinnen wir Distanz, Erlösung, Überschau. So ist die platonische Idee entstanden, so entsteht noch heute jedes lebendige Werk."

Alfred Lichtenstein

In Georg Müllers Verlag sind kürzlich in zwei Bänden die „Gedichte und Geschichten" Alfred Lichtensteins, den der Krieg vorzeitig dahinraffte, erschienen. Reinhold Eichacker widmet Lichtenstein (Tag 3. 7.) eine Studie, der wir die abschließenden Absätze entnehmen:

„Wie Lichtenstein begonnen, so endete auch sein Dichten. Ohne Artistik. Sein Kriegserleben war ihm zu ernst, um eine Spielerei daraus zu machen. Er warf das Artistische ab. Nicht der Militarismus erzwang diese Trennung. Die Gedichte seines Einjährigen-Jahres (1913/14) stehen noch ganz in artistischem Einfluß. Der Ernst des Krieges, das Gewissen im Dichter machten ein Ende damit. Schon beim ersten Gedicht vor der Abfahrt zur Front:

Abschied

Vorm Sterben mache ich noch mein Gedicht.
Still, Kameraden, stört mich nicht.
Wir ziehn zum Krieg. Der Tod ist unser Kitt.
Oh, heulte mir doch die Geliebte mit.
Was liegt an mir. Ich gehe gerne ein.
Die Mutter weint. Man muß aus Eisen sein.
Die Sonne fällt zum Horizont hinab.
Bald wirft man mich ins milde Massengrab.
Am Himmel brennt das brave Abendrot.
Vielleicht bin ich in dreizehn Tagen tot.

Man stoße sich nicht an den verbissenen Ausdruck. Lichtenstein war stets Kriegsgegner. Sein Gedicht ist ein verzweifeltes Abschiednehmen von Leben und Zukunft. Ein Schrei ohnmächtiger Unterwerfung unter das sichere Schicksal. Eine Vorahnung. Kaum einen Monat später war diese Ahnung erfüllt.

Nicht weniger klar und ehrlich als in seiner Lyrik suchte Lichtenstein das Artistische in der Prosa. Kurze, knappgefaßte Skizzen waren sein Gebiet. Der eigenartige Stil seiner Verskunst, abgefärbt auf die Prosa. Die Ideen meist gewollt phantastisch. Erfindung und Ausdruck am stärksten in der Groteske. Die Komik oft überwältigend. Seine Charaktere sind aus dem Leben geschöpfte Karikaturen, die geschilderten Typen meist unerfreulich. Auch hier die Freude am Verblüffenden, wie in der Lyrik. Drollige, groteske Ideen und Einfälle, Worte und Bilder notierte er sorgsam, um sie bei Gelegenheit

zu verwerten. Lyrik und Prosa zusammen ergeben erst ein geschlossenes Bild seines Wesens.

Allzufrüh ging er von uns. Ein liebenswerter Könner auch in seinen spielenden Stunden. Ein tieffühlender Dichter auch wider eigenen Willen. Ein Kämpfer um eigene Wege. Reiche Keime lagen in ihm geborgen, schöne Früchte trug schon sein wachsender Baum. Ein neidischer Blitz fällte ihn jäh über Nacht und zerschnitt reifendes Werden. Als lachender Spieler stand er jahrelang vor uns, als ernstgewordener Dichter nahm er allzu eiligen Abschied. Den Lebenden ließ er sein literarisches Abbild als liebes Vermächtnis."

Zur deutschen Literatur

„Der lebendige Goethe" betitelt Will Scheller Ausführungen (Karlsruher Ztg. 142), die auf Gundolfs Goethebiographie weisen. — Goethe als Wandersmann und Reiseschriftsteller kennzeichnet Alfred Ranft (Reichsbote, Unt.-Bl. 95). — Über Goethes sozialen Glauben („Wanderjahre") schreibt Paul Landau (Vorwärts 328). — Gegen den Mißbrauch von Goethes Namen, den Theosophen steinerscher Richtung dadurch begangen haben sollen, daß sie ihren „Tempel" „Goetheanum" nannten, legt Emil Ludwig (N. Zür. Ztg. 972) Protest ein (dazu N. Zür. Ztg. 984).

„Wie Gottfried Keller amtsmüde wurde" erzählt Herbert Eulenberg (N. Freie Presse, Wien, 19 707). — Neues von Gottfried Keller aus ungedruckten Briefen wird (Post 315) geboten. — Über Mörikes „Wispeliaden" plaudert Hans Benzmann (Berl. Börs.-Cour. 313). — Über Hoffmann von Fallerslebens „Parlament von Schnappel" gibt Artur Kutscher (Deutsche Allg. Ztg. 309) Auskunft. — Unter dem Kennwort „Die arge Biedermeierzeit" schreibt Ignotus über die interessante, ihrerzeit vorerst englisch erschienene Schrift von Karl Postl (Charles Sealsfield) „Austria as it is", die nunmehr im Verlag von Anton Schroll & Co., Wien, deutsch veröffentlicht worden ist. (N. Tagbl., Wien, 179). Vgl. Franz Servaes (Voss. Ztg. 354).

Eine Charakteristik von Paul de Lagarde bietet Wilhelm Auener (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 141) auf Grund der Biographie von Ludwig Schemann. — Über „Rosegger und das deutsche Volk" schreibt Julius Willhain (Post 322). — Eine eingehende Studie über Reinhard Johannes Sorge und sein Drama „Der Bettler" („Das Drama des Expressionismus") bietet Wilhelm Spael (Köln. Volksztg. 529). — Einen Nachruf auf Paul Deussen veröffentlicht Hermann Michel (Leipz. Tagebl. 322).

Zum Schaffen der Lebenden

In Klara Viebigs dichterischem Schaffen wertet Karl Neurath (Weser-Ztg., Lit.-Beil. 2) die Bauernromane am höchsten: „Aber ihre Bauernromane! Rauh und hart wie ihre Heimat sind die Kinder der Eifel, wie sie voll heißer, heimlicher Glut. Lammfromm können sie sein, aber auch wild und kantig und trotzig wie die Basaltblöcke auf ihren kahlen Höhen; tief, still und schauerlich wie die Maare, über deren schwarzes, glasiges Wasser kaum einmal eine Welle irrt. Menschen wie Tiere manchmal, so wild, so unersättlich, so triebhaft; ohne geistige, ohne moralische Hemmung. Aber groß in ihren Leidenschaften, ihren Instinkten. Klobige Menschen beinahe. So sind auch ihre Schicksale; und schroff, ungeschminkt werden sie dargestellt. Und ohne alle Sentimentalität. Ohne jede Schwächlichkeit. In klaren, großen Linien wird die Geschichte entworfen; ohne Umschweife geht sie auf ihr Ziel los. Die Frauen, fast atmungslos, wurzeln in ihrer geschlechtlichen Gebundenheit, sind ganz von ihrem Geschlecht bestimmt; daß die Männer nicht anders sind, daß auch sie meist keine höheren Ansprüche an das Leben erheben, ist zu einseitig beobachtet und erscheint als ein Mangel. Manchmal ist Klara Viebigs Sprache flüchtig, rasch hingeworfen, aber ein starker, heißer Atem weht darin. Manchmal auch geht in ihrer Technik die Kunst verloren; aber sie weiß zu erzählen, zu fesseln, mitzureißen." — Von Gustav Kohne heißt es, gleichfalls in Hinblick auf die Bauernschilderung (Zeitbilder, Deutsche Ztg. 37): „Kohne überflügelt im Ernst seiner Lebensauffassung, in seiner künstlerischen Kraft, in seinem Humor, in seiner Natur- und Kulturschilderung und psychologischen Kenntnis den andern Hannoveraner H. Sohnrey, mit dem er wohl verglichen werden könnte, bei weitem. Und gab in seiner einfachen, schlichten Erzählerart, in seiner gehaltvollen, volkstümlichen Natürlichkeit Werke, denen breiteste Wirkung zukommen muß. Kohne entwickelt sich mehr und mehr zum Volkserzähler großen Stils." — Sehr nachdrücklich weist Wilhelm Lobsien auf Wilhelm Kotzde als auf eine wesenhaft deutsche Begabung hin (Reichsbote, Unt.-Bl. 96): „Es will mir scheinen, als ob trotz der furchtbaren Umwertung aller Werte, die in Deutschland Platz gegriffen hat, in einem immer größer werdenden Teil unseres Volkes eine tiefe, ernste Sehnsucht wach geworden ist nach einer Kunst, die in Auffassungs- und Darstellungsart dem heiligsten Grunde der deutschen Seele erwachsen ist. Und je mehr wir wieder den Weg zu dieser deutschen Kunst finden, je mehr wir Freude, Genuß und Erholung in den Äußerungen suchen, die mit all dem innig verknüpft sind, was wir unter dem Begriff deutsch empfinden, desto eher werden wir den Weg zu all dem finden, was Deutschland ehemals stark und groß gemacht hat und unserm ganzen Volke einst ein Segen gewesen ist. Schon regen sich überall Stimmen, die solche Wege führen, schon heben sich überall Hände, die solche Pfade weisen wollen, und einer der tiefsten und deutschesten unter diesen Führern ist der jetzt im Schwarzwald lebende Märker Wilhelm Kotzde, der vielen unserer Leser gewiß schon durch seinen Lutherroman bekannt geworden ist." — Von dem bergischen Dichter Wilhelm Idel sagt Hückinghaus (Barmer Ztg. 143a): „Idel ist ein stimmungsvoller Lyriker, dem alle Saiten zu Gebote stehen, von dem schlichten, an den Volkston gemahnenden Liede bis zur Ode und Hymne hinauf, die er in seinen Seegedichten aus Nordeney formgewandt meistert. Daneben stehen beseelte Naturbilder und Bilder aus dem menschlichen Leben. Aber auch auf epischem Gebiete hat die idelsche Kunst reiche und vorbildliche Leistungen aufzuweisen. Vor allem sind es seine zahlreichen Balladen, die großen Beifall gefunden haben und Meisterstücke deutscher Dichtung aufweisen. Nicht minder ist seine lehrhafte Dichtung, sind seine Sprüche und Epigramme zu rühmen, die in klassischer Kürze ernsten und heiteren Gedanken und Lebenserfahrungen Ausdruck verleihen." — Auf Max Barthels Bedeutung („Dichter aus dem Arbeiterstande") weist Hans Benzmann (Generalanz. Hamburg-Altona 156).

Den Lyriker Ludwig Bäte charakterisiert Hans Sturm (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 137) in den Worten: „Bätes Kunst, die sich von Empfindelei ebenso fern hält wie von Handwerksmäßigkeit, ist in Dichtung ungewertetes Erleben der Heimaterde. Sie gibt ihm wie einst Antäus immer wieder neue Kraft. Für die Weichheit mancher Gedichte entschädigt der starke Zug tiefen Menschentums, der über allen seinen Arbeiten weht. Hinter seiner zarten Melodik steht ein fester Wille, der unter der Vielfältigkeit der Erscheinungen kundige Wahl zu treffen weiß. Er findet scheinbar mühelos seine Eigenart, seinen Bereich." — Auf die Gedichte „Sankt Überall" von Theowill Uebelacker (Haus Lhotzky Verlag) weist Ernst Ortloph (Fränk. Kur. 304) als auf ein bedeutsames Werk der neuen Mystik und speziell deutscher Religiosität, voll Innerlichkeit und Seele.

Albrecht Schaeffer wird als Erzähler von Ludwig Sternaux charakterisiert (Voss. 330). Es heißt da in Hinblick auf „Gudula oder Die Dauer des Lebens":

„Das alles ist ganz schlicht und einfach erzählt, reich mit Erinnerungen aus der Literatur durchsetzt, manchmal von einer leichten Melancholie beschattet, immer leise, sanft und ruhig: ein Pastell. Die Farben sind ein wenig blaß, der Rahmen ist ein wenig altmodisch. Aber ein ganzes Jahrhundert lebt darin, ein Jahrhundert, das vom Empire-Schlößchen zum Warenhaus geführt hat. Was den ersten Büchern des Lyrikers Schaeffer Liebe gewann, die Reinheit des Atems, der Adel des Wesens, die seelische Kultur, die Verklärung alles Menschlichen, das besticht auch an dieser kurzen Erzählung. Sie läßt im Stil wieder an den Goethe der Wahlverwandtschaften denken, in der beseelten Wiedergabe toter Zeiten an die Böhlau und ist doch ganz eigen. Sie hat wie einzelne Gedichte Schaeffers aus der ‚Heroischen Fahrt' die Lieblichkeit eines Wunders, das zu Tränen rührt." — Unter der Überschrift „Das erste Buch eines Dichters" tritt Hermann Stehr (Voss. Ztg. 338) pathetisch für Hans Christoph Kaergel und sein Buch „Des Heilands zweites Gesicht" ein (Furche-Verlag): „Ich nenne ihn mit den neutönenden Toren, nicht weil er zu dem Klüngel dieser tanzenden Derwische gehört, sondern nur, weil sein Erscheinen zeitlich in diesen dichterischen Tollbudenmarkt fällt. Er besitzt leidenschaftliches Feuer wie sie, doch zu gesammelter Kraft gebändigt. Seine Hand schlägt wie die ihre die Schande der Zeit und die Schmach der Menschen in Scherben, und am Ende schimmert göttliche Verklärtheit auf. Er greift in die tiefsten Höllen der Erde, sein Buch ist wie ein grauser Gerichtstag, es hat den Atem des Sturmes, aber auch eine fast außerirdische Keuschheit und Zartmütigkeit. Da entläuft nur selten ein Satz in ein leeres oder sentimentales Wortspiel, und selten ist ein Ausdruck erklügelt. Wo man in den Körper dieses Werkes schneidet, fließt Blut, was an ihm schwellt, ist nicht Draperie, sondern Muskulatur. Das Tempo, in dem das Geschehen sich abspielt, ist fast atemberaubend. Fast immer steht das Manometer der Ereignisse auf 99, und nie verliert der Lenker dieses stählernen Brausens den kühlen Kopf, das zielfeste Auge, die ruhige Hand. Nie vergewaltigt ihn seine Gewalt, und nie macht ihn der Rausch des Schicksals trunken. Denn die Modulation und Artikulation in diesem Werk ist von einer für den jungen Dichter erstaunlichen Abgewogenheit und Sicherheit, allerdings nur deswegen, weil sie aus dem Feingefühl und der unbedingten Hingabe an die Gesetzmäßigkeit der Geschehenswelt fließt, die er vor uns aufbaut. Das Bedeutsame in dem Buche sind nicht die Naturschilderungen, sondern die Gestalten, das Ringen der Menschen." — Jakob Wassermanns neuer Roman „Christian Wahnschaffe" wird von Max Rychner (N. Zür. Ztg. 1011) als vollwertiges Kunstwerk anerkannt.

Richard Dehmels Kriegstagebuch „Zwischen Volk und Menschheit" wird von Arthur Eloesser (Frankf. Ztg. 491 — 1 M) dahin gekennzeichnet: „Dehmel sagt, was war und was ist; und wenn auch zwischen diesen absichtlich zur Sachlichkeit angehaltenen Seiten einige Gedichte (und nicht gerade von seinen besten) stehen — der Dichter, der den Tornister aufschnallte, der nichts als Soldat sein wollte, hat sich das letzte Wort noch vorbehalten, zunächst aus Vorsatz und dann wahrscheinlich aus Not. Blieb ihm doch auch die Erfahrung von vielen nicht erspart, daß der Krieg, der früher ganz anders aussah, als Erlebnis an sich zunächst, versagt, daß er um die Seele eine Leere schafft oder, dehmelsch gesprochen: ein Dreckloch, in dem die Erinnerung verschwindet. Kein Stahlbad der Seele also, sondern eine Gefahr für die Persönlichkeit, die zusammenzuschrumpfen droht, und die sich mindestens unkenntlich machen muß, damit sie heil wiedergefunden werden kann. Kein Erlebnis für den Menschen mehr, keines für ein Volk, ob siegreich oder besiegt. Und wenn Dehmel auch im einzelnen kein gewiegter Politiker sein mag, im ganzen erfaßt sein revolutionäres Temperament, das eben nicht von gestern ist, wohl gleich im Anfang, was dieser Krieg, wenn überhaupt etwas, bedeuten konnte; nämlich das Gewitter vor dem Revolutionszeitalter, vor einer neuen Völkerwanderung von unten nach oben und von oben nach unten. Und wenn Dehmel meint, daß wir als Volk auch in diesem Zeitalter der Menschheit gerade aus unserem deutschen Wesen Notwendiges zu sagen haben, so muß diese Überzeugung geachtet werden, weil ein Volk nicht ohne Forderungen an sich leben darf und weil es sich für einen Mann nicht schickt, an seinem Volke zu verzweifeln." — Eine bemerkenswerte Charakteristik vom „Reisetagebuch eines Philosophen" des Grafen Hermann Keyserling bietet F. A. Schmid Noerr (Münch. N. Nachr. 266). — Seinen Aufsatz „Eine Dramaturgie unserer Zeit" (Stuttg. N. Tagbl. 317) leitet Ernst Martin mit den Worten ein: „Wir haben in Deutschland einige Dramaturgen, die regelmäßig in bestimmten Zeiträumen die dramatischen Neuerscheinungen eben dieser Zeiträume einer kritischen Betrachtung unterziehen. Als deren Hervorragendste haben, neben dem mehr theatergeschichtlich orientierten Heinrich Stümcke, vor allem Siegfried Jacobsohn und Julius Bab zu gelten. Jacobsohn, der alljährlich sein famoses ‚Jahr der Bühne' erscheinen läßt, knüpft stets an die berliner Aufführungen neuerer und älterer Werke an, während Bab weniger auf der Bühnenwirkung, als vielmehr auf der Lektüre der betreffenden Stücke fußt. So behandelt er auch Dramen, die bis dato noch nicht aufgeführt worden sind. Jacobsohn ist der ungleich stärkere Kritiker des Theaters, Bab der des Dramas, das er in seiner höchsten Vollendung sucht, leidenschaftlich immer wieder sucht und doch noch nicht finden kann. Und wenn er sein vor acht Jahren erschienenes Buch ‚Neue Wege zum Drama' mit den Worten beschloß: ‚Dies Buch handelt von Versuch und Sehnsucht... möge das Künftige von Kraft und Gelingen handeln', so sollte sich ihm dieser Wunsch so wenig erfüllen, daß er der letzten, kürzlich erschienenen (im Verlag Oesterheld & Co., Berlin) Folge seiner dramaturgischen Chronik lediglich den Namen ‚Der Wille zum Drama' zugestehen konnte." — Auf die in Buchausgabe im Bimini-Verlag erschienenen drei Vorträge von Artur Sakheim „Expressionismus, Futurismus und Aktivismus" wird (Hamb. Volks-Ztg. 149) nachdrücklich hingewiesen.

Zur ausländischen Literatur

Über Anatole France schreibt Max Herrmann (Bl. f. Kunst, Kölner Tagbl. 3). — „Neues von Rolland und Barbusse" bespricht Felix Vogt (Voss. Ztg. 339). — Über Rollands „Das Leben Michelangelos" äußert sich Fritz Stahl (Berl. Tagebl. 310). — Neues über Emile Verhaeren teilt Leonhard Adelt (ebenda 314) im Anschluß an einen Privatdruck von Stefan Zweig mit. Es heißt da: „Jeder von uns wird dem belgischen Dichter darin recht geben: in diesem blinden und blind vertrauenden Staatsgehorsam — und nicht in einer expansiven Tücke, wie sie uns die annektierende Entente zuschreiben möchte — liegt die deutsche Schuld. Und sobald Verhaeren das eingesehen hatte, siegte der Geist der Versöhnung, der Sinn seines Lebens war, über den nationalen Schmerz. Die erste Botschaft, die er dem Freunde über die Schweiz zukommen ließ, war innige Zustimmung zu seiner Forderung nach Einigkeit des Geistes als dem höchsten Bekenntnisse in schwerer Zeit, und diese erste Botschaft blieb auch seine letzte. So dürfen wir dankbaren Herzens den großen Unbeirrten auf der anderen Seite: den Rolland, Gorki, Shaw, in einem tieferen Sinn auch Emile Verhaeren beigesellen, der, härter geprüft als alle, die tragische Prüfung auf seinen Menschheitsglauben bestanden hat."

Über neue Shakespeare-Funde liegt ein Aufsatz von Georg Brandes (Berl. Börs.-Cour. 307 u. a. O.) vor. — Von dem irischen Dichter James Joyce gibt S. Feilbogen eine vortreffliche Charakteristik (N. Wiener Tagbl. 177). — Über „Monarchie und Theater in England" schreibt Heinrich Spies (Tag 144).

In Jos. Frobergers Charakteristik von Walt Whitman (Köln. Volks-Ztg. 508) heißt es: „Whitman ist mit Bewußtsein Expressionist, d. h. er hat ein klares, sein ganzes Empfindungsleben beherrschendes Wissen von den großen Aufgaben der Dichtkunst, die für ihn Ausdruckskunst der höchsten seelischen Regungen sein soll und die Wirklichkeit durch die Macht des Geistigen zu bändigen hat. Schon in früher Jugend schulte er sich an den höchsten Mustern edelster, seelischer Poesie, am Alten und Neuen Testament, an Shakespeare, Homer, Äschylos, Sophokles, den Nibelungen, den indischen Epen und an Dante. Nur wenige ausgewählte Meisterwerke bildeten seine Bibliothek, diese aber las er in der freien Natur, am Seestrande von Long Island oder im Walde immer wieder, bis er ganz vom Geiste dieser hohen Dichtung durchdrungen war. Namentlich war es die Bibel, die ihn stark beeinflußte; der Psalmenton klingt deutlich und unverkennbar durch seine Verse. Arno Holz und alle die Modernen, die Whitman nachstreben, übersehen gerade diesen wichtigen Punkt fast regelmäßig, weshalb sie nie zum vollen Verständnis dieser aus geistiger Tiefe geborenen Dichtung gelangen können."

Einen kleinen Hymnus auf Andersen veröffentlicht Wilhelm Breves (Bremer Tagbl., Frau und Volk 6).

Ein Bericht über ungarische Studien über Heinrich Heine („Heine und die ungarische Literatur") wird (Pester Lloyd 125) gegeben.

„Schriftsteller-Sowjets" von Hanns Gisbert (Köln. Volks-Ztg. 508).

„Ein Schauspieler-Rat anno 1798" von Hermann Kienzl (Voss. Ztg. 345).

„Der Kampf der Sinne gegen den Sinn" von Alfred Klaar (Voss. Ztg. 343).

„Das künstlerische Genie" von Karl Eugen Schmidt (Frankf. Ztg. 501 — 1 M).

„Neuere biographische Literatur" von F. Schnürer (Reichspost, Wien, 264).

„Deutsche Bildung" von Ernst Troeltsch (Deutsche Allg. Ztg. 310).

„Neugestaltung des Theaterschulwesens" (Frankf. Ztg. 475 A).

Echo der Zeitschriften

Die Tat. XI, 4. **Die Zukunft aus dem geistigen Besitz der Vergangenheit zu schaffen, erkennt Ernst** Kriek („Philosophie und Dichtung") als das Gebot der Stunde. Der Jugend gelten seine Worte:

„Nun haben allerdings die Jungen und Jüngsten an vielen Stellen den Instinkt für das, was der Zeit not tut: vor allem für eine einheitliche Weltanschauung als Trägerin des geistigen Lebens und für eine entsprechende Kunst, vielfach auch ein echtes Verhältnis zur Religion, wenn schon hier sehr viel modische Macht mit einfließt. Man mag es begreiflich finden, wenn die Jugend in der berechtigten Auflehnung gegen die letzten Generationen sich oft übermäßig radikal gebärdet, jegliche Tradition als ‚Historismus' überhaupt verwirft und eine unbedingt neue Welt aus ihrer Schöpferkraft verheißt. Wir brauchen nicht zu sorgen, daß sich nicht die Mächte des Werdenden nach dem Maße ihrer Lebenskraft schon von selbst Geltung verschaffen werden. Ehrlicher wäre es jedenfalls für manchen der sehr gewandten Wortführer, wenn er das Beste, was er zu geben hat, auch für das ausgabe, was es tatsächlich ist: eine Neubelebung von Ideen aus dem klassischen deutschen Idealismus. Die gespreizte Form, in der die Ideen auftreten, kann ihre Herkunft doch nicht verbergen, und auch nicht zum Eigentum dessen machen, der ihnen nur ein abstruses Gewand umgehängt hat.

Wir leben im Bewußtsein, an einem entscheidenden Abschnitt der Weltgeschichte und auch der geistigen Entwicklung zu stehen: ein gewaltiges Schicksal lastet über uns, unter dessen Druck sich eine Verschiebung in der Struktur des seelischen Lebens der Völker anbahnt, und die Wirkung dieser Veränderung wird erst ganz in die Erscheinung treten, wenn unser Geschlecht, das den Schwerpunkt der Bildung noch in der Zeit vor dem Krieg liegen hat, dahingegangen sein wird. Aber neue Geisteswelten treten nicht aus dem hohlen Nichts oder einer bloßen Willenskundgebung hervor: auch sie unterliegen der Gesetzmäßigkeit, und ihre Vorgeschichte reicht weit zurück in die Vergangenheit, aus deren Material sie notwendig zu erbauen sind: so war die christliche Welt vorgebildet in der Antike, so werden die kommenden Geschlechter anknüpfen müssen an die stärksten geistigen Potenzen unserer Vergangenheit, und das ist im Umkreis der Kulturvölker ohne allen Zweifel das Ideengut unserer großen Denker und Dichter. Dieses Ideengut ist so wenig verbraucht, daß es künftig erst recht in die Erscheinung treten wird; es wird keinem jungen Geschlecht an Ursprünglichkeit und an Echtheit fehlen, wenn es sich damit ehrlich auseinandersetzt."

Deutsche Rundschau. XLV, 10. **Aus Emil Ermatingers Aufsatz** „Gottfried Keller an der Scheide zweier Zeitalter" seien zwei charakteristische Absätze herausgehoben:

„So erstaunlich reich an Gehalt und Form dieses Schaffen der berliner Jahre von 1850—1855 ist, man darf sich doch heute der Tatsache nicht verschließen, daß die Reise des Schweizers nach Deutschland und das völlige Bekenntnis des Dichters zum Materialismus zugleich einen vorzeitigen Abbruch seines geistigen Wachstums bedeuten. Einen Stillstand der Entwicklung des Wesentlichen in ihm. Der Künstler gewann immer mehr Reichtum und Feinheit in seinen Ausdrucksmitteln, der Denker immer größere Tiefe des Urteils über Menschen und Welt, auch die Lebensstimmung wandelte sich. Aber es war alles doch nur ein Wechsel im kleinen und einzelnen. Der Stamm trieb keine neuen Äste mehr, sondern nur noch neue Blätter und Blüten, höchstens einmal ein neues Reis. Die proteische Entwicklungsfähigkeit Goethes war Keller versagt. Er war, als ein genialer Mensch, durchaus naturhaft und organisch mit dem Leben verbunden. Dessen schöpferische Kräfte wirkten in ihm, und er besaß den Sinn für das Gesetzmäßige ihres Schaffens. Es war das, was er gern das ‚Wesentliche' nannte. War der Stillstand seiner inneren Entwicklung von 1850 an etwa die Rache, die die Natur an dem Naturhaften nahm, daß er so spät und auch so lange den mütterlichen Boden der Heimat verlassen, aus dem er doch nun einmal seine besten Kräfte zog?"

*

„An drei Punkten tritt der Gegensatz zwischen Gottfried Keller und unsern Jüngsten zutage: er ist Epiker nach Gehalt und Stil — sie drängen von neuem nach Lyrik und Drama. Er steht wollend und bewußt auf dem Boden des nationalen Bürgerstaates — sie sind revolutionär und weltbürgerlich bis zum Bolschewismus. Er bescheidet sich mit dem Diesseits, das mit wundervollem Reichtum in seiner Seele prangt — sie richten aus einem Diesseits, das den Nachgeborenen ausgehöhlt und vertrocknet erscheint, sehnsüchtige Blicke in die kosmischen Weiten einer rein geistigen Welt. Aber die Grenze zwischen beiden Mächten ist nicht hermetisch geschlossen, und vornehmlich Gottfried Keller hat den Verkehr an wichtigen Durchgangsstellen stets aufrecht erhalten.

Der eigentliche Unterschied scheint mir daher gar nicht in einem wesentlichen Ideengegensatze zu liegen, als viel-

mehr in dem Werte der Leistungen. Man darf doch wohl auch heute, und heute erst recht, in der bis zur Siedehitze gesteigerten Temperatur literarischen Wettbewerbes zwischen Dichtern und Schriftstellern unterscheiden. Jene erleben in dem Ringen des Tages die gesetzmäßige Auseinandersetzung geschichtlicher Mächte; diese bleiben in Tageskämpfen stecken. Jene erheben als wahre Herrscher das Wirklich-Zeitliche ins Geistig-Ewige; diese, als Lakaien der Mode, sprechen nur das Zufällige aus."

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. XXXIII, 6. In seiner Studie „Thomas Mann als Lehrer des Stils" schreibt Ewald Geißler:

„Thomas Manns Stil kennzeichnet sich als der eines Schriftstellers. Seine Sätze sind keine verkappten Reden, wie Schillers, gar Luthers, von irgendeiner Tribüne aus empfunden. Sie sind geschriebene Sätze, in ein Buch geschrieben, damit man sie lese. Daß sie gleichwohl voller Klang sind, macht als scheinbarer Widerspruch eben ihren persönlichsten Reiz. Dieser Klang hat eine andere Akustik als die volle Resonanz von Kirche oder Theater, er umschwebt den einsamen Genießer als eine zarte Kammermusik und ist kunstvoller Feinheiten, zusammengesetzterer Abschattungen fähig, als ein großer Raum sie erträgt. Daß er sich gleichwohl nicht in abwegige Künstelei verliert, dafür hat Thomas Mann noch ein weiteres Mittel, eines, das dem Kühlen, fast Abweisenden seiner vornehmen Art jenes scheinbar Entgegengesetzte beimischt, durch das erst wahre Vornehmheit zutage tritt: das gleichzeitig durch Anmut Bestrickende, das Liebenswürdige. Es ist dies, daß er stets im Ton einer zwar formvollen aber natürlichen Geselligkeit schreibt. Nichts bewahrt sicherer vor unüberwachter Willkür, der der nur zu sich selber Redende fast unrettbar zum Opfer fällt, als wenn er auch am abgelegensten Schreibtisch stets im Angesicht seiner Leser bleibt. Wenn selbst ein Nietzsche ins Veritiegene, Maßlose und Abgeschmackte gerät, weil ihm im grauenhaften Einsiedlertum nur das Echo der eigenen Stimme antwortet — in welche Wüsten werden dann erst die sich verirren, die kein Sprachgenie berät gleich dem seinen! Die Künstlichkeiten und Zuchtlosigkeiten abermals der Jüngsten (die sich etwa, um nur den einen Namen zu nennen, im ‚Jüngsten Tag' zusammenfinden), die mißgebildeten, steifen Gliederpuppen ihrer konstruierten Sätze sind das abschreckende Beispiel, denn aller gewundene Eifer um Stil und Form, den sie daran wenden, ist vertan ins Unfruchtbare.

Thomas Mann aber, obwohl in seinen Novellen immer wieder das schmerzliche Schicksal geschrieben steht, daß an einem Dichter alle harmlos-unbefangene Geselligkeit vorbeirauscht und ihn niemals einläßt, daß er als Preis für sein Außerordentlichsein damit zahlen muß, sich oft als Ausgestoßener zu fühlen, kennt dennoch die Gefahren der Einsamkeit. Er weiß, sie zeitigt wohl ‚das Originale, das gewagt und befremdend Schöne, das Gedicht', aber auch ‚das Verkehrte, das Unverhältnismäßige, das Absurde und Unerlaubte'. Darum ist jeder seiner Sätze, auch der Sätze voll Selbstgespräch und Selbstbekenntnis, aus dem Geiste der Unterhaltung geboren, der Unterhaltung mit dir, der du liest. Solch ein Stil ist nicht häufig in Deutschland, im Lande der Vereinzelung und der Querköpfe auf eigene Faust, voll der trotzigen Besorgnis, daß im Streben nach Gemeinschaft die Freiheit beschränkt werde, das Sosein, das Andersein als andere. Vielleicht hat Thomas Mann hier von dem entzündenden märkischen Gascognerblut Theodor Fontanes gelernt, und doch braucht man nur diesen oder gar die Naturalisten neben ihn zu stellen, um zu erkennen, wie wenig er gleichwohl wirkliche Unterhaltung gibt. Seine Form ist stilisierte Unterhaltung. Man lese ein Gespräch wie das zwischen Tonio Kröger und Lisawetta, eine Essenz aus fünfzig Gesprächen, zusammengedrängt in eines, ein Gespräch, wie es in der Wirklichkeit nur in seltenen Kreisen und auch dort nur in seltenen Stunden sich halten kann. Es wäre von unendlichem Reiz, den Mitteln nachzugehen, durch die Thomas Mann diese Unterhaltung mit seinem Leser andeutet. Er verschmäht Unmittelbarkeiten wie die altmodische Anrede an den geneigten Leser und die schöne Leserin, aber man studiere an einer Novelle wie ‚Luischen', wie er von seinen Gestalten als von wirklichen Menschen spricht, die auch der Leser aus eigener Anschauung und Umgebung kenne, nicht anders als ob er in Gesellschaft über gemeinsame Bekannte plauderte, und man wird empfinden, wie der ganze Ton in einen Hauch der Vertraulichkeit gehüllt wird, der die Leser erwärmt und festhält, weil sie sich persönlich angesprochen fühlen wie von einem Bekannten."

Süddeutsche Monatshefte XVI, 8. Man mag es als wohltuend empfinden, wenn Josef Hofmiller in seinen Bemerkungen zu Rollands „Johann Christof" der durch keinerlei Rücksichtnahme getrübten Kritik Ausdruck verleiht:

„Innere Stillosigkeit: man wird den Eindruck nicht los. Was Rolland schaffen will, ist ein großer Entwicklungsroman, etwa mit der Technik Tolstois in der ‚Anna Karenina'. Nehmen wir an, dies sei überhaupt möglich (in Wirklichkeit steckt hier schon, wie vorhin bemerkt, die erste innere Stillosigkeit). Aber dies Stilvorbild wird durchkreuzt. Rolland ist viel zu gebildet, um nicht Balzac zu kennen: so kommen in dem Roman Episoden, die wie aus der Comedie Humaine herausgeschnitten scheinen. Rolland kennt Flaubert so gut, schätzt ihn so hoch, daß er ihn, ohne es zu wissen (wie übrigens die meisten französischen Erzähler) nachahmt; ganze Seiten lesen sich, wie wenn sie in der Madame Bovary stünden; mehr: dies unsterbliche Buch steht unsichtbar hinter jeder Schilderung der französischen Provinz, auch hinter der Rollands. Und abermals ist Rolland zu sehr Zeitgenosse von Anatole France, um nicht an dessen geistreich-ironischer, aber gestaltungsschwacher Art, allem Unterschied des Ziels, des Temperaments, des Charakters zum Trotz, gelegentlich abzufärben.

Die innere Stillosigkeit wird verstärkt durch zahllose längere und kürzere Betrachtungen, die wohl in einem Ich-Roman am Platz wären, aus dem epischen Ton jedoch herausfallen. Rolland teilt diese Neigung mit Balzac, der in Verkennung seines Genies als Gestalter sich nebenbei für einen bedeutenden Denker hielt, während bei Rolland der Denker tatsächlich bedeutender ist als der Erzähler. Man versuche einen Augenblick sich die betrachtenden Stellen im ‚Grünen Heinrich' als Er-Roman vorzustellen: unmöglich. — Ich bin so ketzerisch, selbst im Falle des Wilhelm Meister die Ich-Form gemäßer zu finden: wenn so ein Ding schon als große Konfession einer nicht nur äußeren, sondern vor allem inneren Entwicklung gedacht ist, scheint mir die Ich-Form künstlerisch geschmeidiger und stilistisch wahrer. Der Leser kann ja die Probe machen, und die ersten Kapitel mit den späteren vergleichen. Es gibt keine einschneidendere Frage für den Erzähler als die: Ich-Erzählung oder Er-Geschichte? Sie ist der archimedische Punkt, von dem aus ein Stoff überhaupt aus den Angeln zu heben ist oder nicht. Die Ich-Form war Rolland aus persönlichen Gründen unmöglich. Mit der Er-Form aber war eine Geschichte von solcher Anlage aus technischen Gründen nur halb zu bewältigen. Wer das Problem durchdenkt, kommt dahinter, daß all die Schiefheiten und Meinungsverschiedenheiten der Kritik, die Rollands Werk veranlaßt hat, aus mangelhafter Erkenntnis seiner primären Mißgriffe stammen."

„Luthers Quellen." Von Dr. Sebastian Merkle, Professor der Kirchengeschichte an der Universität Würzburg (Süddeutsche Monatshefte 1919, 5).

„Herders Geschichts- und Staatsauffassung." Von Heinrich Cunow (Die neue Zeit XXXVII, 15).

„Der plattdeutsche Wandsbeker Bote." Von Hermann Claudius (Die literarische Gesellschaft, Hamburg, V, 6).

„Goethe als Befreier." (Schluß.) Von Eduard Scharrer-Santen (Allgemeine Zeitung, München, CXXII, 26).

„Faust und Margarete. Eine dramaturgische Glosse zu ihrer ersten Begegnung." Von Eugen Kilian (Der neue Weg XXXXVIII, 23/24).

„Goethe und die französische Revolution." Von Ernst Hardt. (Weimarer Blätter 1919, 12).

„Die Wanderungen von Goethes Ahnen." Von Felix Auerbach (Weimarer Blätter 1919, 12).

„Fausts Ende und Deutschlands Not." Von Karl Wolff (Die literarische Gesellschaft, Hamburg, V, 6).

„Aus Schillers Leidenszeit." Von Siegmar Schultze-Galléra (Allgem. Ztg. des Judentums LXXXI, 27).

„Bodenstedt." (Zu seinem hundertsten Geburtstage.) Von J. K. Ratislav (Roseggers Heimgarten XXXXIII, 10).

„Eduard Mörike und der grüne Esel. Ein unbekanntes Kapitel zur Geschichte der schwäbischen Dichterschule." (Schluß.) Von Hanns Wolfgang Rath (Deutsche Rundschau XXXXV, 10).

„Gottfried Keller." Von Leo Smolla (Donauland III, 5).

„Kellerphilologie." Von Franz Beyel (Der Lesezirkel VI, 9).

„Zum geistigen Bilde Gottfried Kellers." Von Max Hochdorf (Der Lesezirkel VI, 9).

„Gottfried Keller." Von Adolf Bartning (Der Vortrupp VIII, 13/14).

„Gottfried Keller als Politiker." Von Oswald Dammann (Nord und Süd XXXXIII, 7).

„Nietzsche im Krieg." Von Oscar Levy (Die weißen Blätter VI, 6).

„Zeitgenosse Heine." Von Inquit (Die Weltbühne XV, 29).

„Julius Rodenbergs literarische Sendung." Von Rudolf Pechel (Deutsche Rundschau XXXXV, 10).

„Hans Peter Feddersen." Von Wilhelm Lobsien (Deutsches Volkstum 1919, VI).

„Florian Geyer." Von Alfred Polgar (Die Weltbühne XV, 27).

„Hermann Boßdorf." Von Albrecht Janßen (Das neue Buch I, 2).

„Leonhard Neubaur." Von Theodor Lockemann (Mitteilungen des Westpreuß. Geschichtsvereins 1919, 3).

„Heinrich Sohnren." Von H. Moebius (Roseggers Heimgarten XXXXIII, 10).

„Der Volksdichter Heinrich Sohnrey." Von Wilhelm Müller-Rüdersdorf (Konservative Monatsschrift LXXVI, 12).

„Heinrich Sohnrey als Dorfdramatiker." Von Wilhelm Müller-Rüdersdorf (Weimarer Blätter 1919, 12).

„Eduard von Keyserling." Von Kurt von Stutterheim (Die Flöte II, 3).

„Marx Möller." Von Hans Teßmer (Deutsches Volkstum 1919, VI).

„Der Dichter der Stille: Franz Karl Ginzkey." Von Viktor Wall (Donauland III, 5).

„Drei Erzähler" (Jakob Wassermann, Heinrich Mann, Arthur Schnitzler). Von Arthur Eloesser (Deutsche Rundschau XXXXV, 10).

„Das wilhelminische Kaisertum und sein Untertan (Heinrich Mann)." Von Hans F. Helmolt (Europäische Staats- und Wirtschafts-Zeitung IV, 24, 25/26).

„Die Politik des Unpolitischen (Thomas Mann)." Von Julius Bab (Die Weltbühne XV, 29).

„Christian Wahnschaffe." Von Lion Feuchtwanger (Die Weltbühne XV, 27).

„Heinrich Wolfgang Seidel." Von Hanns Martin Elster (Das neue Buch I, 2).

„Wilhelm Schäfer." Von Walther Hofstaetter (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 6).

„Walter Flex. Ein Beitrag zur politischen Dichtung der Gegenwart." Von Otto Brües (Westdeutsche Wochenschrift I, 9).

„Hans Christoph Ade." Von Wilhelm Rutz (Die Flöte II, 4).

„Walther Eidlitz." Von Erwin Reiche (Saturn V, 3).

„Von Karl Kraus." Von Willi Wolfradt (Die Weltbühne XV, 28).

„Klabund." Von Wolfgang Schumann (Kunstwart XXXII, 18).

„Der Dichter Ernst Barlach." Von Hans Franck (Die literarische Gesellschaft, Hamburg, V, 6).

„Oskar Kokoschka." Von Willi Wolfradt (Das junge Deutschland II, 6).

„M. Herbert als Volksschriftstellerin." Von Herm. Binder (Die Bücherwelt XVI, 6).

* * *

„Der ‚sozialistische' Tolstoi." Von Gerhard Lehmann (Der individualistische Anarchist I, 4).

„Ibsen." Von Michael Birkenbihl (Nord und Süd XXXXIII, 7).

„Walt Whitman." Von Max Hayek (Donauland III, 5).

„Gustave Flaubert: ‚Gedanken eines Zweiflers'. Aus dem Nachlaß." Deutsch von Arthur Schurig (Münchener Blätter I, 6).

„Der späte Anatole France." Von Michael Charol. (Wieland V, 3).

„Ricardo Léon." Von Joseph Froberger (Deutscher Hausschatz XXXXV, 16).

* * *

„Der Erfolg des Buches." Von Tony Kellen (Deutsche Zukunft I, 20).

„Die Presse." Von Hans Landsberg (Die Weltbühne XV, 29).

„Die Legitimation der Kritik." Von Willi Wolfradt (Die Flöte II, 4).

„Der kommende Dichter." Von Maximilian Maria Sträter (Die Flöte II, 3).

„Die wechselnde Leistungsfähigkeit des Schriftstellers. Ein Beitrag zur Periodizität des Mannes." Von Leo Erichsen (Der deutsche Schriftsteller 1919, I).

„Steigerung der geistigen und körperlichen Schaffenskraft." Von G. A. Küppers-Sonnenberg (Der deutsche Schriftsteller 1919, 1).

„Von der neueren schwäbischen Dichtung." Von A. D. (Die Lese X, 25/26).

* * *

„Vom Wohl und Wehe des Schauspielerberufes." Von Ferdinand Gregori (Österreichische Rundschau LX, 1).

„Die Zukunft von Bühne und Drama." Von Johannes Schlaf (Weimarer Blätter 1919, 12).

„Das Gegenständliche des expressionistischen Dramas." Von Herbert Kühn (Die neue Schaubühne I, 7).

„Das Theater des Volkes." Von Béla Balázs. Deutsch von Stefan J. Klein (Die neue Schaubühne I, 7).

Echo des Auslands

Spanischer Brief

Das herbe Unglück, das über Deutschland hereingebrochen, hat nicht die Sympathien geschmälert, wo es solche besessen, nein, eher noch dem in seiner Ohnmacht gewissenlos Vergewaltigten neue Sympathien hinzugewonnen. Dies erweist der Ausfall der jüngsten Wahlen in die spanischen Kortes. Wäre psychologisch anzunehmen gewesen, daß die Politiker eines lavierenden Kurses, die im stillen mit Deutschlands Sieg gerechnet und die Partie verspielt, nunmehr abgetan sein würden, so trat tatsächlich das Gegenteil ein. Maura, Dato und La Cierva, kurz der Block der Katholiken, Konservativen und Rechtsliberalen siegte, während die ententefreundlichen Politiker, wie Romanones, Garcia Prieto u. a., speziell aber die gleichgestimmten Radikalen, Sozialisten und Republikaner wichtige Mandate einbüßten. Es ist somit ein Sieg der germanophilen Staatsmänner Spaniens und erweist nicht nur die alte Abneigung im Volke gegen die lateinische „Schwester" jenseits der Pyrenäen, nein, erhärtet wohl auch die Überzeugung von einer raschen Wiedergeburt Deutschlands. Bemerkt zu werden verdient, daß unter den spanischen Deputierten, gemäß alter Gepflogenheit, die von José Echegaray, Juan Valera, José Maria de Pereda her und noch viel weiter zurückdatiert, nicht wenige Dichter und Publizisten sich finden. So stehen heute beispielsweise Anton del Olmet und Pio Baroja auf seiten der germanophilen Parteien, während Angel Guimerá, Felipe Trigo und ehedem auch B. Pérez Galdós als franzosenfreundliche Politiker sich betätigten.

Das zeitgenössische Spanien interessiert sich, mehr als es vielen, insbesondere konservativ-klerikalen Kreisen wünschenswert erscheint, für das heikle Thema der Erotik. Es ist dies, man weiß nur zu gut, keine Pflanze, die heimischem Erdreich entsproß, vielmehr ein Schmarotzergewächs, das aus dem benachbarten Frankreich eingeschleppt wurde. Und solches verdrießt doppelt. Liegt doch sonst dem Wesen des ernsten, bedächtigen Spaniers nichts ferner als leichtfertige Frivolität. Für ihn ist Liebe und Liebesbezeugung, soweit er nicht von den Miasmen des Großstadtlebens und dessen Ausartungen angesteckt ist, vielfach noch das, was einstmals dem alten Trovador: ein edles Begehren, erhebendes Heischen, schmachtendes Sich-Verzehren, das nicht so sehr auf den Effekt erpicht ist, als vielmehr die flüchtige Periode in seelischer Hingerissenheit sinnig durchkostet. Ein Stück Romantik also, gute mittelalterliche Tradition, überkommen durch das Blut, der Gesinnung und Weltanschauung, entwachsen einem Erdreich, wo vor Zeiten Christ und Maure sich nicht des Glaubens willen befehdeten, sondern als gleich vollwertige Ritter, die da beide amourös und galant um die holde Dame Romantik buhlten. Überliefert zudem durch die erhalten gebliebene Literatur aus glorreichen, unvergessenen Tagen, da Spanien selbstherrlicher Gebieter beider Hemisphären gewesen, und daheim Poeten wie Calderon, Lope, Cervantes u. a. um den Lorbeer der Unsterblichkeit rangen.

Angesichts solcher hochgemuter, edelgestimmter Tradition mag man begreifen, wenn man voller Empörung zu verhindern sucht, daß in der Literatur die vornehme Gesinnung kastilianischer Amorosidad gallischer Frivolität weiche. Fremdländische Gesittung Platz greife, ohne als Kompensation zu wenigst auch die leichtbeschwingte, graziöse Geistigkeit Frankreichs mit einzutauschen. Denn was auf diesem Gebiete geboten wird, ist viel eher plump geratene Nachahmung, von vornherein verfehlt — weil der Charme französischer Pikanterie, die da flüchtig bloß andeutet und mehr in psychischer Reaktion erraten, aufklingen läßt, denn bekennt, von keinem anderen Volke, selbst nicht dem Italiens, in gleich anmutiger, dabei so gar nicht verletzender Weise nachempfunden und ausgedrückt zu werden vermöchte. Gleichwohl zählt die neuere Literatur eine erkleckliche Anzahl Erotiker, deren Betätigung neuerdings Abwehrartikel in spanischen Zeitschriften Einhalt zu tun sich mühen.

Als Führer dieser Gruppe wird Felipe Trigo anzusprechen sein. Ein Schriftsteller von Qualität, hätte er sich sicherlich, besonders als feinfühliger, verständnisvoller Psychologe — Trigo war praktischer Arzt — zu einem der geschätztesten Vertreter spanischer Geistigkeit im Schrifttum emporgeschwungen, würde er seine Werke auf anderer Grundlage denn jener brutalen Trieblebens, des kraß Instinktmäßigen also in der Menschennatur, aufgebaut haben. So aber ist er angefeindet und verfemt, was allerdings nicht hindert, daß andere Kreise wieder ihn überschätzend erheben. Allein, gerade der schwärmerische Spanier hat im Grunde für derlei wissenschaftlich gefaßte Realitäten, die sich dem Auge seiner Seele ganz anders, verklärt durch Sentimentalität als die „große Leidenschaft" darstellen, wenig Verständnis übrig und wird schlechterdings sich abgestoßen fühlen. Zumal, wenn derlei ihm, mangels französischer Anmut, mit kalt berechnender, überspitzter Effekthascherei dargeboten wird. Manche unter Trigos neueren Arbeiten erweisen sich zwar in der Problemstellung interessant, wandeln jedoch nach wie vor die alten, mißliebigen Gleise. — Sinnlichkeit, nicht selten zu dionysischer Wollust gesteigert, brütet auch in den Werken von Trigos Jünger Alberto Insúa. Was ihn aber über jenen erhebt, ist ein gewisser wohltuender Humor, übergehend mitunter in eine Art graziler Zynik, die anregt. Insúa ist ein Meister der Frauenpsychologie, obschon er an sein Vorbild Marcel Prévôst keineswegs heranreicht. Tüchtiges Können bekunden seine Romane „El alma y el cuerpo de Don Juan", „La hora trágica" und „El triunfo", denen ihrer tiefgründigen Seelenprobleme willen, trotz manchen Widerspruchs, auch gerechte Würdigung nicht vorenthalten blieb. — Rafael López de Haro hat gleichfalls mit seinen Romanen „Sirena", „Entre todas mujeres" und „Poseida" schlüpfrige Pfade betreten. Da er sich jedoch zugleich als gewandter Sittenschilderer erweist, ist anzunehmen, daß er alsbald sein Hauptaugenmerk ausschließlich auf Kultivierung letzteren Gebietes verlegen dürfte. — Ein anderer junger Autor, Antonio de Hoyos y Vinent, verfaßte ebenfalls zwei Bücher dieses Genres: den Novellenband „El pecado y la noche" und den Roman „La vejez de Heliogábalo", welch letzterem kluge psychologische Feinheiten nachgerühmt werden. Dieser Gruppe von Erotikern zählt ferner bei J. López Pinillos (Parmeno), vor allem mit seinem Roman „Doña Mesalina", sodann Ramón Pérez de Ayala, der in dem Roman „Troteras y danzaderas" sich gleichfalls hierin versuchte. Einzelne der genannten Autoren scheinen indessen von diesem als mißliebig und damit für Spanien als verfehlt erkannten Genre beizeiten wieder abrücken zu wollen.

Die Literatenwelt wie auch gelehrte Kreise, unterstützt von offiziellen Stellen, rüsten inzwischen eifrig, um nach Friedensschluß die aufgeschobene Cervantesfeier würdig zu begehen. Fiel doch der dreihundertste Todestag dieses Weltklassikers, der schon im April 1916 gefeiert werden sollte, mitten in die ärgsten Wirren des Weltkrieges. Damals war von größeren Festlichkeiten, da sich eine Beteiligung der internationalen Cervantesverehrer als untunlich erwies, abgesehen worden. Man hatte sich lediglich, mit Hoffnung auf günstigere Zeiten, mit lokalen Feiern begnügt, nebst Errichtung eines Cervantes-Museums in Valladolid, Begründung von Cervantes-Bibliotheken und Herausgabe sorgfältiger Neudrucke vergriffener Cervantesschriften. Nun aber soll das Versäumte nachgeholt werden. Vertreter aller Kulturvölker sollen geladen werden zur gemeinsamen Huldigung vor höherem Menschentum. Ein Versöhnungsfest der Allmenschheit, im schimmernden Regenbogenglanz einer vergleichenden, gütigen Gottheit. Dieser Plan ist rechtschaffen, ist human und

edelmütig erdacht, hat allerdings zur Voraussetzung wirkliche, gerechte und friedfertige Verständigung bisher sich befehdender, weltführender Völker, die sich dessen inne geworden, daß sie auch fernerhin nebeneinander bestehen müssen, angewiesen sind aufeinander, unausrottbar, unaustilgbar, nicht einmal zu Boden zu drücken auf die Dauer — und die daher in solcher Erkenntnis die Streitaxt des Todschlags zu begraben, den Speer des Hasses beiderseits stumpf zu schlagen gewillt sind. Man merkt, ein hochsinniges Projekt, das leider aber im gegenwärtigen weltpsychologischen Moment Cervantes' unsterbliches Werk noch zu übertreffen scheint. Denn wahrlich, was anderes wär's jetzt, als — die größte Donquichotterie?

Don Benito Pérez Galdós, dem Fünfundsiebzigjährigen, wurde kürzlich von seinen Verehrern zu Madrid ein würdiges Denkmal errichtet. Bei Lebzeiten noch, eine seltene Ehrung. Allein, der Dichter der „Episodios nacionales", darin er sein Vaterland in einem Zyklus von sechsundvierzig Werken verherrlicht, der Verfasser von einem Viertelhundert sonstiger kultureller Romane, hat es sich redlich verdient. Vitorio Macho, der bewährte Bildhauer, ist Schöpfer des Denkmals. Der greise Dichterfürst thront da zwischen zwei trotzigen Löwen, zur Seite seinen Leitspruch im Leben, der zugleich auch das Wesen seines dichterischen Schaffens ausdrückt: Kunst, Natur, Wahrheit (vgl. LE XX, 1340 ff.). Tragisch dabei ist nur, daß es dem Dichter, der der Enthüllung beiwohnte, nicht vergönnt war, das ihm geweihte Denkmal auch zu schauen, denn Galdós ist seit etlichen Jahren des Augenlichts beraubt. So kam ihm auch nicht zu Bewußtsein, daß kein Vertreter der Regierung dem festlichen Akte beiwohnte. Diese offizielle Ehrung blieb Galdós versagt, denn ihn belastet ein Kapitalsverbrechen: der Dichter ist nämlich Republikaner!

Wien Martin Brussot

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die Entsagenden. Novellen. Von Herman Hefele. Heilbronn, F. Salzer. 128 S. M. 1,50.

Nicht oft enthüllt sich dem Leser eine so starke, scharf und klar umrissene Schriftstellerpersönlichkeit, wie sie in diesem schmalen Bändchen zutage tritt. Herman Hefele war bisher hauptsächlich als feinsinniger Essayist und Herausgeber von musterhaften Übertragungen aus der italienischen Renaissanceliteratur bekannt. Erst kürzlich veröffentlichte er sein Buch „Das Gesetz der Form" (E. Diederichs, Jena), das seine Stellungnahme zu den verschiedensten höchsten Problemen geistiger Tätigkeit enthält. Nun zum erstenmal legt er einen Sammelband seiner vereinzelt in Zeitschriften erschienenen Erzählungen dem deutschen Lesepublikum vor.

Die fünf Novellen erwecken, bei nur einigem Hineinversenken, das Gefühl, das eine Bergwanderung einem aus dem Brodem der Großstadt Entronnenen beschert. Hohe, klare, dünne Luft, weite Schau über durchsichtige Fernen ein Hinausgehobensein über den Alltag. Der Grundgedanke, der die Geschichten vereinigt, ist in deren gemeinsamem Titel „Die Entsagenden" bereits angedeutet; er lautet: der Sinn des Lebens ist Opfer, Hingabe des Ich an etwas Höheres, eine Idee oder Erkenntnis." Dies völlige Beiseitestellen des rein persönlichen Glücksbedürfnisses wirkt groß, doppelt groß in einer Zeit, in der das Ichgefühl des Einzelnen, wie der Parteien und Völker, geradezu schauerliche und groteske Formen annimmt. Ein ordnender Geist hat hier am glücklich gewählten und beobachteten seelischen Vorgang aufgezeigt, wie das Selbst des reif gewordenen Menschen sich erkannten Gesetzen beugt.

Die ersten vier Erzählungen spielen in vergangenen Jahrhunderten. Eine wunderbar getroffene schwüle Nachtstimmung herrscht in der Novelle „Die Kreuzfahrer", wo das Los des abgemüdeten, von Krieg und Seuchen aufgeriebenen Christenheeres den Hintergrund für ein leidvolles Einzelgeschick bildet. Sie wird abgelöst durch die andere, vom Goldschein der italienischen Renaissance umglänzte „Der Herzog", deren unterliegender Held der feine Geistmensch Bembo ist. In den „Entzweiten" entsühnt die verzeihende Liebe einer Tochter den sündhaften, von allen verlassenen Vater und in ihm den trotz Schuld und Flecken großen Geist der Vergangenheit — während „Pontanos letzte Liebe" die zart und schön erzählte Geschichte eines späten Herzenstraumes darstellt. Sie hat den meisten lyrischen Gehalt unter den fünfen; die letzte dagegen, „Der Tod des Kardinals", ist von wahrhaft dramatischer Kraft und ohne Zweifel die wirkungsvollste. Die Gestalt des gebrochenen Kranken, der im Sterben noch Sieger bleibt, weil er ein ewiges gewaltiges Prinzip verkörpert, macht einen tiefen Eindruck und unterstreicht noch einmal auf bedeutsame Art den Grundgedanken des Buches: „Ordnung und Opfer ist alles".

So wie die innere Form der Erzählungen knapp und geschlossen, der jeweilige Vorgang eigenartig und fesselnd, so ist das Sprachliche darin mit ungewöhnlich sicherer Hand gemeistert. Deutlich läßt sich erkennen, daß der Verfasser von den großen lateinischen und italienischen Schriftstellern herkommt; er teilt deren Freude am klangschönen, sorgsam geprägten Wort. Bei den ersten Geschichten tritt diese Abkunft besonders hervor; in der letzten, deren neuzeitlichem Charakter entsprechend, hat namentlich die Wechselrede eine beweglichere Färbung, ohne doch aus dem Rahmen des Ganzen zu fallen.

Die Bekanntschaft eines solchen Erzählers, dessen Stil so klar und abgerundet ist wie seine Weltanschauung, wird sicher für jeden gebildeten Leser einen Gewinn bedeuten.

München Helene Raff

Gottesmarter. Novellen. Von Karel Capek. Ins Deutsche übertragen von Otto Pick. Berlin, S. Fischer. 128 S. M. 2,50 (4,—).

Es gibt Geschehnisse und Vorfälle, die kein anderes Ziel kennen als ihre eigene Vollendung, die sich als jähe Augenblicke der Freiheit entgegenbäumen, um, unerforscht — ungelöst, in nackter Realität zu verrauschen, zu verflachen. Dostojewskis schwermütige Mystik gründet solche Wunder, die doch keine Wunder sind. Der Glaube an die Wirklichkeit läßt aber auch Schwärmer und Phantasten zu ängstlichen Zweiflern werden. Und wenn die Berechnung schon gar keinen natürlichen Grund zu finden vermag, so tröstet das Hamletzitat von jenen Dingen zwischen Himmel und Erde, die jedem Vernunftstraum zum Trotz noch immer bestehen. In der ersten (und besten) Novelle dieses Buches sagt Karel Capek es mit den Worten: „Ständig suchen wir eine ‚natürliche' Erklärung; wir klammern uns an die kompliziertesten, unsinnigsten und gewaltsamsten Ursachen an, wenn sie nur ‚natürlich' sind. Aber vielleicht wäre es weit einfacher und — naturlicher, wenn wir sagen würden, daß es einfach ein Wunder ist. Da würden wir uns bloß wundern und ruhig unsres Weges gehen — ohne Verirrung. Vielleicht gar zufrieden."

Das Buch des Tschechen ist still und tief; grundgütig in seiner Auffassung, abgeklärt in der Beurteilung aller Dinge, von einer slawischen Weichheit, die jedes Durchschnittsmaß übertrifft. (Und welche zarte Erotik atmet z. B. die Geschichte von Lidas Verführung!) Man nehme die Novelle der geheimnisvollen Spur im Schnee, des einsamen Fußstapfen, der keinen Vorgänger, keinen Nachfolger besitzt; ein im Grunde plattes Ereignis. Aber wie feine Lichter hat Capek seiner Schilderung aufgesetzt, wie dichterisch klug (und technisch ungeschickt) hat er die psychischen Strömungen der durch das „Wunder" überraschten

Menschen wiedererzählt. Man klagt über Lidas ersten und zweiten Sündenfall: da grübelt sich einer in die Seele dieser gequälten Frau, denkt logisch, weil er das Wunderbare ergründen will, wieso das seltsame Menschenwesen der fremden Bestie: Mann verfallen mußte, und übersieht, daß der weiße, junge Körper seinen Muskelarmen entgegenreift. Man lese schließlich mit jagenden Pulsen die Verbrecherjagd durch die Wildnis des großen Berges, durch die Finsternis einer schwarzen Nacht und staune vor in Bestialität gestählter, im Mordblut abgefeimter, vor der kindisch einfachen, den Lebensknecht erbarmenden Urmenschlichkeit, die in Angst vergeht, weil das Glück zerschellte. Diesen Mörder kann nur einer verstehen, dessen Herzblut über dem Alltag schlägt, diese Mörderseele konnte nur der ausbeuten, dem, wie Capek, das Dichtertalent in den Fingern steckt.

Der Tscheche wirbt mit seinem Buch für ein Volk, das sich heute, drängend und schlagend, um seine Zukunft balgt. Seit den Zeiten Huß' war der Gegensatz zu den Deutschen niemals so tief. Doch — so glaube ich —: Capeks grundgütige, verstehende Dichterseele kann keine Ausnahme bedeuten. Und auch in dem waffenbewehrten, stürmisch gelaunten Kampfgesellen wird man zutiefst in seinem Herzen eine weiche empfindsame Stelle finden, die sich zur Menschlichkeit, zur Völkerliebe bekennt. Capeks Buch stärkt diese Hoffnung . . .

Es sei zum Schluß die formvollendete Übertragung Otto Picks nur anerkannt, weil sie mit seltenem Glück den eigentümlichen, schweren, metallisch klingenden Ton der tschechischen Sprache nachzuahmen verstand, ohne die Regeln deutscher Prosa zu gefährden oder zu verletzen.

Agram Erik Krünes

Verwandlungen. Novelle. Von Richard Hülsenbeck. München 1918, Roland-Verlag. 54 S. M. 3,50.

Eine Groteske aus boshaftem und zugleich gutmütigem Humor. Satyrspiel hingespielt über ein bürgerliches Trauerspiel. Spott und Liebe geben Menschliches, Allzumenschliches mildem Gelächter preis. Die Darstellung ist vortrefflich, nur ganz selten taucht der berüchtigte Hülsenbeck der „lyrischen Fantasien" auf: „der Zeylonlöwe hebt die Hand zum Schwur."

Der einzig berechtigte Einwand wäre, ob unsere Zeit ein Recht auf diese Art Erheiterung habe. Da wir aber schließlich in unserer Not etwa zum „Kater Murr" als einem klassischen Tiere zu flüchten uns nicht verbieten, dürfen wir auch Hülsenbecks Kabaret betreten und den Vorführungen seines Trifolium: Kakadu, Jamaika, Butterweg Beachtung schenken. Immerhin möglich, daß Hülsenbeck einst als Klassiker des Humors gelten wird. Hat doch auch E. T. A. Hoffmann im Grunde jeden Blödsinn noch bejaht und jeden feierlichen Ernst verneint.

Übrigens ist der Autor ganz ohne Tendenz, seine Geschöpfe wirken wie lebendige Gestalten, so daß unser Lachen ohne literarischen Beigeschmack ist. Es gibt diesen verunglückten Journalisten Kakadu, es gibt diesen gleichfalls verunglückten Zirkuskünstler Froschesser Butterweg und diese ebenso verunglückte kleine Frau Kakadu, die er zu verführen und über Paris nach Amerika unter Mitnahme ihres verblödeten Gatten zu entführen versteht. Und es wird sie immer geben: denn am Schlusse gebiert Jamaika Kakadu ihrem zum Friedensrichter avancierten Manne lebenverlierend „einen veritablen jungen Kakadu", nachdem der Froschesser, der nun unten liegt, ins Gefängnis gewandert ist.

Hülsenbeck versteht das, was wir sonst Niedertracht oder Idiotie nennen, noch als Harmlosigkeit und Natürlichkeit erscheinen zu lassen. Genarrte Narren führt er uns vor, die schlechter, aber auch besser sind, als wir glauben und die uns schließlich als Sichtbarmachungen sehr ernsthafter Leute vorkommen. Worin denn der „Ernst" solcher humoristischen Kunst liegen mag.

Caputh (Havel) Rudolf Paulsen

Erzählende Schriften. Von Wilhelm Schäfer. 3. u. 4. Bd. München 1918, Georg Müller. 282 u. 410 S.

Nachdem die ersten beiden Bände die unvergleichlichen Anekdoten und die übrigen kleineren Erzählungen des rheinischen Meisters gebracht haben, folgen jetzt als dritter und vierter Band seine beiden großen biographischen Romane „Eine Chronik der Leidenschaft" (der Name Karl Stauffers ist nun aus dem Titel verschwunden) und der „Lebenstag eines Menschenfreundes". Da beide Werke zum anerkannten Edelgut unseres zeitgenössischen deutschen Schrifttums gehören und auch bei ihrem ersten Erscheinen in dieser Zeitschrift entsprechend gewürdigt worden sind, erübrigt es sich, ihnen neuerdings Worte der Dankbarkeit und des Lobes zu widmen. Dagegen können wir den herzlichen Wunsch nicht unterdrücken, der Dichter möge als nächsten Band seines erzählerischen Gesamtwerkes bald die große Epopöe von der deutschen Seele erscheinen lassen können, aus der er in der „Deutschen Rundschau" im Lauf der letzten Jahre bereits einige herrliche Probestücke gegeben hat. Unserem deutschen Volke tut ein solches Buch alten und neuen Bundes dringend not.

Stettin Erwin Ackerknecht

Letzte Liebe. Roman in Selbstgesprächen. Von Hartfried Kämpfer. Celle 1919, Capaun-Karlowasche Buchhandlung. 63 S.

Wenn jemand, der seine „Letzte Liebe", statt in einer Flut von Küssen (denen er das Attribut „rot" erteilen würde), zufällig gleich in ein dünnes, aber unsagbar redseliges Buch begräbt, sich „Hartfried Kämpfer" deckbenamst, so erstaunt er seinen armen Leser nicht mehr durch die Eigentümlichkeit, „ich schwörte" zu konjugieren und eine „kühnfordernde Nähe" zu besitzen. Ansonsten fehlen sowohl dem Dilettanten als auch seinem Buch besondere Kennzeichen, und lückenlos rollt in ihm die herkömmliche Kette trivialer Begebnisse ab: der vereinsamte, dicht an die Lebenswende gelangte Poet wird von einer unendlich keuschen, der „großen" und letzten, Liebe befallen; sieht von der Geliebten, die Gattin eines andern und Mutter gar ist, durch eine Welt unübersteigbarer Schranken sich getrennt; bereitet sich zu großgebärdigem Verzicht. Aber die Dame, die er wohl also vor jeder Probe seines Dichtens sorgsam bewahrt haben muß, erwidert sein Gefühl, und der Rausch einer Stunde übermannt beide. Herr Hartfried sprengt in keine Ritterballade, sondern monologisiert: „Du denkst an mich. Deine Lippen hingen an den meinen in herrlicher Stunde. Beleidigst du deine goldne Erinnerung? Entweihst du die Unschuld deines Kindes, wenn du es mit deinen, nach mir sich drängenden Lippen küssest? Du sinnst und kämpfst." Selbstverständlich kämpft sie sich von der Sünde los und zurück in den Schoß der Pflicht. Der Andre aber geht und klagt: in schwülstiger Dramatik zuerst, dann, auf dem letzten Lager, in den landesüblichen Fieberkurven einer gedankenflüchtigen Rückschau. Es ist eine alte Geschichte, und wem sie just passieret, der sollte es einmal mit den großen Seelen halten, die stumm dulden, bis sie den Weg jener Asra vollenden.

Berlin-Friedenau Franz Graetzer

Literaturwissenschaftliches

Kampf und Krieg im deutschen Drama von Gottsched bis Kleist. Zur Form- und Sachgeschichte der dramatischen Dichtung. Von Max Scherrer. Zürich 1919, Rascher & Cie. 428 S. M. 8,—.

Bis Gottsched herrschte im achtzehnten Jahrhundert eine schaulustige Volksdramatik. Er hat dann der deutschen Bühne das Literarische zugeführt, antiken Geist, zunächst in französischer Fassung. Von da ab gab es eigentlich erst Stilprobleme. Harrte doch der Austrag zwischen Stoff und prägendem Willen, Freiheit und Regel, Wort und Gestalt, Verstand und Gefühl, und nochmal Verstand und Phantasie. Ein Austrag schließlich zwischen germanischer und romanischer Art, in den Spitzen zwischen Shake-

speare und Voltaire. Am liebsten möchte ich es, eben in Hinblick auf die Bühne, raumhaft ausdrücken: Es war ein ständiges Ringen von Enge und Weite. Das Wort eng nicht durchaus im Sinne von Beschränktheit genommen. Was da zurückstrebte, um sich abzuzirkeln, war oft viel mehr eine weise Selbsteinschränkung nach innerem Gesetz, mit einem Wort: Form, mit einem andern Wort: Klassik. So ging der Weg des künstlerischen Fortschritts nicht geradezu und immerfort ins Weite. Wie Flut und Ebbe erscheint er eher. Überraschen mag es nun, daß der erste technische Finder und Befreier des deutschen Dramas überhaupt kein Dramatiker, sondern ein Lyriker war. Der Sänger des Bardiets, Klopstock, hat den Zimmerbann auf der Szene gelöst. Indem er dazu das antike Kunstmittel der Fernensicht oder Teichoskopie wieder aufgriff, ließ er gleichfalls die Wände sinken und die Natur auch sprachlich einströmen. Genug des Verdienstes, daß ihm Scherrer hier so etwas wie eine Rettung schaffte. Die zweite Tat in der Entwicklungsreihe war der Götz. Er brach shakespearisch mit jeder Starre in Platz und Zeit. Und schon waren diese Guckkastenbilder zu gelockert, ja theatergegensätzlich. Erst der Dritte, der junge Schiller, sollte konkret dartun, daß die Keckheiten, die Kämpfe, die wirbelnden Ereignisse auch noch zu straffen, gegeneinander zu keilen, ineinander zu verzahnen, kurz dramatisch zu organisieren waren. Er, nicht Goethe und nicht Kleist, wurde denn auch der Meister, in dem das klassische Drama hernach technisch gipfelt. Szenen wie die der meuternden Pappenheimer mit dem Abschied Piccolominis oder wie vor allem die elfte des Endaktes der „Jungfrau" sind, einmal ganz neu aufgesprungen, bisher unvergangen. Hier ist wohl das, was Scherrer die deutsche Synthese nennt, vollzogen; denn nicht nur, daß die äußere Wirklichkeit mit der intensiven Sinnenkraft der Stürmer und Dränger eingefangen wurde, sie ist zugleich vom Getümmel abgezogen, gedämpft, gebunden, geadelt. Und nicht nur, daß alles Außerszenische durch die auf der Szene Agierenden ans Gesicht und Gehör dringt, es strahlt, Konflikte zündend, in ihre Seelen. Damit aber ist der Kreis von der inneren Reflexkunst der tragédie classique zur Horizontenumspannung Shakespeares geschlossen. Die Abstufungen, in denen sich hierbei das vorgetäuschte Leben entweder vergegenständlichte und vergröberte oder vergeistigte und verflüchtigte, sind das andere wichtige Thema. In dessen Verfolg zeigt Scherrer die kühnen Abbreviaturen der Geniezeit, die humane Vereinfachung der goethischen Iphigenie, die Theatralik bei Kotzebue, die Theatralik und Typik Schillers, das Spektakeln der Ritterstücke, das phantastische Farben- und Tönespiel der Romantik, endlich die gekühlten Allegorien des greisen Goethe: alles das bloß an den dramatisierten Fechtereien und Gefechten, so daß gleichsam die Teildarstellung des Kapitäls den vollen Tempelbau zu spiegeln hat.

Die Arbeit ist, zumal unter einer nachprüfenden Belesenheit, die sich auf sämtliche Vorgänger gründet, mächtig angeschwollen. Schon der fehlerlose Riesenapparat der Zitate mit Akt-, Szenen- und Seitenbezifferung weckt Ehrfurcht. Freilich ob das Zusammentragen von ähnlichen Motiven und Textanklängen auch stets methodisch weiter, in die Psychologie der Persönlichkeiten und Werte tiefer führt? Manchmal hat er sich eben doch in das Stoffsammeln verliebt, verloren, mehr Philologe als Historiker. Soviel er nun monographisch einbezieht von den dramatischen Dichtern, für die Dramaturgie wesentlich Neues, Stilscharfes fördert er kaum zu Tage. Darin begrenzt sich dieses streng wissenschaftliche Werk. — Im Sachregister fehlen die Stichworte: Bardiet, Brandbeobachtung, Fluchtsizene, Reflextechnik, Sterberede, Verwundetenauftritt, Vordeutung. Der Krieg als unentrinnbares Schicksal wird nur in einer dürftigen Anmerkung (S. 287) gestreift. Sollte nicht breitere Möglichkeit dazu geboten sein?

München Joseph Sprengler

Jean Paul als Verkünder von Frieden und Freiheit. Der romantische Idealismus und sein Aufruf zur Tat. Von Fritz Klatt. Berlin, Furche-Verlag. 82 S. M 2,60.

Titel und Untertitel klingen recht anspruchsvoll und wenn die Einleitung außerdem erklärt, daß ein möglichst übersichtlicher Einblick in das Gedankengebäude Jean Pauls gegeben werden solle, so sind solche Worte jedenfalls nicht geeignet, Erwartungen des Lesers herabzustimmen. Aber diese Erwartungen werden einigermaßen enttäuscht, weil Dr. Klatt nicht Herr seiner Aufgabe ist, sondern inmitten unbehauenen Rohmaterials mit hilflosen Händen dasitzt und gewissenhaft, aber kleinlich die beängstigende Fülle seines schwerfälligen Zettelkastens vor uns produziert. Wir wissen am Schluß genau, wieviel Weisheit der Verfasser durchgeackert und in Auszügen verwertet hat, aber war das wirklich der Zweck der Übung? Warum nimmt er nicht sein gesamtes Material, filtriert es in seinem Gehirn und gibt uns den Extrakt mit seinen eigenen Worten? Dieses ewige In-Gänsefüßchen-Setzen auch der belanglosesten Worte wirkt hemmend bei der Lektüre und zugleich leise komisch. Es fehlt die eigene, geistige Verarbeitung, das Drüberstehen, und statt dessen herrscht eine kindlich fatale Freude am gelehrten Apparat, und billige Zettelkasten-Triumphe werden bis zur Neige ausgekostet. Das mag sehr deutsch sein, aber es wird dadurch nicht schöner.

Dies alles berührt schließlich nur die Form — obwohl sie wesentlich genug ist — aber auch inhaltlich stolpert der Verfasser über das Hindernis derer, die zu viel beweisen wollen. Sicherlich ist jedes angeführte Wort und jeder Gedanke Jean Pauls zuverlässig belegt, aber was besagt das meiste? — Daß dieser wundervolle, große Dichter in seinem politischen und philosophisch-ethischen Denken fast stets „zweite Hand" war und auf den Schultern anderer stand. Das tut der Schönheit und dem Geist seiner Werke wahrhaftig keinen Abbruch; Jean Paul hat es nicht nötig, künstlich erhöht zu werden. Recht viel von dem, auf das hier als Steine Jean Paulschen Gedankengebäudes mit Nachdruck hingewiesen wird, ist Allgemeingut der Zeit. Daß er Napoleon zuerst als Helden des Jahrhunderts und später als Europas Moloch beschaut — sagen nicht Zehntausende seiner Zeitgenossen dasselbe? War es nicht das übliche Urteil? Und so geht's in diesem Büchlein mit manchem, mit vielem: es will die Tiefe des Ausnahmemenschen dartun und beweist wackeres Raisonnement. Wir wollen Jean Paul auch in Zukunft lieben, in Ehren halten und vor allem lesen, aber in punkto Frieden und Freiheit halten wir uns an andere!

Überlingen E. A. Greeven

Kleine deutsche Verslehre. Von Rudolf Blümel. Leipzig 1918, Quelle & Meyer. 72 S. M 1,—.

Das Büchlein ist ein Bändchen der „Deutschkundlichen Bücherei", die der Verlag seit kurzem herausgibt; es ist dies eine „Sammlung von Hilfsbüchern zur Vertiefung in deutsche Sprache, Literatur und Kultur". Das erste und bisher beste Heft enthielt eine ganz ausgezeichnete „Deutsche Namenkunde" von Friedrich Kluge, die übrigen behandeln das deutsche Märchen, die Heldensage, das Volkslied, die Lautlehre und auch eine Einführung in das Mittelhochdeutsche. Ihrem Zweck entsprechend sind sie ganz knapp gehalten und bringen nur das Allernotwendigste. In diesem Rahmen bewegt sich auch das vorliegende Heft. Es enthält in einfachster, von praktischen Hörbeispielen ausgehender Darstellung einen Abriß der wichtigsten Tatsachen aus der Verslehre und wendet sich dabei an solche Leser, die von diesen Fragen noch gar keine Vorstellung haben. Auffällig ist dabei, daß der Verfasser seine Betrachtungen an den sachlich und sprachlich etwas ungewöhnlichen Anfang von Platens „Abassiden" anschließt.

Breslau H. Jantzen

Verschiedenes

Die Erhebung. Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung. Hrsg. von Alfred Wolfenstein. Berlin, S. Fischer. 422 S. M. 8,— (10,50).

Überschätzung des zahlenmäßigen Machtgedankens als des angeblich einzig Realen und Anbetung des Worts von der Mechanisierung der Welt als eines Evangeliums unserer Zukunft sind in grauenvoller Verblendung zu Fall gekommen und elendiglich zersplittert; heute schwingt das Pendel der Zeit weit ab zu Forderungen eines gesteigerten Ethos und will in bewußtem Gegensatz Wege menschlicher Erneuerung und Umwertung weisen — Wege, an denen die Begriffe Menschlichkeit, Liebe und Gott sichtbarlich allem Volke aufgerichtet sind. Bedeutungsvoll und entscheidend, daß im Zentrum dieser umfassenden, geistigen Bewegung, von der literarischer und künstlerischer Expressionismus nur ein schmales Segment ist, die Frage nach dem Ethos steht; politische, soziale und künstlerische Forderungen stehen in zweiter, dritter Linie, sind nur Abzweigung und logische Folgerung der ethischen Kardinalfrage. Das gibt der Bewegung sowohl Fundament wie Höhe, den Forderungen eine allgemeine, über Artistentum und Parteipolitik gleichermaßen hinausragende Bedeutung. Es geht um den Menschen schlechthin, nicht um den Künstler, nicht um den Bürger, nicht um den Sozialisten kleineren und größeren Kalibers. Und eben dies: die Betonung und hohe Wertung des Menschlichen, die unbedingte und ernsthafte Forderung eines vertieften, durch und durch ethisch gestalteten Lebens sind es, die an die Keimkraft und Zukunft der Bewegung uns glauben lassen.

Dieses Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung soll wie ein Aufgabenbuch sein, aus dem die befangene Welt zu lernen vermag, es soll nach den Worten seines Herausgebers Alfred Wolfenstein helfen, das Chaos zur guten Welt emporzuführen. In vier Abteilungen: Gedichten, dramatischen Arbeiten, Skizzen und programmatischen Aufrufen gibt es ein umfassendes Bild des neuen Wollens und seiner Verkünder. Mag Ausgangspunkt und Richtung bei den Einzelnen noch so verschieden sein, im Ziel — dem neuen Menschen menschlicher Gesinnung — haben sie alle einen Glauben, eine Hoffnung. Die Beiträge von etwa vierzig Mitarbeitern sind ungleich an Wert, ungleich auch an innerer Wahrhaftigkeit. Kluge und von starken Herzen durchglühte Worte stehen neben dem forcierten Geschwätz schwächlicher Nachtreter, die um Gottes willen nicht den Anschluß an das Neue versäumen möchten. Und da liegt die Gefahr dieser aus Tiefstem kommenden und auf das Höchste zielenden Bewegung einer geistigen Internationale, daß sie ihre Kraft ans Wort verliere und vergeude; daß ihre Menschlichkeit in verwaschenen Sentiments ende und zur Tat zu schwach sei; daß sie Geschwätz wird und sich Tat dünkt, weil sie laut und andauernd die Luft bewegt; daß sie schließlich zur Lüge wird. Hillers „Aktivismus" sieht klar und scharf die Klippe bloßer Rhetorik, er wird ihr am ehesten entgehen, weil in ihm der Wille zur Tat am stärksten ist. Holitschers Prophetie der „Leuchtenden Spur" ist schön in der Stärke seines Glaubens, aber blind in der Verkennung und Unterschätzung der längst noch nicht überwundenen Widerstände und Gewalten. Und mit schmerzlichem Erinnern liest man Landauers „Ansprache an die Dichter": da war einer mit reinem Herzen und tiefgütiger Seele, ein Mensch neuer, kommender Zeit. Der als Opfer fiel und mit innerer Notwendigkeit fallen mußte, weil er sich der Versuchung der Gewalt, die er ein Leben lang verworfen, für Tage mit Leib und Seele verschrieb.

Die Fixigkeit aber, mit der Menschlichkeit, Gott und Liebe sich im Munde vieler drehen, hat etwas Verdächtiges an sich. Man wittert Mode und wird verstimmt; man konstatiert mit leiser Beunruhigung, wieviel große Liebende über Nacht der Welt erstanden sind, die viel Wesens davon machen und denen doch das erste Erfordernis ehrlichen Menschentums, die Selbstverständlichkeit, sehr zu mangeln scheint. Als uns vor zehn, zwölf Jahren der Weltmann und Brummell junior literarisch gepredigt wurde — wer denkt heute noch an Andreas von Balthesser? — da lugte hinter monokeltragenden Worten verräterisch der kindliche Stolz soeben Arrivierter, mit dem täglichen Gebrauch einer Zahnbürste hinlänglich vertraut zu sein und es mangelte peinlich die Selbstverständlichkeit von Geste und Gesinnung. Alle, denen es in der Seele ernst ist mit der Revolutionierung des Menschen und der Aufrichtung eines strengeren Ethos, haben mit Feuer und Schwert im Interesse der Sauberhaltung einer eminent wichtigen Sache dafür zu sorgen, daß nicht die Literaturprofiteure mit den unreinen Händen und Herzen Gott, Liebe und Menschlichkeit zu leerem Spiel degradieren und zur Zahnbürste ihrer kleinen, persönlichen Eitelkeit machen. Die Gefahr ist vorhanden. Wir haben starke und schwache Hände gehabt, genug und übergenug — was uns not tut, sind reinliche Hände.

Überlingen E. A. Greeven

Katholische Staatsauffassung. Kirche und Staat. Nach den prinzipiellen Grundlagen dargestellt. Von Heinrich Schrörs (Prof. der kath. Theologie an der Universität Bonn. Freiburg i. Br. 1919, Herdersche Verlagshandlung. 101 S. M. 3,20.

Die vorliegende Schrift bedeutet keineswegs Neuorientierung, sie will vielmehr die Katholiken zur Selbstbesinnung aufrütteln indem sie die Auffassung vom Staate entwickelt, „die sich aus dem katholischen Dogma in Verbindung mit einer gesunden Moralphilosophie ergibt und von der Theologie vertreten wird".

Dem Dogma entsprechend und im Sinne einer geoffenbarten Religion kann die Staatsphilosophie sich dem Einfluß geoffenbarter Staatsprinzipien nicht entziehen. Dementsprechend baut sich die katholische Staatsauffassung auf biblischen Dogmen und den aus ihnen abgeleiteten Glaubenslehren sowie auf philosophischen Erkenntnissen auf, soweit sie in ihrer naturgemäßen Beziehung vom Lehramt der Kirche zugelassen und reguliert sind. Nach dieser Abgrenzung des Gesichtsfeldes im Sinne der katholischen Theologie, aber nicht einer freien Wissenschaft, ergibt sich die dem Verfasser mögliche Arbeitsleistung von selbst: er kann innerhalb der vorgeschriebenen Grenzen das katholische Staatsideal entwickeln und muß alle ihm widersprechenden Anschauungen ablehnen. Dieser Auffassung entsprechend gilt als Ausgangspunkt für das katholische Staatsideal die Lehre Christi, daß zwischen der politischen und geistigen Macht streng zu scheiden ist; aber „jede konkrete Staatsgewalt, für sich genommen und so, wie sie tatsächlich ausgeübt wird, ist von Gott, die Gewalt, die in dem Präsidenten und den Ministern einer demokratischen Republik tätig ist, so gut wie die in dem Monarchen eines absolutistischen Staates". Zu beachten ist dabei die vorsichtige Ausdrucksweise „für sich genommen und so wie sie tatsächlich ausgeübt wird", denn damit wird für den vorliegenden Fall das Entwicklungsmoment ausgeschaltet, trotzdem aber an anderer Stelle ohne Bedenken praktisch verwertet. Überhaupt könnte man auf manches in diesem Büchlein kritisch eingehen; leider verbietet es mir der Raum, es an dieser Stelle zu tun. Ein Beispiel möge für andere dienen: Nach der Annahme des Verfassers gründet sich die Volkssouveränität auf der „tatsächlichen Gleichheit aller Menschen und der sittlichen Autonomie". Die Widerlegung dieser Grundlagen als absolut unhaltbar ist deshalb nicht am Platze, weil der Verfasser von einer falschen Annahme ausgeht: Die Volkssouveränität gründet sich nicht auf die „tatsächliche Gleichheit", sondern auf die Gleichberechtigung aller Menschen, einen Grundsatz, den auch das Christentum kennt.

Es handelt sich in der vorliegenden Schrift letzten Endes darum, die historisch gewordenen Vorrechte der

katholischen Kirche und ihre bevorzugte Stellung sicherzustellen in der Auffassung, „daß die katholische Kirche nicht bloß eine Gesellschaft, sondern auch eine fest bestehende, in allem Wesentlichen unwandelbare Anstalt öffentlich-rechtlicher Art ist, die der staatlichen Vereinsgesetzgebung und deren Wandlungen nicht beliebig angepaßt werden kann". Es ist das Buch als Weck- und Mahnruf für die Katholiken gedacht, zugleich aber durchaus geeignet, auch den Nichtkatholiken mit der katholischen Staatsauffassung bekannt zu machen, beiden dienlich.

Köln Paul Bourfeind

Die Weisheit des Guten. Von Jeanne v. Vietinghoff. Zürich 1919, Rascher & Cie. 161 S.

„Nun, meine ich, ist es so mit dem Menschen und dem Leben: man kann wohl Ruhe und Sicherheit erlangen, aber nur, wenn man auf das Leben ... verzichtet." So der Ludolf Ursleu der Ricarda Huch. Den Verzicht auf das Leben nimmt Jeanne von Vietinghoff auf. Aber aus der „Loslösung" folgt ihr ein neues freies Wiederbesitzen des Lebens. Der bedeutungsvollste Gedanke des Büchleins. Vieles bleibt unterhalb. Was ist uns noch die Freude am Leben als Bewegung und Kampf? Keine Freude! Haben wir es nicht satt, das Recht der „freien Liebe" gepredigt zu hören? Wir haben es gründlich satt. Die innerste Wahrheit seines Wesens, die verschieden ist von der Wahrheit des andern, auch gegen Gesetz und Sitte durchzusetzen, soll unerbittliche Pflicht eines jeden bleiben? Ach, wir glauben, es wäre dringlicher, ein wahrhaft menschliches Gesetz für alle aufzurichten! Den andern verstehend ertragen? Nein, lieben! ist die Forderung von heute. Auf das Leben verzichten, um es neu und frei wiederzugewinnen: das wäre es! Aber die Wegweisung dahin ist nicht großmenschlich genug. Eine in ihrer Weise reife Frau — aber aus der verschollenen Zeit des Friedens!

München Alois Wurm

Vom Ende der Zeiten. Das Wissen vom Weltende nach Edda, Wissenschaft und Offenbarung. Von F. Schrönghamer-Heimdal. 2. Aufl. Augsburg, Haas & Grabherr o. J. [1918]. X u. 99 S. M 2,—.

In diesem merkwürdigen Buch sind versuchte Wissenschaftlichkeit, Glaube, Schwärmerei, Phantastik und Mystik seltsam, aber wenig erfreulich vereinigt. Der Verfasser beginnt mit der Erzählung des Berichts der Edda vom Weltuntergange und erläutert ihn, wie er ihn auffaßt, ohne auch nur im entferntesten mit der Eddaforschung vertraut zu sein. Seine weiteren Ausführungen über „Wissenschaft und Weltende", über „Das Weltende nach der heiligen Schrift", wobei er auf allerhand alte Prophezeiungen über den Weltkrieg zu sprechen kommt, und über die „Kommenden Zeiten" bewegen sich in ähnlich ungefestigten Vorstellungen und auf Wegen, auf denen ich ihm nicht zu folgen vermag.

Breslau H. Jantzen

Die Kabbalah. Einführung in die jüdische Mystik und Geheimwissenschaft. Von Erich Bischoff. Zweite stark vermehrte Auflage. Leipzig 1917, Th. Grieben. 141 S.

Dem Verfasser dieses Buches verdanken wir bereits eine Anzahl sehr gut brauchbarer, übersichtlicher Darstellungen der Religionslehren des Orients. Vor dem Kriege erschien von ihm ein zweibändiges Werk über die Kabbala, aus dem er hier einen knappen, gut orientierenden Auszug gibt. Die erste Auflage dieser Einführung ist auch von Strindberg benutzt worden (S. Neues Blaubuch). Sie enthält alles Wesentliche über die äußern Schicksale der Kabbala; zur innern Beherrschung des Gegenstandes reicht ein Menschenleben nicht. Die jüdische Mystik ist lange Zeit geschmäht worden, am meisten von den Juden selbst. Erst jetzt beginnt sich die jüngere Generation zögernd mit ihr zu beschäftigen, Bubers Monatsschrift „Der Jude" bringt des öftern Übersetzungen aus dem kabbalistischen Hauptwerk „Zohar". Bischoff hat eine achtenswerte Kenntnis des ganzen Gebietes; besonders wohltuend ist sein Verständnis für die Eigenart orientalischer Weisheit, dafür, daß man nach einem Worte von Alfred Jeremias „orientalisch umdenken" lernen muß, um morgenländische Schriften zu verstehen und sich in den dem Abendländer ganz fremden Aufbau des Stoffes einzuleben. Bischoff verweist hierbei mit Recht darauf, daß ein fabelhaftes Gedächtnis beim Orientalen an die Stelle des logischen (denkökonomischen) Aufbaus beim Okzidentalen tritt.

Das Buch gibt auch eine kurze Geschichte des ganzen vorkabbalistischen mystischen Schrifttums der Juden. Die nachkabbalistische Mystik der Chassidim ist leider nur mit wenigen Worten gestreift, und die seit den Arbeiten Bubers reichlich vorliegende Literatur über Chassidismus in deutscher Sprache wird nicht genannt. Auffallenderweise entging dem mit der Materie so vertrauten Autor die einzige existierende Übersetzung des kabbalistischen Hauptwerkes Zohar, die unter dem Titel „Le livre des splendeurs" von Jean de Pauly besorgt wurde und mit ihren sechs Bänden eine Arbeit von unschätzbarem Werte darstellt. (Paris, bei E. Leroux 1906—1911).

Prag Hugo Bergmann

Almanach der Bücherstube. Herausgeber Horst Stobbe. München 1919, Bücherstube am Siegestor. 72 S. Text und 44 Blatt Bücherlisten und Anzeigen.

Das Sortiment beginnt, sich auf seine frühere literaturpädagogische Aufgabe zu besinnen. Natürlich ist es nicht mehr der patriachalische Weg einer allseitigen mündlichen Beratung durch den Chef selbst, der heute in Betracht kommt. Die Fülle der Erscheinungen des Büchermarktes zwingt auch hier zur Arbeitsteilung unter „Spezialisten" und zur Kodifizierung. Die bekannte münchener „Bücherstube am Siegestor" von Horst Stobbe trägt diesen Bestrebungen in artigster Form durch einen von Th. Th. Heine mit einem sehr dekorativen Titelbild geschmückten Almanach Rechnung. Der schriftstellerische Teil, dem zahlreiche Probestücke unserer besten modernen Buchillustratoren eingeschaltet sind, bringt Originalbeiträge von namhaften Dichtern und Essayisten. Von den dichterischen Beiträgen, die leider meist ziemlich maniriert und literatenhaft ausgefallen sind, seien namentlich zwei feine Gedichte von Johannes von Guenther und die Legende „Das Wunder" von Curt Moreck erwähnt, von den Essais das „Gespräch mit Talleyrand" von Heinrich Mann, der reichhaltige, knapp und klar orientierende Überblick über „Neuere Kunstbücher" von Wilhelm Hausenstein und die gut disponierende Einführung in die „Wege des Büchersammelns" von Heinrich Jost, die zugleich den kaufkräftigen Bücherfreund geschickt auf die von der Bücherstube zusammengestellten Bücherlisten einstellt. Es ist nicht zu bezweifeln, daß der Almanach für das moderne deutsche Buchwesen nicht weniger als für die stobbesche Bücherstube aufs beste werben wird. Vivant sequentes!

Stettin Erwin Ackerknecht

Notizen

„Einen unbekannten Brief Goethes" teilt Maria Rassow (Zeitschrift für Bücherfreunde XI, 3) mit. Es ist dies ein Dankschreiben Goethes an Karl August, der ihm zur Geburt seiner Enkelin Alma seine Glückwünsche übermittelt hatte. Das Schreiben ist aus dem Nachlaß Christian Theodor Musculus als Erbgut an den weimarer Gymnasiallehrer Scharff gelangt, der es dem weimarer Gymnasialdirektor Dr. Hermann Rassow schenkte. Dessen Sohn, Senator Gustav Rassow in Bremen, ist der gegenwärtige Besitzer des Briefes, den wir in seinem Wortlaut wiedergeben:

Ew Koniglichen Hoheit

fühle mich vielfach verpflichtet für den herzlichen Morgengruß der mein ganzes Haus durchleuchtet hat. Wohl ist es also! Das neueintretende Lebendige hat die Kraft uns im Leben zurückzuhalten, wenn wir uns auch allenfalls bequemten es endlich zu verlassen. Möge Dauer und Glück Hochstihro Famile durchaus verliehen, mir aber u. den Meinigen Neigung, Gunst und Gnade für u. für gewährt und erhalten seyn!

Weimar
d 1 Nov. 1827.

unterthänigst
J W v Goethe

Nachrichten

Todesnachrichten: Viktor Hardung ist achtundfünfzigjährig in St. Gallen gestorben. Er stammte aus Essen, hatte in Straßburg und Zürich Philosophie und Literaturgeschichte studiert, war dann Redakteur am „Volksfreund", später Feuilleton-Redakteur des „St. Galler Tageblattes" gewesen. Seit 1916 widmete er sich ausschließlich seinen eigenen Arbeiten, unter denen der Theaterroman „Die Brokatstadt", die Märchen und Legenden „Seligkeiten" hervorzuheben sind. Sein eigentliches Interesse gehörte seit längerer Zeit dem Theater. Sein Lustspiel „Durch Heirat zur Ehe" erlebte am zürcher Stadttheater 1916 eine erfolgreiche Uraufführung. Auch sein ernstes Drama „Godiva" gilt als bemerkenswert.

Paul Deussen, ordentlicher Professor der Philosophie an der Universität Kiel ist vierundsiebzigjährig in Kiel gestorben. Er war am 7. Januar 1845 in Oberdreis (Kreis Neuwied) geboren und hatte auf dem Gymnasium in Schulpforta sich eng an Friedrich Nietzsche angeschlossen. Auch späterhin verband treue Freundschaft die beiden „Unzertrennlichen", und erst Nietzsches Abfall von Schopenhauer trug eine, wenigstens vorübergehende Entfremdung in das Verhältnis beider. Deussen, der 1911 die Anregung zur Gründung der Schopenhauer-Gesellschaft gegeben und deren Jahrbuch herausgab, blieb zeit seines Lebens ein ausgesprochener Anhänger Schopenhauers. Von der schopenhauerschen Philosophie führten denn auch seine Wege zur altindischen Religions-Philosophie hinüber, die er durch umfangreiche Werke ungemein gefördert hat. Auf einer Reise, die er vor siebenundzwanzig Jahren nach Indien machte, wurde er von indischen Forschern als „Vater der Gelehrsamkeit" gepriesen. Seine Studien zur indischen Philosophie wurden zum Eingang und zur Grundlage seiner allgemeinen Geschichte der Philosophie, die er noch kurz vor seinem Tode zum Abschluß bringen konnte.

Max Georg Zimmermann, ordentlicher Professor der Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule Berlin, ist achtundfünfzigjährig verschieden. Er stammte aus Elbing, hatte in Berlin und München Kunstgeschichte und Archäologie studiert, 1885 in München promoviert und durch zweijährigen Aufenthalt in Italien seine Kunstanschauungen vertieft. 1888 hatte er sich als Dozent für Kunstgeschichte und Literatur an der Kunstakademie in Düsseldorf niedergelassen, hatte dann jahrelang in Berlin und Bonn als Privatgelehrter gelebt, sich Ostern 1900 als Privatdozent an der Universität Berlin habilitiert und war bereits im Herbst desselben Jahres als außerordentlicher Professor an die technische Hochschule berufen worden. Zimmermann, der neben seiner Universitätstätigkeit Direktor des Schinkelmuseums und der Beuth-Sammlung war, hat eine bemerkenswerte Kunstgeschichte in drei Bänden verfaßt.

Karl Brugmann, ordentlicher Professor an der leipziger Universität und Hauptvertreter der sogenannten junggrammatischen Richtung in der indogermanischen Sprachforschung, ist siebzigjährig in Leipzig nach längerem Leiden gestorben. Sein Hauptwerk ist der Grundriß der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen, doch ist auch seine „Griechische Grammatik" zu einem grundlegenden Werk geworden. Seit 1892 war Brugmann Mitherausgeber der „Zeitschrift für indogermanische Sprach- und Altertumskunde". Brugmann war aus Wiesbaden gebürtig und hatte seine akademische Tätigkeit zunächst an der Universität Freiburg ausgeübt.

Ernst Teichmann, der sich durch sehr bemerkenswerte Beiträge in der „Frankfurter Zeitung" einem weiteren Publikum bekannt gegeben hat, ist fünfzigjährig in Frankfurt am Main gestorben. Er war Privatdozent an der frankfurter Universität und hat von 1903—1909 die Literatur-Beilage der „Frankfurter Zeitung" geleitet.

Karl Stolter, der dreißig Jahre lang den Handels- und Schiffahrtsteil der „Ostsee-Zeitung" leitete, ist am 9. Juni in Stettin gestorben.

Wilhelm Koebner, der Leiter der Zweigniederlassung des cottaschen Verlages, ist einundsiebzigjährig in Charlottenburg gestorben. Er war ein Bruder des bekannten Chefredakteurs der „Nationalzeitung", Ernst Koebner, war 1848 in Breslau geboren, hatte in Breslau ein eigenes, noch heute bestehendes Verlagsunternehmen gegründet, war dann aber Anfang der Neunzigerjahre in die Leitung des cottaschen Verlages eingetreten.

*

Anni Apel, die Gattin Paul Apels, erhielt von der deutschen Schillerstiftung für ihren Roman „Das einsame Herz" eine Ehrengabe.

Karl Adolph, dem bekannten wiener Romanschriftsteller, ist anläßlich seines fünfzigsten Geburtstages vom Magistrat der Stadt Wien ein Ehrengehalt von 1800 Kronen ausgesetzt worden.

Die französische Akademie hat den großen Literaturpreis für 1919 den Brüdern Jean und Jérôme Tharaud zuerteilt. Der Preis Reymond (10 000 Franken) wurde Henri Pirenne für seine Geschichte Belgiens zuerkannt.

Eugen Lerch teilt uns berichtigend mit, daß der ihm zuerkannte Samson-Preis der bayrischen Akademie ihm für die Schrift „Die Verwendung des romanischen Futurums als Ausdruck eines sittlichen Sollens", — das Thema war 1917 von Karl Voßler gestellt worden — verliehen worden ist.

Dr. Waldemar Oehlke, als Verfasser einer Lessing-Biographie bekannt, hat sich als Privatdozent für Literaturgeschichte an der berliner technischen Hochschule habilitiert. Oehlke hat gemeinsam mit Albert Leitzmann die „Halleschen Neudrucke" aus dem achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert herausgegeben und ist Vorstandsmitglied des Deutschen Germanisten-Verbandes.

Werner von der Schulenburg, der bekannte Romanschriftsteller, hat zurzeit eine Ausstellung von Tuschzeichnungen in Bern veranstaltet, denen der „Berner Bund" (13. 7.) eine stark entwickelte Beobachtungsgabe sowie sicheren Geschmack in der Anwendung der Farben nachrühmt.

*

Richard Dehmel hat einen Protest veröffentlicht, in dem er davor warnt, der berliner Akademie der Künste eine literarische Abteilung anzugliedern. Dehmel schreibt (Berliner Tageblatt 304): „So not uns eine Körperschaft tut, die das dichterische Gemeingut vor den mannigfachen Gemeinheiten der Meinungsmacher schützen könnte, sie darf nicht von Regierungsgnaden ‚ernannt'

werden; sie muß als völlig freie Gründung aus der eigenen Berufsgemeinschaft hervorgehen. Das Vertrauen der Mitschaffenden muß sie tragen; wo soll das herkommen, wenn man ihnen eine Vertretung aufdrängen will, die sie nicht selber gewählt haben! Was wir brauchen, ist ein Bildungsrat für das schöngeistige Selbstgefühl des Volkes, ein Betriebsrat zur Pflege des Kunstsinnes, feierlicher gesagt, ein Meisterrat, gestützt auf einen Gesellenrat. Der Staat muß natürlich die Kosten tragen, soweit sie nicht durch freiwillige Stiftungen aufbringbar sind; in allem Übrigen soll er die Hand davon lassen."

In Paris hat sich die erste große „Vereinigung der Geistigen", die den Namen „Clarté" führt, gebildet. Henri Barbusse erläßt im Juliheft der „Weißen Blätter" einen Aufruf, in dem er die Ziele der neuen Vereinigung darlegt und in dem es heißt: „Der neue Geist der Befreiung, der Unbotmäßigkeit gegen alte barbarische Gesetze, der die ganze Erde durchzittert und aufwühlt, die sichere und tiefe Bewegung des Volkes, die aufsteigt, um eines Tages zu herrschen und das Antlitz der Gesellschaft zu wandeln, sie sind von den Denkern geschaffen. Die geistigen Arbeiter wollen, wie es ihre Pflicht ist, ihr Teil am Werke dieser endgültigen Wiedergeburt der Menschheit haben, von der man alles erwarten darf, denn sie ist einfach und gerecht. Sie ist da und dort noch nicht mehr als ein schönes Aufleuchten oder ein großes Atemholen; sie ist noch an vielen Punkten der Welt inmitten ihres Grollens von Zorn und Revolte verdunkelt, verfolgt oder fanatisiert, einem grausigen Auf und Ab von Exzeß und Rückschlag ausgesetzt. Die Intellektuellen wollen nun, nachdem sie einander erkannt und sich brüderlich verbündet und ihre gestern noch zerstreuten Bestrebungen vereinigt haben, gemeinsam sich an alle Lebenden wenden, um sie zu ermutigen, zu belehren, zu verteidigen und zu vereinen, um eine bessere Zukunft aufzubauen, mit ihnen und für sie."

In Schweden hat sich ein Bund für humanistische Politik (Vorsitzender Carl Lindhagen, Sekretär Carl Landelius) gebildet, der auch außerhalb Schwedens zum Beitritt einladet. Zweck des Bundes ist es, Männer und Frauen zu gemeinsamer Arbeit für die Gedanken einer vertieften Bildung und einer über die politischen Grenzen hinausschauenden Politik zu sammeln. Die politischen Forderungen gipfeln in dem Satze: „Der Respekt für das Leben des Menschen muß ein Axiom sein, die Abschaffung der Todesstrafe eine Kulturnotwendigkeit, die Entwaffnung der Menschheit eine Lebensfrage." Bildung einer einzigen brüderlichen Menschheit ohne Klassenunterschiede ist das gesetzte Ziel.

*

Die „Berliner Neuesten Nachrichten" haben als selbständiges Blatt zu bestehen aufgehört und sind mit der „Post" verschmolzen worden.

Die Deutsche Bücherei in Leipzig verzeichnet Gesamteingänge in der Zahl von 54 951. Die Zahl der Eingänge für die Kriegssammlung betrug 8522. Zur Verarbeitung im alphabetischen Katalog gelangten 28 434 Werke.

An der technischen Hochschule zu Dresden werden in den Michaelisferien neue philologische Ferienkurse stattfinden: Professor Dr. Brotanek wird über „Die Haupttypen der englischen Tragödie" zweistündig, Professor Dr. Heiß über „Racines Tragödie" zweistündig, Professor Dr. Neuschel über „Otto Ludwigs Makkabäer" einstündig, Professor Dr. Walzel über „Zwei Typen der Tragödie" dreistündig lesen. Nähere Auskunft erteilen Professor Brotanek und Professor H. Heiß, Dresden.

Neuerschienene Zeitschriften: „Die Sichel", Verlag Die Sichel, Regensburg, herausgegeben von Josef Achmann und Georg Britting. Die erste Nummer enthält Beiträge von Anton Schnack, Felixmüller, Mynona, Will Erich Peuckert u. a. — „Literarisch musikalische Monatshefte". Bundesorgan der Vortragsgenossenschaft Deutscher Schriftsteller, Berlin, Verlag Aurora, Dresden-Weinböhla, Schriftleitung S. Carlheinz Junker, Frankfurt a. M. und Kurt Martin, Dresden-Weinböhla. Unter den Mitarbeitern der ersten Nummer sind Alfred Bihler, Carlheinz Junker, William Wolfensberger, Cäsar Flaischlen zu nennen. — „Der individualistische Anarchist", Halbmonats, schrift, herausgegeben von Benedikt Lachmann. Die erste Nummer enthält Beiträge von Benedikt Lachmann, Arthur Kahane und Johanna Salzmann.

*

Bisher unveröffentlichte Arbeiten von Paul Verlaine sind von Ernest Delahaye in dem Buch „Documents relatifs à Paul Verlaine" veröffentlicht worden. Ein Brief aus dem Jahre 1875 kennzeichnet die religiöse Bekehrung des Dichters. Die Schriften des Thomas von Aquino und der heiligen Therese beschäftigen ihn. Er schreibt an Rimbaud: „Versuche doch auch einmal, etwas Ernstes dieser Art zu lesen, Du wirst daran ermessen, was die Großen der heutigen Zeit von Flaubert bis Goncourt wert sind." Delahaye gibt auch ein bisher unveröffentlichtes Kapitel von „Le Théâtre, l'Art et les Femmes" bekannt. Hier findet Verlaine noch begeisterte Worte für Zola.

*

Das abgelaufene Spieljahr brachte im ganzen zweiundsechzig Uraufführungen, von denen fünfundzwanzig auf Berlin fallen. Nächst Berlin trat das frankfurter Schauspielhaus mit neun Uraufführungen, München, Düsseldorf, Leipzig mit je vier hervor. In die übrigen Uraufführungen teilen sich die Theater in Weimar, Darmstadt, Mannheim, Stuttgart, Hagen i. W.

Der Statistik des Shakespeare-Jahrbuchs über die Shakespeare-Aufführungen während des Spieljahres 1919 entnehmen wir folgende Angaben: Hamlet wurde hundertdreiundachtzigmal aufgeführt, Kaufmann von Venedig hundertsiebzehn-, Was ihr wollt hundertzehn-, Ein Sommernachtstraum neunundachtzig-, Romeo und Julia achtundsiebzig-, Wie es euch gefällt siebenundsiebzig-, Maß für Maß sechsundfünfzig, Der Widerspenstigen Zähmung fünfunddreißig-, Das Wintermärchen vierundvierzig-, König Lear vierunddreißig-, Viel Lärm und Nichts einundzwanzig-, Macbeth sechzehn-, Der Sturm acht-, König Heinrich IV. (I.) sechs-, Coriolan sechs-, Troilus und Cressida vier-, Timon von Athen vier-, König Richard III. drei-, König Richard II. zwei-, Julius Cäsar zwei-, Die Komödie der Irrungen ein-, König Heinrich IV. (II) einmal. Die größte Zahl der Shakespeare-Aufführungen (hundertsiebenundsiebzig) fällt auf Berlin.

Der Verwaltungsrat des Theaterkulturverbandes erläßt eine Erklärung, der wir die folgenden Zeilen entnehmen: Der Verwaltungsrat stellt fest, daß die Ziele des kürzlich gegründeten „Christlichen Volksbunds für Bühnenkunst", unter dessen Aufruf auch die Namen einiger Mitglieder des Theaterkulturverbandes stehen, wesentlich andere sind als die unseres Verbandes. Vom Kampfe im Interesse einer einzelnen Weltanschauung hält sich der Theaterkulturverband fern, der im Zeichen der Parität und der Freiheit des künstlerischen Schaffens und Urteilens für die Forderungen der Theaterkultur gegründet wurde, in diesem Sinne gewirkt hat und weiter wirken wird. Es ist nicht richtig, wenn der Aufruf des Volksbundes die Ziele des Theaterkulturverbandes für fast erreicht erklärt und behauptet, daß unser Verband ein ausschließlich soziologisches Programm verfolge. Der Theaterkulturverband dient nach wie vor durch die Zentralorganisation beratend und wegweisend, in seinen Einzelverbänden praktisch wirkend den Gesamtinteressen deutscher Theaterkultur.

Der Vorstand des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten (Ludwig Fulda) weist darauf hin, daß die früheren einschränkenden Aufnahmebedingungen durch die neuen völlig veränderten Satzungen des Verbandes aufgehoben sind. Es heißt darin wörtlich: „Mitglieder des Verbandes können werden: Urheber von Bühnenwerken, die in einem Theater, das zum Deutschen Bühnenverein gehört, zur öffentlichen Aufführung oder von einem Mitglied der Vereinigung der Bühnenverleger zum Vertrieb angenommen worden sind." Der Jahresbeitrag beläuft sich auf 30 M., kann aber in besonderen Fällen gestundet werden. Weder Anfängerschaft noch Mittellosigkeit schließen also vom Beitritt aus. Im Gegenteil, der Verband erstrebt den Anschluß aller Berufsgenossen zu dem Zweck, sie in ihrem Verkehr mit der Bühne wirtschaftlich und rechtlich zu stützen und zu schützen. Wie sehr dabei gerade das Interesse der Jungen und Jüngsten geleitet hat, beweist der Umstand, daß lediglich zu deren Vorteil die bereits erfolgreichen Autoren im Tarifvertrag erhebliche Opfer gebracht haben. Wie jede Berufsorganisation wird auch diese in erster Reihe nicht den wirtschaftlich Starken, sondern den wirtschaftlich Schwachen zum Segen gereichen."

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Baudissin, Eva Gräfin v. Einer von Dreien. Roman. Berlin, August Scherl G. m. b. H. 307 S. M. 5,— (8,—).

Blumenthal, Hermann. Polnische Judengeschichten. Wien-Brünn, M. Hidl Verlag. 114 S.

Dietrich. Der Selbstmörder. Die Mutter. Dresden, Dresdner Verlag von 1917. 29 S. M. 0,60.

Flake, Otto. Die Stadt des Hirns. Roman. Berlin, S. Fischer. 56 S. M. 10,— (13,—).

Gagern, Friedrich v. Die Wundmale. Roman. 2 Bde. Leipzig, L. Staackmann. 460, 394 S. M. 16,— (20,—).

Großmann, Stefan. Der Vorleser der Kaiserin. Berlin, Fritz Gurlitt. 152 S.

Herbert, M. Himmlische und irdische Liebe. Regensburg, Friedrich Pustet. 182 S. M. 3,50 (5,—).

F. W. S. Das Schlafmittel und andere Schnurren. Prag, J. G. Calve. 110 S. Kr. 8,—.

Walter, Robert. Der Mensch des Rechts. Erzählung eines Schicksals. Berlin, Egon Fleischel & Co. 168 S. M. 4,— (6,—).

Zifferer, Paul. Das Feuerwerk. Eine Rahmenerzählung. Berlin, S. Fischer Verlag. 221 S.

Dostojewski, F. M. Der Spieler und andere Erzählungen. Übertragen von H. Röhl. Leipzig, Insel-Verlag. 422 S.

Elvestad, Sven. Der Adlerschrei. Kriminalroman. Deutsch von Julia Koppel. Halle, Mitteldeutsche Verlagsanstalt, Lehmann & Fink. 256 S. M. 5,—.

b) Lyrisches und Episches

Ade, Hans Chr. Die Schale. Gedichte. Jena, Landhaus-Verlag. 72 S. M. 12,50.

Ausleger, Gerhard. Ewig Tempel Mensch. Gedichte. Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 15 S. M. 0,60.

Barth, Hans. Römische Asche. Neue Xenien. Bern, Ferdinand Wyß. 106 S.

Behl, C. F. W. Der neue Tag. Gedichte. Berlin, Kunstgesellschaft Leydhecker & Co. m. b. H. 16 S.

Bock, Kurt. Verse vor Tag. Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 14 S. M. 0,60.

Boßdorf, Hermann. Die Klocken. Nedderdütsche Balladen. Hamburg, Richard Hermes. 48 S. M. 3,— (4,—).

Dietrich. Der Gotiker. Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 16 S. M. 0,60.

Fischer, Richard. Du heilige Erde! Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 17 S. M. 0,60.

—. Schrei in die Welt. Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 24 S. M. 0,60.

Goll, Iwan. Die Unterwelt. Gedichte. Berlin, S. Fischer Verlag. 67 S. M. 3,50 (5,50).

Graf, Oskar Maria. Die Revolutionäre. Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 12 S. M. 0,60.

Harbeck, Hans. Revolution. Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 19 S. M. 0,60.

Harleß, Hermann. Vom deutschen Heiland. Politische Legenden. Jena, Eugen Diederichs. 52 S. M. 2,50.

Hatzfeld, Adolf von. An Gott. Gedichte. Berlin, Paul Cassirer. 92 S. M. 10,— (12,—).

Klabund. Die gefiederte Welt. Grotesque sentimentale. Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 15 S. M. 0,60.

—. Montezuma. Eine Ballade. Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 14 S. M. 0,60.

Leinert, A. Rudolf. Gott—Mensch Geburt. Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 19 S. M. 0,60.

Lissauer, Ernst. Die ewigen Pfingsten. Gesichte und Gesänge. Jena, Eugen Diederichs. 80 S. M. 5,—.

Nitsche, Franz. Zwischen Morgen und Abermorgen. Zeichnungen und Aufzeichnungen. Jena, Eugen Diederichs. 98 S. M 4,— (6,—).

Rheiner, Walter. Insel der Seligen. Ein Abendlied. Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 16 S. M. 0,60.

Schilling, Heinar. Die Sklaven. Episch-dramatisches Gedicht. Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 32 S. M. 0,60.

Schilling, Heinar. Mensch. Mond. Sterne. Gedichte. Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 16 S. M. 0,60.

Schmidt, Erich K. Tage am Meer. Dresden und Leipzig, Verlag von Heinrich Minden. 72 S. M. 2,40.

Sonnenschein, Hugo. Slovakische Lieder. Wien, Genossenschafts-Verlag. 23 S.

Supf, Peter. Lieder aus den Lüften. Jena, Eugen Diederichs. 72 S. M. 3,— (5,—).

Voigt, Carl Rolf. Geballte Fäuste. Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 14 S. M. 0,60.

Whitman, Walt. Grashalme. Neue Auswahl. Deutsch von Hans Reisiger. Berlin, S. Fischer Verlag. 140 S. M. 9,— (12,—).

c) Dramatisches

Boßdorf, Hermann. Bahnmeester Dod. En nedderdütsch Drama in fünf Akten. Hamburg, Richard Hermes. 84 S. M. 3,— (4,—).

Herrmann, Max. Joseph der Sieger. Drei Bilder. Bühnenbilder von Otto Schubert. Dresden, Verlag Neue Schaubühne. 140 S. M. 5,—.

Peudert, Will-Erich. Passion. Ein Drama. Bühnenbilder von C v. Nitschke-Collande. Dresden, Verlag Neue Schaubühne. 91 S. M. 5,—.

Projchek, Ernst. Laokoon. Tragödie in drei Akten. Leipzig, Xenien-Verlag. 124 S. M. 4,—.

Schmidt, Emil. Anna Vollberg. Schauspiel in vier Akten. Elberfeld, Verlag Neue Zeit. 99 S.

Schilling, Heinar. Die Richtung. Dialoge mit einer Sphinx. Dresden, Dresdener Verlag von 1917. 40 S. M. 0,60.

Strohmann, Walter. Histiäus. Einakter in Form der attischen Tragödie. (Medusa, Lieferung I, Folge VI). München, Schwabinger Eigenverlag.

Talhoff, Albert. Nicht weiter o Herr! Ein Schrei. Jena, Eugen Diederichs. 80 S. M. 3,50.

Wolf, Friedrich. Das bist Du. Ein Spiel in fünf Verwandlungen. Bühnenskizzen von Felixmüller. Dresden, Verlag Neue Schaubühne. 74 S. M. 5,—.

Weiß, Ernst. Tanja. Drama in drei Akten (6 Bilder). Wien, Genossenschaftsverlag. 46 S. M. 3,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Busse, B. Das Drama. I. Von der Antike bis zum französischen Klassizismus. II. Von Voltaire zu Lessing. (Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 287/288). Leipzig, B. G. Teubner. 132 u. 115 S. Je M. 1,60.

Keller, Gottfried. Gesammelte Werke. Jubiläumsausgabe. Stuttgart, J. G. Cotta. 10 Bde. 453, 288, 304, 339, 391, 492, 462, 387, 304, 256 S. M. 35,— (55,—).

Küchler, Walther. Romain Rolland. Henri Barbusse. Fritz v. Unruh. Vier Vorträge. Würzburg, Verlagsdruckerei G. m. b. H. 86 S. M. 4,—.

Neumann, Carl. Jakob Burckhardt, Deutschland und die Schweiz. Brücken Bd. 1. Gotha, Friedrich Andreas Perthes. 84 S. M. 3,—.

Rodenberg, Julius. Aus seinen Tagebüchern. Berlin, Egon Fleischel & Co. 192 S. M. 5,— (7,—).
Roethe, Gustav. Goethes Campagne in Frankreich 1792. Eine philologische Untersuchung aus dem Weltkrieg. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 380 S. M. 16,—.
Rosegger, Peter. Abenddämmerung. Rückblick auf den Schauplatz des Lebens. Leipzig, L. Staackmann. 307 S.
Runge, Maximilian. Neue Fichte-Funde aus der Heimat und Schweiz. Brücken Bd. 2. Gotha, Friedrich Andreas Perthes. 128 S. M. 4,—.
Schücking, Levin L. Die Charakterprobleme bei Shakespeare. Leipzig, Bernhard Tauchnitz. 283 S. M. 7,— (5,50).

e) Verschiedenes

Aufzeichnungen des Doktors Prozius. Cassel—Bonn—Berlin. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 60 S. M. 1,50.
Aus der Arbeit des Bühnenvolksbundes. Theaterpflege im christlich-deutschen Volksgeist. Hrsg. vom geschäftsführenden Ausschuß des Bühnenvolksbundes, Sitz Frankfurt a. M. 24 S. M. 1,—.
Ballod, Carl. Palästina als jüdisches Ansiedlungsgebiet. Berlin, Deutsches Komitee zur Förderung der jüdischen Palästinasiedlung. 32 S.
Blanckenhorn, Max. Der Boden Palästinas, seine Entstehung, Beschaffenheit, Bearbeitung und Ertragsfähigkeit. Berlin, Deutsches Komitee zur Förderung der jüdischen Palästinasiedlung. 32 S.
Brandenburg, Hans. Das Theater und das neue Deutschland. Ein Aufruf. Jena, Eugen Diederichs. 42 S. M. 2,—.
Cohen, (Reuß) M. d. R. Die politische Bedeutung des Zionismus. Berlin, Reimar Hobbing. 32 S.
Die neue Literaturkritik. Lieferung 1, Folge 6/7. München, Schwabinger Eigenverlag.
Eberhard, Otto. Der Zionsgedanke als Weltidee und als praktische Gegenwartsfrage. Berlin, Deutsches Komitee zur Förderung der jüdischen Palästinasiedlung. 40 S.
Endres, Franz Carl. Die wirtschaftliche Bedeutung Palästinas als Teiles der Türkei. Berlin, Deutsches Komitee zur Förderung der jüdischen Palästinasiedlung. 28 S.
—. Große Feldherren. 1. Vom Altertum bis zum Tode Gustav Adolfs. 2. Von Turenne bis Hindenburg. (Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 687, 688). Leipzig, B. G. Teubner. 91, 112 S. Je M. 1,60.
Eulenberg, Herbert. Mein Leben für die Bühne. Berlin, Bruno Cassirer. 403 S. M. 5,— (7,50).
Fey, Hermann. Johannes Brahms. Niederdeutsche Flugschriften Nr. 6. Hamburg, Richard Hermes. 16 S. M. 0,40.
Goldschmidt-Faber, Hermann. Sterben und Werden des liberalen Bürgertums. Ein Bekenntnis. Berlin, C. A. Schwetschke Sohn. 230 S.
Grautoff, Otto. Formzertrümmerung und Formaufbau in der bildenden Kunst. Ein Versuch zur Deutung der Kunst unserer Zeit. Berlin, Ernst Wasmuth. 86 S. M. 8,—.
Haaß-Berkow. Spiele. Neue Richtungslinien für die Schauspielerkunst. Jena, Eugen Diederichs. 24 S. M. 1,50.
Hanstein, Wolfram von. Der Gott der Sonne und der Morgenfreude. Berlin, Kunstgesellschaft Leyhecker & Co. m. b. H. 27 S.
Heisenberg, A. Neugriechenland. (Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 613.) Leipzig, B. G. Teubner. 127 S. M. 1,60.
Hermann, Georg. Randbemerkungen (1914—17). Berlin, Egon Fleischel & Co. 169 S. M. 4,— (6,—).
Hertz, Friedrich. Die Entstehung des Weltkrieges. Wien, Verlag „Der Friede". 56 S. M. 3,40.
Jentsch, Carl. Volkswirtschaftslehre. Grundbegriffe und Grundsätze der Volkswirtschaft populär dargestellt. 39. bis 49. Tausend Fünfte, verbesserte und vermehrte Auflage. Hrsg. von Anton Heinrich Rose. Leipzig, Verlag Fr. Wilh. Grunow. 392 S. M. 5,50 (7,50).
John, Alfred Schatzkästlein. Geflügelte Worte! Liebe, Ehe, Mann und Weib Breslau, Maruschke & Berendt. 62 S.
Junk, W. Philosophie des Schaches. Leipzig, Hans Hedewigs Nachf. C. Konniger. 165 S. M. 6,— (8,—).
Koberg, Fritz. Von deutscher Gemeinschaft. Versuch eines Abrisses über Sozialreform und Sozialpädagogik. Eger, Böhmerland-Verlag. 38 S. Kr. 0,60.
Küffer, Georg. William Wolfensberger. Zürich, Schultheß & Co. 26 S.
Kurz, Isolde. Deutsche und Italiener. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 32 S. M. 1,20.
Leo, R. Das Ostjudenproblem und Palästina. Berlin, Deutsches Komitee zur Förderung der jüdischen Palästinasiedlung. 40 S.
Maeterlinck, Maurice. Der fremde Gast. Jena, Eugen Diederichs. 244 S. M. 7,50 (9,50).
Mendelssohn-Bartholdy, Albrecht. Der Volkswille. Grundzüge einer Verfassung. München, Verlag „Der neue Merkur". 48 S. M. 1,20.
Much, Hans. Immanuel Kant un wat wi mit em tau daun hewwen. Niederdeutsche Flugschriften Nr. 4. Hamburg, Richard Hermes. 16 S. M. 0,40.
Opet, Otto. Der Schutz der nationalen Minderheiten. Monographien zum Völkerbund Heft 4.) Berlin, Hans Robert Engelmann. 23 S M. 1,50
Paquet, Alfons. Im kommunistischen Rußland. Briefe aus Moskau. Jena, Eugen Diederichs. 208 S. M. 8,— (10,—).
Paulsen, Adalbert. Martin Luther un wat wi mit em to doon hebbt. Niederdeutsche Flugschriften Nr. 5. Hamburg, Richard Hermes. 15 S. M. 0,40.
Petersen, J. Das deutsche Nationaltheater. Leipzig, B. G. Teubner. 105 S. M. 4,—.
Polgar, Alfred. Kleine Zeit. Berlin, Fritz Gurlitt. 135 S.
Rappaport, Moriz. Sozialismus, Revolution und Judenfrage. Leipzig, E. P. Tal & Co. 58 S.
Roth, Paul. Die politische Entwicklung in Kongreßpolen während der deutschen Okkupation. Unter Mitarbeit von Wilhelm Stein. Leipzig, K. F. Koehler. 206 S. M. 10,— (14,50).
Rühlmann, Paul. Europa am Abgrunde. Die wichtigsten Bestimmungen des Versailler Friedensvertrages in ihren Wirkungen. Leipzig, K. F. Koehler. 98 S. M. 2,50.
Schumann, Wolfgang. Über den Dürerbund. München, Georg D. W. Callwey. 56 S. M. 1,50.
Satheim, Arthur. Expressionismus. Futurismus. Aktivismus. Drei Vorträge. 28 S.
Schätzel, Walter. Völkerbund und Gebietserwerb. (Monographien zum Völkerbund Heft 4). Berlin, Hans Robert Engelmann. 32 S. M. 1,50.
Schönebaum, Herbert. Kommunismus im Reformationszeitalter. Humanisten — Reformatoren — Wiedertäufer. Bonn und Leipzig, Verlag Kurt Schroeder. 43 S.
Trietsch Davis. Palästina und die Juden. Tatsachen und Ziffern. Mit 8 Kartenskizzen und graphischen Darstellungen. Berlin, Deutsches Komitee zur Förderung der jüdischen Palästinasiedlung. 63 S.
Valentin, Veit. Die 48er Demokratie und der Völkerbundgedanke (Monographien zum Völkerbund, Heft 2.) Berlin, Hans Robert Engelmann. 32 S. M. 1,50.
Wustmann, R. Albrecht Dürer. 2. Aufl. Neu bearbeitet und ergänzt von Adelbert Matthaei. Leipzig, B. G. Teubner. 113 S. M. 1,60.

f) Kataloge

Alte Drucke. Fremde Literaturen. Illustrierte Bücher-Kunst Varia. Verzeichnis 54 Berlin, Hugo Streisand.
Antiquariats-Katalog 5. Leipzig, Rudolph Hönisch.
Autographen und Graphik vor 1800. Katalog 76. Berlin, Oskar Rauthe.
Das alte Buch. (Drucke des 15.—18 Jahrhunderts.) Katalog Nr. 75. Berlin, Oskar Rauthe.
Die Revolution 1848. Antiquariats-Katalog 49. Berlin, Edmund Meyer
Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte und Lithographien des 15.—20. Jahrhunderts. Lager-Katalog 192. Osnabrück, Ferdinand Schöningh.
Leipziger Antiquarischer Büchermarkt. Ein vorübergehendes vorteilhaftes Angebot von Neuerwerbungen. Katalog Nr. 247. Leipzig, Alfred Lorentz Sommer 1919.
Occultismus. Die Bibliothek des Berliner Spiritisten, Hypnotiseurs und Naturarztes Jacques Groll Frankfurt a. M., F. Lehmann.
Verlags Verzeichnis der Verlagsbuchhandlung J. P. Bachem, Köln. Ausgabe 1919.

Redaktionsschluß: 19. Juli

Herausgeber: Dr Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 23. 1. September 1919

Die Rahmenerzählung als Kunstform

Von Paul Wohlfarth (Breslau)

Die Aufgabe der folgenden Zeilen ist es nicht, die Entstehung und Entwicklung der Rahmenerzählung in historischer Darstellung zu schildern. Bei der großen Menge des Stoffes, von dem die folgenden Ausführungen nur einen kleinen Teil würdigen, müßte eine solche Arbeit den Raum von Bänden beanspruchen, ohne doch dem Wesen der Sache näherzukommen, weil sie nur als willkürlicher Ausschnitt aus der Weltliteratur erscheinen würde. Denn zweifellos hat die im folgenden als Rahmenerzählung gewürdigte Odyssee mit der Ilias viel mehr Gemeinsames als mit Kellers Sinngedicht, und erscheint schon eine Geschichte des Epos von zweifelhaftem Wert, so noch viel mehr die einer Sonderform dieser Dichtungsart. Es soll auch nicht die Technik der Rahmenerzählung im einzelnen untersucht werden, wie dies die beiden Monographien: „Bracher, Rahmenerzählung und Verwandtes bei Keller, Meyer und Storm" und „Goldstein, die Technik der zyklischen Rahmenerzählungen Deutschlands von Goethe bis Hoffmann" tun[1]). Vielmehr soll versucht werden, aus der Fülle des Materials eine Reihe von Typen allgemeinerer und besonderer Art zu gewinnen und ihre Eigenart festzustellen. Auch hier kann bei dem großen Umfange des Stoffes auf Vollständigkeit kein Anspruch gemacht werden; vielmehr zeigt sich gerade Reiz und Lebendigkeit dieser Dichtungsart darin, daß immer wieder neue Typen geschaffen und entdeckt werden. Endlich sei im großen Ganzen davon abgesehen, eine Wertung der besprochenen Werke nach ihrem allgemeinen poetischen Gehalt zu geben; in dem hier maßgebenden Zusammenhang kann ein unbedeutenderes Werk und eine Meisterschöpfung gleich wertvoll erscheinen, wenn sie nur ausgeprägte Typen darstellen.

Der Begriff Rahmenerzählung ist dem gerahmten Bilde entnommen und bedeutet also, daß eine Erzählung wie ein Rahmen eine andere Erzählung umschließt, wobei wir die umschließende Erzählung im folgenden als Mantelerzählung, die umschlossene nach der Terminologie von Brach als Innenerzählung bezeichnen wollen. Schon an dieser Stelle sollen — ohne daß auf Vollständigkeit Anspruch gemacht werden könnte — nachstehende formal-technischen Einteilungen gegeben werden, auf die im folgenden nicht mehr zurückgegriffen werden wird, da die unterschiedlichen Typen nach anderen Gesichtspunkten festgestellt werden sollen:

1. Eine handelnde Person der Mantelerzählung teilt in der Innenerzählung eigene oder fremde Erlebnisse mit. Beteiligung an diesen als Zuschauer oder Mithandelnder.
2. Mitteilung zum Zwecke der Unterhaltung oder der Belehrung oder der Seelenbeichte, aus Traum, Rausch oder Fieber.
3. Mitteilung durch Erzählen oder Verlesen eines Manuskripts oder Niederschrift eines solchen.
4. Scharfe Trennung von Mantel- und Innenerzählung oder gelegentliche Unterbrechung der letzteren durch die erstere.

Die ursprünglichste Form der Rahmenerzählung bildet die Mitteilung eigener Schicksale einer handelnden Person, die mit dem Inhalt der Mantelerzählung in unmittelbarem Zusammenhange stehen. Hierbei müssen freilich die Fälle ausscheiden, die nur die Erzählung unbedeutender oder kurzer Episoden zum Inhalt haben, wie sie in jedem Epos und Roman zu finden sind. Ist auch eine unbedingte Scheidung hier nicht immer möglich, so werden wir von Rahmenerzählung doch nur dann sprechen können, wenn die Innenerzählung eine gewisse Selbständigkeit beanspruchen darf. Den klassischen Fall dieses Typus stellt die Odyssee dar. Wenn hier der göttliche Dulder am Hofe des Phäakenkönigs seine Abenteuer erzählt, die in der Mantelerzählung ihre Fortsetzung finden, so liegt auf der Hand, daß der Dichter, ohne das Ganze inhaltlich zu verändern, auch alle Abenteuer hintereinander ohne eingeflochtene Innenerzählung hätte vorführen können. Daß er die Form der Rahmenerzählung gewählt hat, ist freilich nicht als willkürlich zu bezeichnen, verdient vielmehr besondere Bewunderung. Hat er es doch auf diese Weise erreicht, daß dem Leser die sonst unübersehbare Fülle der

[1]) Bei der Verwandtschaft der Themen waren freilich gelegentliche Berührungen, Übereinstimmungen, Widersprüche unvermeidlich. Dies vorausgeschickt, soll im Einzelnen von einer Zitierung abgesehen werden.

Abenteuer in verschiedenen Formen vorgetragen, er vor Übermüdung bewahrt, der Rhythmus des Ganzen entschieden belebt und die Plastik der Einzelheiten bedeutend gesteigert wird. Insoweit als hier die gewählte Erzählungsart im wesentlichen formale Zwecke verfolgt, können wir diesen Typus als formale Rahmenerzählung bezeichnen.

In diese Kategorien gehören auch die eingelegten Tagebücher und Briefe, vorausgesetzt, daß sie das Erfordernis der Selbständigkeit erfüllen. Als Beispiel seien die Bekenntnisse einer schönen Seele im „Wilhelm Meister" und die Jugenderzählung in Kellers „Grünem Heinrich" genannt. Eine interessante Unterart dieses formalen Typs dient dem Zwecke der Spannungssteigerung, worauf wir im folgenden noch häufig zurückkommen werden. Als Beispiel mögen die beiden hauffschen Erzählungen: „Die Bettlerin vom Pont des Arts" und „Das Bild des Kaisers" dienen. Hier ist, scheinbar willkürlich, eine wichtige, von einer Hauptperson als eigenes Erlebnis erzählte Episode aus dem Zusammenhang gerissen und an eine Stelle gesetzt, wo sie zunächst unverständlich erscheint, in der „Bettlerin" die Erzählung des Don Pedro und demnächst die des jungen Fröben, im „Bild" die Begegnung des Barons mit dem unbekannten französischen Hauptmann, der sich später als der erste Napoleon entpuppt. In Wahrheit wird durch dieses Herausreißen die Spannung aufs höchste gesteigert. Daß in beiden Fällen ein Bildnis, dort zur weiteren Spannung, hier zu deren Lösung beiträgt, bildet eine besonders reizvolle Färbung dieses Typs, zugleich eine bemerkenswerte Parallele zu den weiter unten entwickelten Typen, in denen ebenfalls Bildnisse den Ausgangspunkt darstellen.

Stellt bei dem vorbesprochenen Typus der formalen Rahmenerzählung die Innenerzählung nur eine Episode dar und liegt das Hauptinteresse, insbesondere die Lösung des Konflikts durchaus bei der Mantelerzählung, so ist das Verhältnis das umgekehrte bei der zweiten Gruppe, der gerahmten Einzelnovelle, für welche die Erzählungskunst C. F. Meyers gute Beispiele gibt. Bei einer ganzen Anzahl seiner Novellen hat die Mantelerzählung untergeordnete Bedeutung, dient im wesentlichen dazu, das Interesse des Lesers für die Innenerzählung zu wecken oder zu steigern, sei es, daß die Person des Erzählenden von vornherein besonderes Interesse beanspruchen darf, sei es, daß das historische Milieu der Mantelerzählung der Stimmung des Lesers eine bestimmte Färbung geben soll. So werden in der Hochzeit des Mönchs die Geschehnisse von Dante am Hofe des Cangrande in Verona erzählt, in den Leiden eines Knaben vor Ludwig XIV. in den Gemächern der Maintenon, in Plautus im Nonnenkloster vor Cosimo von Medici in den medizeischen Gärten in Florenz berichtet. Hier liegt ein ganz anderer Typus wie der vorerwähnte vor. Mantel- und Innenerzählung sind inhaltlich getrennt. Der Hauptnachdruck liegt so sehr auf der letzteren, daß die Mantelerzählung schließlich auch fortgelassen werden könnte, denn in ihr wird zur Erklärung der bedeutenden Persönlichkeit, die erzählt oder der erzählt wird, irgendwelches Tatsachenmaterial nicht beigetragen, ihr Geschick vielmehr als bekannt vorausgesetzt. Ein Mangel in dem Sinne, daß der historisch Unbewanderte im Dunkeln tappt, die Mantelerzählung ihm unverständlich bleiben muß, liegt freilich nicht vor; im Gegenteil, gerade diese Unbekanntschaft mit den genaueren Schicksalen des Helden der Mantelerzählung gibt dem Ganzen etwas Geheimnisvolles, Problemhaftes, Vertieftes, verleiht der Innenerzählung, wie ein geschmackvoll gewählter Bilderrahmen, sattere Töne und steigert die Spannung des Lesers. Dieser Gruppe verwandt ist eine andere. Der Erzähler selbst ist eine unhistorische Person in untergeordneter Stellung, die aber in den Strudel weltgeschichtlicher Ereignisse gerissen worden und mit großen weltbekannten Persönlichkeiten in nächste Fühlung geraten ist. Für diesen Typus ist Meyers „Amulett" und „Heiliger" bezeichnend. Dort erzählt der brave Schweizer die grauenvollen Erlebnisse der Bartholomäusnacht, hier der ehrliche Armbruster das tragische Geschick Heinrichs II. von England und seines Kanzlers Thomas a Becket. Die Stimmungsgebung ist hier freilich eine ganz andere als im vorerwähnten Falle; der Innenerzählung wird nicht eine geheimnisvolle Vertiefung gegeben, sondern ein an sich geheimnisvoller und düsterer Vorgang aufgeklärt, indem ein Durchschnittsmensch ihn so erzählt, wie er ihn als Mitbeteiligter empfunden hat.

Einen dritten Unterfall dieses historischen Typus können wir dort feststellen, wo die Mantelerzählung im wesentlichen nur berichtet, daß der Erzähler die nachfolgenden Geschehnisse in einer alten Urkunde verzeichnet gefunden hat. Hier sind Storms „Aquis submersus" und „Renate" zu nennen. Die Mantelerzählung soll einerseits die unbedingte historische Treue der Innenerzählung gewährleisten, andererseits die Spannung des Lesers steigern. Hierhin gehören auch eine Reihe heyseschor Novellen („Broni", „Ein Mädchenschicksal", „Eine Kollegin" und viele andere), in denen der Verfasser auf der Reise Persönlichkeiten kennen lernt, die sein Interesse immer mehr gewinnen, bis er aus ihrem eigenen Munde ihre merkwürdigen Schicksale erfährt. Eine Abart dieses Typus bilden Erzählungen wie Storms „Immensee" und „Alte Rosen", in denen der Erzähler, angeregt durch den Anblick eines alten Bildes, längst verflossene Schicksale aus seiner Jugend berichtet, oder auch E. T. A. Hoffmanns „Doge und Dogaressa", wo der rätselvolle Inhalt eines alten Historienbildes den ungewissen Beschauern von einem geheimnisvollen Unbekannten erzählt wird.

Verwandt diesem historischen Typus ist der geographische und lokale. Für ersteren bildet Gerhart Hauptmanns „Ketzer von Soana" ein gutes Beispiel. Die Innenerzählung schildert, wie in einem jungen katholischen Priester die Liebe zu einem schönen Mädchen, das ihm zugleich die sinnliche, heidnische Natur

der Bergwelt am Luganersee darstellt, immer mehr wächst, bis er seinem heiligen Beruf untreu wird und mit jenem Mädchen einen ungeweihten Bund eingeht. In der Mantelerzählung betritt der Erzähler diese wundervolle Bergwelt, trifft hoch oben den ehemaligen Priester als Hirten und läßt sich von ihm aus einem Manuskript seine Schicksale vorlesen. Das Ganze empfängt seinen Reiz eben durch das Milieu, den Zauber der wundervollen Natur, und in diese führt uns die Mantelerzählung wirksam ein. Ganz ähnlich ist der Aufbau und das Verhältnis der Teile in Lermontoffs „Ein Held unserer Zeit", wo der Kaukasus den Hintergrund bildet. Eine Dichtung des lokalen Typs ist Georg Hermanns „Nacht des Doktor Herzfeld". Indem hier der Held seine tragischen Schicksale selbst in den verschiedensten Stätten des nächtlichen Berlin erzählt, gibt er ihnen das Verzerrte und Düstere, das diesen eignet, führt so den Leser packend in das beherrschende Milieu ein und verleiht den Gestalten jene zwingende Lebendigkeit, die sie ohne die Mantelerzählung nicht hätten. Hier sei auch Hauffs „Phantasien im Bremer Ratskeller" gedacht, wo dem trunkenen Dichter alle Geister des Weines lebendig werden. Sehr beliebt sind auch Rahmenerzählungen, in denen ein alter Oberst Kriegs- oder Liebesabenteuer (Prosper Merimée, „Die Wegnahme der Schanze"; Heyse, „Clelia") oder ein alter Sanitätsrat am lodernden Kaminfeuer eine Geschichte aus seiner Praxis erzählt (Storm, „Eine Malerarbeit"; Heyse, „Dorfromantik", „Faustrecht"). Bei allen diesen Erzählungen handelt es sich durchgängig um eine Abart des lokalen Typs. Die Mantelerzählung erscheint nur dadurch berechtigt, daß sie durch das Milieu, dem der Erzähler angehört, die Wirksamkeit der Innenerzählung begründet oder hebt. Deswegen verstößt Storms „Schimmelreiter" gegen die dichterische Ökonomie, wenn er hier erzählt, was er als Knabe bei seiner Urgroßmutter in einer alten Zeitschrift gelesen hat. Weder das Großmutterstübchen, noch die alte Zeitschrift ist von irgendwelcher Bedeutung für den Inhalt oder die Stimmung der Innenerzählung; die Mantelerzählung erscheint daher überflüssig.

Bei allen vorerwähnten Typen handelt es sich um Erzählungen, bei denen die Form der Rahmenerzählung in der bewußten Absicht der Wirkungssteigerung gewählt ist. Daneben gibt es aber noch sehr viele Rahmenerzählungen, bei denen diese Absicht fehlt und die daher auch unter die genannten Typen nicht fallen. Es sind dies die zahlreichen eingestreuten Erzählungen, Märchen, Anekdoten, wie wir sie so häufig bei Goethe oder auch im „Don Quichote" finden. Zuweilen tragen sie irgendwie zur Charakterisierung einer Person der Haupterzählung bei, wie etwa die Pfahldorf-Geschichte in Fr. Th. Vischers „Auch Einer" oder die eingestreuten Manuskripterzählungen in Fontanes „Vor dem Sturm" (Band III Kapitel 7 und 11); in der Hauptsache scheinen sie aber, ohne organischen Zusammenhang mit der eigentlichen Dichtung, lediglich der übersprudelnden Erzählerfreude des Dichters zu entspringen, die, wie die Natur selbst, sich nicht dauernd in feste Formen zwingen läßt, sondern in seliger Verschwendung aus ihrem unerschöpflichen Reichtum mit nimmermüden Händen spendet. Es liegt daher auch auf der Hand, daß sich für diese Art der Rahmenerzählung nicht bestimmte Sondertypen aufstellen lassen.

Begnügt sich aber die Erzählerfreude des Dichters nicht mit diesen gelegentlichen Ausschweifungen, wird sie vielmehr zum Selbstzweck, oder gibt sie dem Ganzen die charakteristische Eigenart, so entstehen jene höchst reizvollen Dichtungen, bei denen die Mantelerzählung eine fortlaufende Reihe von Innenerzählungen organisch umschließt und die wir als zyklische Rahmenerzählungen bezeichnen. Wohl das berühmteste Beispiel und zugleich eine Klasse für sich sind die Erzählungen „Aus Tausendundeiner Nacht". Wie hier die kluge Veziertochter Scheherezade dem blutdürstigen Sultan jene unendliche Zahl von Märchen, Sagen, Fabeln, Geschichten und Anekdoten erzählt und ihn damit seine finsteren Pläne vergessen läßt, wie hier die ganze Erzählerfreude, der ganze Märchenhunger des Orients wahre Orgien feiert, ist uns allen von Kindheit an bekannt; da wir es mit einer wahren Volksdichtung zu tun haben, die den organischen Zusammenhang zwischen Rahmenerzählung und Innenerzählung stark vernachlässigt, so liegt der Nachdruck so sehr auf den letzteren, daß wir die Mantelerzählung fast vergessen. Insofern ist hier die Lust am Fabulieren wahrer Selbstzweck geworden. Ein Seitenstück bilden die Münchhausen-Erzählungen Bürgers, wo die Mantelerzählung in den Titel „Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, wie er dieselben bei der Flasche im Zirkel seiner Freunde selbst zu erzählen pflegt" zusammengeschrumpft ist.

*

Die vorstehende Gruppe zyklischer Rahmenerzählungen wird dadurch bestimmt, daß eine Person einer oder mehreren anderen erzählt. Einen weiteren Reiz erhält dieser Typus aber dort, wo mehrere Personen gegenseitig sich Geschichten erzählen. Hier bietet sich dem Dichter ein weites Feld, zwischen den Innenerzählungen untereinander und der Mantelerzählung Fäden zu ziehen und dieser Erzählungsform immer wieder neue Schattierungen zu geben. So beruht eine der berühmtesten Dichtungen dieser Art auf einer Kontrastwirkung. Im Dekameron des Boccaccio enthält die Mantelerzählung die grausige Schilderung der Pest in Florenz, aus der sich die zehn jungen Menschen in die blühenden Gärten Toskanas retten, um sich hier in zehn seligen Tagen jene reizvollen Geschichten zu erzählen, in denen, unendlich fern von den Schrecken der Gegenwart, nur die Liebe regiert. Gegenseitige Erzählungen unter Freunden finden wir dann noch bei einer sehr großen Zahl von Dichtungen, von denen wir nur die Erzählungen deutscher Aus-

wanderer von Goethe nennen, da es sich hier um eine theoretisch-praktische Besprechung der Kunstform der Novelle handelt. Immerhin überwiegen in allen vorgenannten Fällen die Beziehungen zwischen Mantel- und Innenerzählungen diejenigen zwischen den letzteren untereinander noch ganz unverhältnismäßig. Die wahre Ausschöpfung aller Möglichkeiten dieses Typs zeigt sich aber erst bei Berücksichtigung auch der Beziehungen der Innenerzählungen untereinander. An dieser Stelle sei das Gastmahl des Plato genannt, wo die Zecher über das Wesen des Eros jene unsterblichen Betrachtungen anstellen, die der Dichtkunst ebensowohl angehören wie der Philosophie. Was das Gastmahl nun von den vorerwähnten Dichtungen unterscheidet, das sind einerseits die engen persönlichen Beziehungen der Teilnehmer, insbesondere des Sokrates und Altibiades untereinander, andererseits die starke persönliche Färbung der Innenerzählungen. Dieselbe persönliche Färbung finden wir auch in Gottfried Kellers Sinngedicht, dieser Perle aller neueren Rahmenerzählungen. Wie hier Mantelerzählung und Innenerzählungen beherrscht werden von dem Verse des alten Logau, wie die letzteren bei aller Eigenwertigkeit doch vor allem dazu bestimmt sind, auf den Verlauf der Mantelerzählung einzuwirken und deren Helden einander immer näherzubringen, das Ganze aber von einer edlen Heiterkeit durchströmt und erwärmt wird, macht dieses Werk zu einem Muster unserer Dichtungsform. Der liebenswürdige Zauber des Sinngedichts beruht übrigens zum guten Teil auf einem bei zyklischen Rahmenerzählungen nicht seltenen Motive, das auch die nachstehend erwähnten Werke von Hauff und Brentano aufweisen: Indem die bisher einander fremden Erzähler ihre Geschichten vortragen, verknüpfen sich ihre Schicksale immer mehr, und am Schlusse zeigt es sich, daß sie irgendwie zusammengehören und sich zusammenfinden.

Ein beliebtes Mittel zur Befestigung des organischen Zusammenhanges der Teile bildet die Wahl eines einheitlichen Motivs. Insofern ist, wie oben bei der gerahmten Einzelnovelle, eine Einteilung nach dem Inhalt der Innenerzählungen möglich. So können wir etwa einen historischen Typus in den züricher Novellen Kellers feststellen, wo dem jungen Herrn Jaques eine Reihe von Begebenheiten aus der Geschichte Zürichs mitgeteilt wird, um ihn so von törichten Schrullen zu heilen und zu einem tüchtigen Mann und Patrioten zu machen. Beispiele eines geographischen Typus sind Hauffs Märchensammlungen „Die Karawane" und „Der Scheik von Alessandria und seine Söhne" mit der Vorführung prächtiger Bilder aus dem Orient. Dem lokalen Typus gehört Hauffs „Gasthaus im Spessart" an, wo die Gäste, von Verrat und Gewalt umgeben, sich selbst die schauervollsten Geschichten erzählen. Ein Gegenstück bildet Brentanos „Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter", das in einem Gasthaus der ungarischen Pußta spielt. Hier bildet das Phantastisch-Übermütige des Zigeunerlebens mit all dem tollen Spuk und den süßen Weisen dieses rätselhaften Volkes das gemeinsame Vorzeichen. Daß auch das nüchterne Berlin einer zyklischen Rahmenerzählung das lokale Kolorit geben kann, zeigt E. T. A. Hoffmanns „Des Vetters Eckfenster".

Neben diesen festumrissenen Typen gibt es noch eine große Zahl zyklischer Rahmenerzählungen mit loserer inhaltlicher Verknüpfung, wie die „Guten Weiber" von Goethe und „Die Memoiren des Teufels" von Hauff.

*

Vier verschiedene Hauptgruppen von Rahmenerzählungen haben wir im vorstehenden feststellen können: den formalen Typus, die gerahmte Einzelnovelle, die eingestreute Geschichte, und die zyklische Rahmenerzählung. Wenden wir uns nun einer kurzen ästhetischen Betrachtung dieser Gruppen zu, so weist unter ihnen die erste den stärksten organischen Zusammenhang der Teile auf, so daß die gewählte Kunstform dem Leser oft kaum zum Bewußtsein kommt. Freilich ist dieser Typus auch am farbloseſten, bietet die wenigsten charakteristischen Merkmale unserer Dichtungsform. Ganz anders die gerahmte Einzelnovelle. So sehr diese als Rahmenerzählung sofort ins Auge fällt, so groß ist die Gefahr einer Vernachlässigung des organischen Zusammenhangs der beiden Teile. Eine solche Vernachlässigung bedeutet aber einen entschiedenen Mangel der Kunstform. Ja, es erhebt sich die Frage nach der Berechtigung der Mantelerzählung überhaupt, die ja nur bestimmt ist, die Wirkung der Innenerzählung zu verstärken. Warum aber erst zu diesem Zwecke künstliche Eingänge schaffen, wenn die Gestaltungskraft des Dichters ohne sie ausreicht, den Leser zu packen? Ja noch mehr. Der wirklich große Künstler geht ja nicht auf Wirkung, er sagt, was er sagen muß, was ihm ein Gott in die Brust gelegt hat. Seine Persönlichkeit, sein Stil ist es, mit dem er wirkt und allein wirken kann, nicht konventionelle und unpersönliche Bauformen. Die Erzählungen von Kleist könnten nach Inhalt und Stimmung sämtlich als gerahmte Einzelnovellen, etwa in der Form der Manuskripterzählung, gefaßt sein. Kleists Gestalterkraft bedarf aber dieser Kunstform nicht. Seine Erzählungen haben sämtlich jenen unnachahmlich sachlich-herben, aber gerade darum unbedingt überzeugenden und in den Höhepunkten fortreißenden Stil alter Historien, die wie ein edler, alter Wein genossen werden wollen, oder den unvergleichbaren golden-warmen Ton alter Gemälde tragen. Darum hat er es aber auch nicht nötig, seine Erzählungen erst aus einem Manuskript vortragen zu lassen oder ähnliche Mittel der Stimmungssteigerung zu wählen. Wie konventionell wirken demgegenüber die Mantelerzählungen der oben erwähnten stormschen Novellen, insbesondere wenn die Erzähler regelmäßig, bevor sie beginnen, die Zigarre oder Pfeife anzünden oder die Asche abstreifen oder sich eine Tasse Tee

eingießen lassen. Es scheint, daß die Wahl dieser Kunstform auch bei C. F. Meyer auf einen gewissen Mangel der Schöpferkraft zurückzuführen ist, wenn auch die Kunst, mit der er Mantel- und Innenerzählung zu einem Ganzen zusammenzuschweißen versucht, oft Bewunderung verdient; freilich sind die Grenzen dieser Art Kunst und einer gewissen Künstlichkeit nicht scharfe, womit auch die Beurteilung, die dieser Dichter in jüngster Zeit verschiedentlich erfahren hat, übereinstimmen würde. Die Art und Weise z. B., wie Dante in der Hochzeit des Mönchs die Zuhörer zu Vorbildern für seine Erzählung macht, erscheint recht konstruiert. Dasselbe muß auch von dem doppelten Eingang gelten, den das Amulett aufweist [2]).

Als geradezu unerträglich erscheint aber die obenerwähnte Form heyseschen Novellen, in denen er auf der Reise alle möglichen interessanten Menschen kennen lernt, die ihm nach kurzem ihre intimsten Geheimnisse anvertrauen. Auch Hauptmanns „Ketzer von Soana" läßt die Frage auftauchen, wieso der Titelheld dazu kommt, dem völlig Unbekannten die erschütternden Vorgänge seines Abfalls mitzuteilen. Daß er sie gar aus einem Manuskript vorliest, erscheint erst recht unmöglich. Mit welchem Geschmack vermeidet Fr. Th. Vischer in seinem „Auch Einer" das Unglaubwürdige einer solchen papierenen Vertrauensseligkeit, wenn er sich die Schicksale seines merkwürdigen Reisegefährten nicht von diesem selbst, sondern erst nach dessen Tode von seiner Wirtschafterin, einem Stammtischfreunde und aus seinem Tagebuch berichten läßt. Natürlich kann darum die Kunstform der gerahmten Einzelnovelle nicht schlechthin abgelehnt werden. Maßgebend dürfte im allgemeinen die Frage eben des organischen Zusammenhangs erscheinen. Ist dieser ein so unmittelbarer wie in den Phantasien im bremer Ratskeller, geht wie hier durch das Ganze ein solcher Rhythmus, der nicht anders denn als Schmiß bezeichnet werden kann, dann bietet auch dieser Typus die reizvollsten Möglichkeiten. Freilich wird dieser Zusammenhang nicht dadurch hergestellt, daß, wie so oft bei Storm, die Lösung des Konflikts der Innenerzählung in die Mantelerzählung verlegt wird. Diese Lösung des Problems erscheint durchaus gesucht und konventionell.

Daß einer der stärksten Erzähler, Dostojewski, seinen „Erinnerungen aus einem Totenhause" die Form der Manuskripterzählung, und zwar ohne straffen Zusammenhang gegeben hat, bedeutet keinen Widerspruch gegen die vorstehenden Ausführungen. Wer weiß, welch weicher und zarter, jeder Sensation abgeneigter Mensch Dostojewski bei aller Dramatik und Wucht seiner Dichtungen gewesen ist — man lese nur seine Briefe [3]) — wird auch wissen, daß eine innere Scheu und seelische Scham ihn dahin brachte, das Erschütternde, das er in jenem sibirischen Zuchthause erlebt hatte, aus dem Munde eines Dritten vorzutragen und damit seine Anonymität zu wahren.

Der dritte Typus, die eingestreute Geschichte, entspringt, wie hervorgehoben, der überströmenden Erzählerfreude des Dichters. Der organische Zusammenhang wird also hier bewußt aufgegeben, ein Mangel kann daher hierin nicht erblickt werden. In Zeiten freilich, denen die straffe Linienführung oder die Herausarbeitung plastischer Gestalten oder die einheitliche Stimmung am meisten am Herzen liegt, wird dieser Typus weniger beliebt sein. So ist er denn, bis auf einige Ansätze bei Fontane und Wilhelm Weigand, aus der modernen Erzählung nahezu verschwunden. Der Grund seines Fehlens kann freilich auch ein anderer sein, nämlich mangelnde Schöpferkraft und Nüchternheit oder auch Sensationslust und Effekthascherei.

In der zyklischen Rahmenerzählung endlich hat unsere Dichtungsform den ausgeprägtesten und vollendetsten Typus gefunden, da hier die Erzählerfreude des Dichters und die Möglichkeit eines organischen Zusammenhanges in weitestem Maße eine Vereinigung gestatten. So wenig Möglichkeiten das Problem, in einem bestimmten Kreise einen oder mehrere Teilnehmer eine Reihe von Geschichten erzählen zu lassen, zu bieten scheint, so unerschöpfliche Gestaltungen vermag der Dichtergeist dieser Erzählungsform abzugewinnen. Wie die Temperamente der Vortragenden, getragen von einem gemeinsamen Motiv, in ihren Erzählungen zum Ausdruck kommen, wie sie gegenseitig, halb spielend, halb kämpfend, aufeinander zu wirken suchen, wie sich in diesem Reigen das Schicksal der Erzähler selbst untereinander verknüpft, regt die Phantasie des Dichters immer von neuem an, lockt ihr immer wieder anders gestaltete Schöpfungen ab, ein Seitenstück zu jener reizvollen musikalischen Form, dem Thema mit Variationen. Uralt und ewig jung steht daher diese Erzählungsart vor uns, keine tote und starre Form, sondern Leben gestaltend und Leben spendend.

[2]) Daß in den Erzählungen aus 1001 Nacht häufig mehrere Geschichten ineinander geschachtelt sind, hat bekanntlich schon Goethe in den Erzählungen Deutscher Auswanderer bemängelt. Mit Unrecht. Scheherezade muß doch immer weiter erzählen, um sich vor der Blutgier des Sultans zu retten, und ergreift daher dieses Mittel zur unbegrenzten Ausspinnung ihrer Geschichten.

Strobls Bismarck-Trilogie

Von Fedor v. Zobeltitz (Berlin)

Der sogenannte historische Roman hat längst an Ansehen verloren, es ist schwer zu sagen, warum. Zur selben Zeit ungefähr, da Walter Scott seine ersten Triumphe feiern konnte, erschienen Arnims „Kronenwächter", nur als Fragment eines historischen Romans, aber ganz erfüllt von prachtvoller Anschaulichkeit. Er ging beim großen Publikum spurlos vorüber. Dies große Publikum nährte sich damals von Scott, Millionen seiner Bücher kamen in Umsatz, die Übersetzer konnten ihm

[3]) Deutsch von Alex. Eliasberg. München 1914.

kaum nachfolgen und die literarischen An- und Nachempfinder erst recht nicht. Daß Willibald Alexis seinen „Walladmor" unter Scotts Namen auf den Markt bringen ließ, war natürlich auch eine buchhändlerische Spekulation, nicht nur ein netter Spaß. In der Liebhaberei der Zeit lag die Neigung für das historische Kostüm. Viele Fälschungen wanderten als echte Scotts durch die Leihbibliotheken und Familien, einigen vergessenen bin ich selbst noch auf die Spur gekommen (wie der „Circe von Glas-Llyn" von Heinr. Leop. Reinhardt). Jedenfalls erhielt der Geschichtsroman bei uns durch den genialen Schotten neue Nahrung, hob sich auch sichtlich über das Niveau der Schmieranten aus der Ritter- und Räuberperiode. Den „Scipio Cicala" von Rehfues hat man zu Unrecht vergessen, auch Spindler, der den großen historischen Hintergrund immer gut zu erfassen und zu schildern verstand, könnte man in seinen besten Werken („Jude", „Jesuit" u. a.) immer noch einmal hervorholen und dafür Tromlitz und van der Velde ruhig vermodern lassen. Alle Federn belebten sich an der Vergangenheit. Hauffs „Lichtenstein" ist ebenso eine glückliche Nachahmung Scotts, wie es die ausgezeichneten märkischen Romane von Alexis sind und in weiterer Linie sogar Hermann Schmids bayrische Geschichtsbilder.

Der sogenannte Zeitroman löste den Vergangenheitsroman für eine Epoche ab. Wieder kam der Anstoß von draußen. Eugen Sues heut unlesbar gewordene Wälzer „Die Geheimnisse von Paris" und „Der ewige Jude" schufen das breite Nebeneinander der Handlung, das Gutzkow dann in den „Rittern vom Geist" zum literarischen Gesetz erhob. Nun hatte man nicht mehr das alte Interesse für Herloßsohn, Spindler und Rellstab, für Stolle und Storch, für Satori und Bronikowski und den ungleich bedeutenderen Heinrich König: der Zeitroman kam in Mode und bereitete die Erfolge Spielhagens vor. Ich entsinne mich noch des sechzigsten Geburtstages Spielhagens, an dem Frenzel die Tafelrede hielt und den Gefeierten pries, daß er es verstanden habe, die häßliche Politik als Fei durch das Zauberland seiner Dichtungen zu führen — worüber man heute ja anders denkt. Immerhin, überwog auch in dem Zeitroman jener Tage die Reflexion das Gefühl und der ewig korrigierende Verstand das dichterische Empfinden, so hielt man doch eine gewisse literarische Linie inne, über die sich die Fabrikanten der Gattung sorglos hinwegsetzten. An ihrer Spitze marschierte Hermann Gödsche mit seinen unter dem Pseudonym Sir John Retcliffe veröffentlichten „historisch-politischen" Bandwurmromanen, die insofern wieder eine Abart des gesellschaftlichen Zeitromans waren, als sie nicht das große Moment der Zeit zur Weitung des Hintergrundes wählten, sondern lediglich eine romantische Geschichtsklitterung im Anschluß an die Tagesereignisse gaben. Gödsche hatte nun wenigstens Erzählertalent, aber seine galoppierende Phantasie und seine Gudlastenmethode weckten leider auch die Hintertreppenliteratur, in der die Zeitgeschichte waldwild zu blühen begann und die nun in Groschenheften als geistige Nahrung für das Volk in alle Küchen und Keller und auch in die Guten Stuben getragen wurde. Lucian Herbert-Gundling, A. Mels-Cohn und Gregor Samarow-Meding ließen die Unlast ihrer Romane zwar nicht auf dem Wege der Kolportage vertreiben, aber im allgemeinen schied sie doch nur wenig mehr von Gödsche-Retcliffe und den Seinen als höchstens die größere Langweiligkeit ihres Vortrags.

Wie der historische Roman der alten Schule sich über Freytag, Dahn, Ebers, Jensen, C. F. Meyer unter den Schwingen einer veränderten Geschichtsauffassung und einer anders gearteten literarischen Gestaltungskraft zu immerhin neuer Blüte entwickeln konnte, die kaum noch eine Ähnlichkeit hatte mit den sogenannten Meisterwerken von einst, so hat auch der zeitgeschichtliche Roman seine Wandlungen durchgemacht und sich hier und da zur Größe eines Weltbildes erheben können. Wo freilich der Versuch gemacht wurde, an Stelle einer Darstellung, die alle Ausstrahlungen hastiger Gegenwart in farbigen Reflexen zusammenfaßt, zu den Mitteln der alten Technik zu greifen, die Fürsten und Helden der noch rollenden Historie redend und handelnd vorführt, da versagte gewöhnlich auch die glänzendste erzählende Kraft. Und so schienen die Mahner Recht zu behalten, die den Dichtern zuriefen: Wartet ab und nehmt Abstand — ein historischer Roman aus der Gegenwart kann bestenfalls immer nur ein anständigerer Gregor Samarow werden! —

Der kurze Rückblick auf eine Literaturgattung, die einmal ein Schoßkind der Mode war, dann verstoßen wurde, aber doch zu tief in der Entwicklung der deutschen Dichtung wurzelt, um für immer begraben zu sein, ergab sich unwillkürlich, als ich Karl Hans Strobls dreibändiges Romanwerk „Bismarck" zu Ende gelesen hatte (Leipzig, L. Staackmann Verlag). Wenn man an alten Wortbildungen festhalten will, kann man auch dieses Buch einen historischen Roman nennen. Dann aber ist es der erste historische Roman aus der Gegenwart, dem literarische Bedeutung zukommt, obwohl auch er nicht frei von leicht nachweisbaren Mängeln ist.

Es hat nichts mit dem Urteil über das Buch zu tun, daß Strobl geborener Österreicher ist; erstaunlich ist es immerhin, daß einer von jenseits unserer Grenzen sich so tief, gleichsam so art- und stammverwandt in das ganz Preußische seines Helden hineinfühlen konnte. Als feinfühliger Schriftsteller mußte er sich bei Beginn seiner Arbeit auch sagen, daß dieser gewaltige Stoff nicht in die übliche Romanschablone zu zwängen sei. Der Erfinder brauchte natürlich ebensowenig völlig in den Hintergrund zu treten wie der Finder; aber mit einer hübsch durchgehenden Liebesgeschichte und ihren Spannreizen war es nicht gemacht. Es mußte etwas Neues gefunden werden, so wie ja auch Molo für seinen „Fride-

ricus" neue äußere und innere Kräfte der Fortbewegung fand — etwas, das das geschichtlich Gewordene nicht zur Nebensache machte, aber auch das Persönlich-Menschliche in der Wesenheit Bismarcks nicht zurückdämmen konnte. Natürlich war es schwer, dies „Neue" zu finden und zu packen, und wenn man mit den ästhetischen Maßen lieb gewordener literarischer Gewohnheit messen will, wird sich darüber streiten lassen, ob das Werk Strobls mit allen Regeln der Theorie des Romans zusammenklappt. Es ist nämlich wirklich kein Roman im alten Sinne. Es ist ein riesiges Mosaikbild, aber von leuchtendem Farbenglanz. Und es ist insofern ein fabelhaftes Kunststück, als hier eine Meisterhand Hunderte von Episoden zu einem fertigen Ganzen band und formte.

Die Einteilung ergab sich von selbst. „Der wilde Bismarck" ist der stürmischer Jugend: der Bismarck der Kindertage auf dem Kniphof, der plamannschen Erziehungsanstalt zu Berlin, der Hochschule und des potsdamer Bureaus und jener Jahre der „Klutenpederei" daheim, da in der Langeweile und unter dem Mangel der Vollbefriedigung die Lebenskraft in ihm oft überschäumte, die Zeit, die ihm den Beinamen des Tollen oder Wilden einbrachte. Dann kommt der Tod des Vaters, die Heirat, der Eintritt in die Politik als Deichhauptmann, der Märzsturm und der große parlamentarische Bankerott.

Dieser einleitende Band ist im LE bereits angezeigt worden, und ich kann nur beitätigen, daß die Lektüre auf mich den gleichen Eindruck gemacht hat wie auf den Kritiker von damals. Es ist nur immer mißlich, aus einem durch innere Fäden zusammenhängenden Werke einen Einzelband zur Besprechung heranzuziehen. In gewisser Weise sind ja die Partien der Trilogie in sich abgeschlossen und wurden vom Verlage demgemäß auch je nach dem Erscheinen verausgabt. Aber ein umfassendes Urteil läßt sich doch erst fällen, wenn man das Ganze vor sich hat und überblicken kann, wie der Verfasser das Monument dieser Lebensgeschichte aufgebaut und gegliedert hat. Der zweite Teil, der ursprünglich „Eisen und Blut" hieß („Blut und Eisen" wäre richtiger gewesen) und dann in „Mächte und Menschen" umgetauft wurde, mußte natürlich das Wachsen des Helden bis zur Höhe bringen, das Wachsen des Politikers und der Persönlichkeit bis zu der großen Reifezeit. Wir finden ihn als Bundestagsgesandten im Kampfe mit der Unverbesserlichkeit, als Vertreter Preußens in Petersburg, als Ministerpräsident in der Konflittsperiode, bei der Lösung der deutschen Frage in Gastein und in Böhmen, endlich bei der Vorarbeit für die Fügung des Reichs bis zu den Tagen von Versailles: also bei dem gewaltigsten Teil seines Lebenswerkes, auf dem Wege „aus dem Bereich des Handelns zum Mythos". Dann der Schlußband: „Die Runen Gottes", die Friedenszeit mit ihren Folgen, die Sammlung reichsfeindlicher Elemente unter klerikaler Fahne, die Zoll- und Wirtschaftspolitik und sozialen Reformen, Dreibund, Wilhelms Tod, Zwiespalt mit dem neuen Herrn, Entlassung, Einsamkeit und Schlaf im Park von Friedrichsruh.

Es ist klar, daß Strobl, bevor er an seine Arbeit ging, die ganze ungeheure Literatur über Bismarck, die nach seinem Tode ins Ungemessene anschwoll, durchackern und durchsieben mußte, nicht allein auf das geschichtlich Tatsächliche hin, auch in bezug auf das Nebenbei, den anekdotischen Kleinkram und die charakteristischen Lebenszüge seiner Menschlichkeit.

Wertvolles Material werden ihm die Berichte, Briefe und Erinnerungen geboten haben, Denkmale persönlichen Stils, deren eigenartige Sprachmelodie das ganze Werk durchweht. Strobl selbst ist ein Sprachkünstler von Geschmack, und gerade in diesem Buch berührt es doppelt erfreulich, daß er von jedem, sich patriotisch in die Brust werfenden wohlfeilen Überschwang sich fernhält und es statt dessen mit Glück unternommen hat, sein Deutsch dem Sprachgeist seines Helden anzupassen. Das ist germanischer Stammbesitz, dem er des eigenen Wesens bildschaffende Dichtungskraft beimischt. In diesem realistischen Roman können gelegentlich auch die Vögel reden und die Winde, der Wald, der Rhein und der Schnee der russischen Ebene, und zwischen Träumen und Taten nickt uns kichernd der Kapellmeister Kreisler entgegen. Die mächtige Spanne Zeit, die das Buch umfaßt, im Nachhall der Befreiungskämpfe beginnend und in den Tagen endend, da die Loslösung Rußlands vom deutschen Reich die ersten Keime zu dem unseligen Weltkrieg legte, verlangte immer wieder eine Neuschöpfung im Ausmalen des Hintergrundes, und auch das ist wundervoll gelungen, in dieser langen Bilderreihe die, ich möchte sagen, koloristischen Elemente des jeweilig Zuständlichen mit allen Feinheiten und aller Derbheit festzuhalten. Aus dem künstlerischen Ausputz und der wechselnden Fülle der Gestalten aber hebt von Anbeginn bis zuletzt sich die mählich immer schärfer umreißende, höher wachsende, sich breitende Erscheinung des Helden ab. Das herkömmliche Gesamtbild, das weltbekannte historische Porträt, mußte in einzelne Teile zerlegt und aus ihrer vielfältigen Verschlingung schließlich das Höhenmaß der Leistung erkennbar werden. So steigt ein Bismarck der Wirklichkeit vor uns auf, der zum Bismarck der Dichtung wird, wie der Verfasser es sich gewünscht hat, aus einer Lebendigkeit, die alle Grundbestandteile deutscher Art vereint, etwas von Dürer und Ludwig Richter, von Beethoven und Brahms, Lessing und Jean Paul, Luther und Kant, Jakob Böhme dem Schwärmer und den trutzigen Quitzows, und so tritt der Held aus dem Bereich des Handelns in das Mythische.

Wir leben in einer Zeit, in der man gründlich aufräumt mit allem Großen der Vergangenheit und die Götter von einst von ihren Altären stürzt. Auch die Denkmäler, die bewundernde Gegenwart ihrem Bismarck gesetzt hat, sind nicht sicher vor der Zerstörung von Händen, die das Niederreißen besser verstehen als das Aufbauen. Da begrüße ich denn mit heißer

und dankbarer Freude das nicht in allen Teilen gleich künstlerisch vollendete, aber doch aus einem Gusse entstandene Denkmal, das ein Dichter dem Erfüller uralten deutschen Sehnens schuf. Und wenn er sein Werk „der deutschen Zukunft" widmete, so laßt mich hoffen, daß diese Zukunft sich im Sinne jenes Unvergeßlichen gestalten möge, dessen Leben „den Schicksalssinn unseres Volkes" deutete, der nun verdunkelt ist, aber ganz gewiß — ganz gewiß sich durch Not und Unglück, Verbrechen und Wahnwitz wieder zu lichter Helle entwickeln wird. Wie einst.

Der dramatische Nachwuchs

Von Hans Knudsen (Berlin-Steglitz)

Kann es jemandem besser gehen als einem sogenannten jungen Dichter, insonderheit einem jungen Dramatiker? Theaterdirektoren, Verleger, Presse, Klique reißen sich um ihn. Es war wirklich höchste Zeit, daß von vielen Seiten her gegen diese Verhätschelung einer „dramatischen Knabenwelt" geziemender Einspruch erhoben wurde. So auch von Julius Bab, dessen Zeit nach sieben Jahren wieder erfüllt ist und der nun die Protokolle seiner dramaturgischen Gerichtssitzungen zusammenfaßt[1]).

Auch wenn Bab es nicht ausdrücklich betonen würde, müßte man es spüren, daß an seinem Buch nicht die abgegebenen, vielmehr: begründeten Werturteile das Wichtige oder allein Wichtige sind, sondern daß er versucht, in immer neuen Umwandlungen und kritischem Gegeneinanderhalten das Wesen der Kunst, das Wesen des Dramas zu zeigen, „den Sinn für dramatische Kunst durch unermüdliches Vergleichen der jüngsten Produktion mit dem inneren Formgebot der Bühnendichtung zu beleben." Natürlich weiß Bab so gut wie irgendwer, daß man durch Kritik keine Kunst schaffen kann und daß wir geduldig warten müssen auf die Geburtsstunde; aber die Bemühung, „das Streben der inneren Kräfte der Zeit nach der dramatischen Form zu klären und zu fördern", wird all denen zugute kommen, die irgendwie dem Drama nahestehen. Es hat etwas Befreiendes, daß Bab durchaus nicht vom Theater ausgeht (übrigens bekommt das berliner Theater-Publikum ein paar gute Deutlichkeiten zu hören), sondern vom Drama als Buch; und nicht stark genug kann die Scheidung zwischen Theaterstück und Drama, zwischen Theatertechnisch und Dramatisch-Dichterisch, zwischen Wille zum Theatergeschäft und Wille zum Drama unterstrichen werden. Für die Erkenntnis des babschen Gesichtswinkels ist es anderseits nicht nur von Bedeutung, daß er das symbolische, rhythmische Wesen aller Kunst und für das Drama die shakespearehafte Hingabe an Menschenwesen und Menschenkämpfe betont, sondern daß er sehr wohl eine feste Theaterhand würdigt und fordert. Für den Anfang scheint ihm „der lebendige und ehrliche Erbe einer bedeutenden Tradition hoffnungsvoller als jene Originalität um jeden Preis". Das ist in einer Zeit, in der man Epigonentum in Grund und Boden verdammen möchte, ein tröstliches Bekenntnis. Die Gefahr der jungen Dramatiker sieht Bab in ihren lyrischen Deklamationen und ethischen Doktrinen, in der Formulierung, wo gestaltet werden mußte, in der Unfähigkeit vieler, ihren Stoff anders als durch Erotik in Bewegung setzen zu können.

In solchem Sinne gewinnt Bab, der mit Freuden anerkennt, wo ein Fünkchen Daimonion zu spüren ist, die rechte Stellung zu Talenten, die mit Gewalt an Shakespeares Seite gestellt werden sollen: er zeigt, an der „Antigone" etwa, auf welches bescheidene Maß von Bedeutung Hasenclever gebracht werden muß; er erkennt zwar sogleich Sternheims Theater-Sicherheit, von Jahr zu Jahr aber auch, wie wenig Herz und Blut er hat, für das sein Gehirn uns entschädigen soll; er sieht, daß von Essig kaum mehr etwas Entscheidendes zu erwarten gewesen wäre, weil es „dessen bedeutendem Temperament zu sehr an organisierendem Geist" fehlte; und Bab findet, um noch ein bedeutendes Beispiel hervorzuheben, auch für eine vielfach höher und zu hoch gestellte Persönlichkeit wie Wedekind das richtige Wort, wenn er ihm Genialität nur „auf Augenblicke" zuspricht, „er ist kein Künstler, der ein Werk durch Jahre und Tage bildet", er ist nicht mehr als „ein tragischer Pierrot, ein Gehirnerotiker".

Aber der Wert der babschen Kritik liegt durchaus ebensosehr im Positiv-Anerkennenden; so etwa, wenn er für Begabungen wie Leonh. Schrickel und Walter Harlan warm eintritt oder für Hanns W. Fischer, Herm. v. Böttticher, Arnold Zweig, um ein paar Namen zu nennen, oder wenn er sich des weiteren mit Wilh. v. Scholz auseinandersetzt. Mit besonderer Energie geht er an das Drama Georg Kaisers heran, scheint mir Emil Ludwig freilich zu hoch, A. Wildgans gar zu tief einzustellen, gibt, sehr klug und besonnen, ein Bild des Expressionismus, und ein bemerkenswertes Beispiel für die Eindringlichkeit seiner Kritik ist der Abschnitt, in dem er Thomas Manns Drama „Fiorenza" nicht etwa ablehnt, sondern, mit der hier ganz und gar angebrachten Kritik der Liebe, beweist, warum der Dichter Thomas Mann kein Drama schreiben konnte.

Wenn Bab durchschnittlich jeden Tag ein Drama lesen muß, so ist eine Jahres-Auswahl von zwanzig Werken, die er ernsthafter Erörterung für wert hält, nicht gerade ein hoher Prozentsatz oder ein hervorragendes Zeichen für die künstlerische Gesamthöhe unserer heutigen dramatischen Produktion. Um so mehr Gewicht gewinnt Babs Urteil: „An wirklich zählenden Erscheinungen vermag ich nur interessante Versuche, hoffnungsvolle Ansätze zu erspähen; hinreißende Kraft, großes Gelingen noch nirgendwo." Die

[1]) Der Wille zum Drama. Neue Folge der Wege zum Drama. Deutsches Dramenjahr 1911—1918. Von Julius Bab. Berlin 1919, Oesterheld & Co. 426 (432) S.

Strenge des Urteils schließt schlechte, mißlungene Werke nicht ohne weiteres von der Erörterung aus. Freilich, daß Bahr, Dreyer, Halbe, Hirschfeld oder gar Sudermann in den sieben Jahren neue Stücke geschrieben haben, interessiert Bab nicht; sie versagen, freilich aus anderen Gründen als etwa Paul Ernst und Herbert Eulenberg, auf deren Zukunft Bab nichts mehr setzt und die möglicherweise in dem Buch über die nächsten sieben Jahre nicht mehr erwähnt sein werden. Es liegt aber in der von Bab geübten Auswahl bereits eine Kritik, die mir aber ungerecht erscheint, wenn die Nichtbeachtung etwa von W. Stücklen oder O. Erler eine einfache Negation aussprechen soll. Von ganz offenbaren Nieten wie Leo Herzog oder Dietzenschmidt ist die Rede, um an ihnen abschreckende Beispiele peinlicher Unfähigkeit zu statuieren. Wie turmhoch aber überragt z. B. selbst Stücklens vielgeschmähter „Purpus" Dietzenschmidts „Kleine Skavin"! Die eine Gewißheit gibt Babs kluges, reiches, zielsicheres Buch jedenfalls: Wo so ernst und gewissenhaft und umfassend dramatisches Schaffen überwacht wird, braucht man nicht darum zu bangen, daß sich das Schicksal Kleists wiederholen müßte. Wer etwas kann, wer etwas Neues zu sagen hat, wird gehört, wird erkannt, wird anerkannt.

Paul Fort

Von Erna Grautoff (Berlin)

Ein Dichter Frankreichs, der lange Jahre im Schatten lebte, hat Aussicht, die höchste Ehrenbezeugung seines Vaterlandes zu ernten, in die Akademie und damit „unter die Unsterblichen" aufgenommen zu werden. Es ist Paul Fort.

Wer sich jemals, auch nur für kürzere Zeit, in Paris aufhielt und engere Fühlung mit den dortigen Literatenzirkeln suchte, kannte die Gestalt Paul Forts als die Verkörperung des Montmartre-Dichters, des genialen Bohemetums, der aus der Phantasie unserer Väter zurückgeblieben schien. Die schlanke Gestalt und das glänzend schwarze Haar mit der eigensinnigen Stirnlocke, das bleiche Gesicht mit den großen träumenden Augen, die nur ab und zu einen Beobachterblick durch die schwarzgeränderten Kneifergläser blitzen lassen, — der wehende Seidenschlips und der Rembrandthut — das alles schien von Musset erfunden oder von E. T. A. Hoffmann. Und auch wenn man Paul Fort sprechen hörte — leise, lange, sanft steigende Sätze, die wie rhythmische Prosa klangen, — und durch die manchmal zusammenhanglos und wie im Traume schöne Worte oder Bilder glitten (was allerdings das Verständnis der Rede bedenklich erschwerte), so hatte man den Eindruck, es mit einer jener Dichtergestalten zu tun zu haben, die auf leichter Sohle über den Erdboden getragen werden und die Glanz wie Elend dieser Welt gleicherweise nicht berührt. Und doch war Paul Fort kein geistiger Zigeuner, keiner von denen, die ihr Dichtertum hauptsächlich in Streifzügen durchs Traumland bekunden, die hier ein wenig nehmen, dort ein wenig — und überall nur wenig Gaben lassen. Paul Fort hat der Kunst seines Volkes einen starken Baum gepflanzt, dessen Wurzeln tief in den Urgrund seines Landes greifen und dessen Krone seinen Namen emportragen wird über viele Generationen und manche Völker. Er ist in seinen zehn Bänden „Ballades françaises" einer der vielseitigsten und größten Meister der Lyrik geworden. Doch auch als Mensch hat er bewiesen, daß er nicht nur Leidenschaft, sondern auch Kraft besitzt, daß er das literarische Streben einer Zeit nicht nur beeinflussen kann, sondern es auch zusammenfassen, kristallisieren, der Nachwelt übermitteln, daß er nicht nur organisiern, sondern auch erhalten kann, — daß er aus Feuer und Onyx ist, wie einer seiner Landsleute es einmal ausdrückte.

Als junger Mensch von achtzehn Jahren kam er eines Tages nach Paris, um in derselben Woche eine Theateraufführung zugunsten Verlaines und Gauguins zu organisieren, einzustudieren — und sich zu verheiraten. Dann ging er an die Gründung des Théâtre d'art. Sein Programm war, Stücke spielen zu lassen, die unspielbar waren, Stücke, welche die Autoren nicht einmal für die Szene gedacht hatten und die er auch hauptsächlich deshalb spielen ließ, um Opposition hervorzurufen. Ohne selbst einen Pfennig Geld zu besitzen, brachte er es fertig, Jules Laforgue aufführen zu lassen, Maeterlinck, Charles van Lerberghe, Pierre Quillard, Rachilde, Camille Mauclair, Verlaine, Morice und andere mehr; ja er ließ sogar den ersten Gesang der Ilias „spielen" und das Rolandslied. Eines der ersten Schauspiele war „Théodat" von Remy Gourmont. Um diese Zeit sah man in der kleinen Wohnung Paul Forts seine Großmutter, seine Mutter, Frau und Schwester fieberhaft tätig zusammensitzen und auf Hunderte von Metern graues Leinen heraldische Löwen kleben, die Paul Fort selbst gezeichnet hatte. So konnte Remy de Gourmont sein Werk vor dem stilisierten Hintergrund erstehen sehen, den er sich für die Bühnenaufführung erträumt hatte. Jedoch nicht nur dies eine Mal, sondern während der ganzen Dauer des Théâtre d'art wurde er von Liebe und Fleiß der Seinen unterstützt. — Leider war trotz allem dem Théâtre d'art kein langes Leben beschieden. Paul Fort sah sich genötigt, seine organisatorischen Veranstaltungen einzuschränken, aber er gründete die Zeitschrift „Le livre d'art", um in ihr zum ersten Male den Wert eines Henry Régnier, eines Saint-Paul-Roux, eines Maurice Denis, eines Vuillard der breiteren Öffentlichkeit vor Augen zu führen. Er entdeckte als einer der frühesten die zarte Schönheit in der Lyrik eines Francis Jammes, die reiche Tiefe André Gides. Er wußte nie, was Neid ist, und kämpfte für die Verdienste aller, nur darauf bedacht, der Literatur als solcher zu dienen.

Als er trotzdem alle seine selbstlosen Unterneh-

mungen scheitern sah, bemächtigte sich seiner tiefe Niedergeschlagenheit. Doch konnte er noch immer nicht von der Begeisterung für die Werke großer Schöpfer lassen. In der Stille seines eigenen Heims saß er nun mit Freunden zusammen, und man las „L'Alérion" von Laforgue, „Le bateau ivre" von Rimbaud oder die ersten Verse eines Elskamp und Guérin, eines Moréas. Man berauschte sich an Shakespeare, an Byron, an Hugo, an Goethe. Sie alle wurden Paul Fort ein Trost, vor allem aber die Kraft seines eigenen mehr und mehr erwachenden Talentes. Er begann mit „Plusieurs choses" seine ersten Gedichte zu veröffentlichen. „Premières lueurs sur la Colline" folgten, und dann erstanden Jahr für Jahr seine Balladen, — immer in anderem Klang, immer neue Lebensgebiete umfassend.

Aber Paul Fort meinte für seine literarischen Brüder noch nicht genug getan zu haben. Er gründete „Vers et Prose"; er öffnete ihre Spalten von neuem seinen Altersgenossen und rief die Jungen zu sich heran, die inzwischen hinter ihm erwacht waren. Obgleich er auch diesmal ohne Kapital ans Werk ging, schien jetzt ein glücklicherer Stern über der Gründung zu schweben, die bald die Aufmerksamkeit aller französischen und ausländischen literarisch interessierten Kreise auf sich zog. Die erste Nummer der neuen Zeitschrift versammelte sogleich Namen wie Verhaeren, Viélé-Griffin, Stuart Merril, Albert Mockel, Robert de Souza, und bis zum heutigen Tag hat der Herausgeber, der sein eigener Direktor, Redakteur und Verleger ist, dafür gesorgt, daß der Wert seiner Zeitschrift nicht abgenommen hat. Als Mensch erwies er sich als fröhlicher Genosse und warmer Freund. Er suchte stets zu fördern, zu schlichten, zu versöhnen; und er tat es fast spielend und singend. Er war Jean Moréas' bester Freund; er hat Oscar Wildes letzte Tage erhellt und war mit seiner Frau unter den dreizehn Menschen, die den Dichter zu Grabe geleiteten.

Bei all dieser Tätigkeit für andere und nach außen fragt man sich unwillkürlich, wie er die Fülle seiner eigenen Poesien hervorzaubern konnte, zu welcher Tages- oder Nachtzeit er seine Lieder schrieb, und man kommt zu dem Eindruck, daß Leben und Lyrik für ihn eins sind, daß die Quellen seiner Dichtung sprudeln, gleichviel ob er in der „Closerie de Lilas" vor seinem Glase Absinth sitzt, ob er „Vers et Prose" redigiert, ob er die sanft lächelnde Landschaft der pariser Umgebung durchstreift oder, ein beseeligter Schlenderer, nächtelang von Montparnasse zum Quartier latin und vom Quartier latin nach Montmartre irrt. Er schaut immer, er fühlt immer, er dichtet immer. Er gibt sich ganz seinen Eindrücken hin, wird ganz eins mit der Welt, die ihn gerade in ihren Bann lockt. Es sind hundert verschiedene Welten, und er ist in jeder zu Hause. Er ist Pantheist, ist die Natur selber, wenn er Berge, Wälder, Ebenen erstehen und blühen läßt. Er ist Psychologe und Historiker, wenn er den Roman Louis XI. durch seine Strophen gleiten läßt und doch wie ein Selbstbekenntnis aufzittern macht; das bewegteste Leben wird bei ihm zur Traumvision, doch weiß er in ihr durch eine Wortstellung, gleichsam durch ein Beben der Stimme, — einen bloßen Atemzug einen dramatischen Akzent zu schaffen, der den Leser wie unter der Tragödie der Größten erschauern läßt. In „Les Idylles antiques" ist er heidnisch und bacchantisch wie ein junger Gott, in „L'amour marin" derb und seemannstüchtig und von nichts anderem erfüllt als von Sonnenbränden, Windstößen, Gewittern und Hafenabenteuern. In „Paris sentimental ou le roman de nos vingt ans" singt er den Frühling der Sinne und des Herzens: leicht, unbeschwert wie ein Kind, das seine Einfälle hervorsprudelt. Dann erscheint „Coxcomb", der „nackt vom Paradiese fällt" und seine übermütigen Kapriolen schlägt: ein wahrer Springbrunnen toller Laune, sprühenden Witzes, geistreicher Bilder. „Ile-de-France" und „Mortcerf" schrieb er der weiteren Umgebung von Paris zuliebe, den winkligen kleinen Dörfern, den idyllisch stillen Wegen seiner sommerlichen Streifzüge, der sanften Erinnerung an Liebesabenteuer und der zärtlichen Gegenwartsstimmung seines immer fühlenden Herzens. In seinem letzten Werk vor dem Kriege „La Tristesse de l'homme" umhüllte er sich mit dem schwarzen Mantel der Romantiker und singt von den Schmerzen des Menschen.

So viele Saiten er aber auch anschlägt, immer ist er er selbst. Er sucht sich nie. Er steht wie eine ausgespannte Harfe und fängt den leisesten Windhauch auf, um zu klingen. Er ist ohne Reflexion, ohne Ethik, klar und gedankenlos wie ein Spiegel. Er ist leise und zart wie Gesichte im Schlaf. Er meißelt kein Schicksal, er schreit nicht im Schmerz. Er ist ganz einfach. Fast fürchtet er, durch Worte die Stimmung zu trüben.

Formal hat Paul Fort einen freien Rhythmus gefunden, der gleichsam über dem regelmäßigen Vers spielt, und manchmal wieder braucht er regelmäßige Strophen, die über freie hinzugleiten scheinen. Er setzt seine Verse in Prosa und gibt ihnen doch durch Einschnitt, Reim und Bild poetische Form. Er kümmert sich um kein Gesetz der Cäsur, des Reims, der lauten und stummen Silben, aber er reimt, wenn es seinem Ohr notwendig scheint, er braucht die Cäsur, wenn sie ihn sinnvoll dünkt, und er zählt das stumme e nicht, wenn es seinem Rhythmus nicht paßt. Seine Willkür erschwert im ersten Moment manchmal das Verständnis seiner Musik. Bei ein wenig gutem Willen, besonders bei lautem Lesen, erschließt sich aber bald die ganze Schönheit seiner Melodien.

Paul Fort hat keinen Schüler gefunden. Seine komplizierte Naivität scheint unnachahmlich.

So stand Paul Fort vor uns da, als der Weltkrieg ausbrach. Bedrohungen, Entsetzen und Ekstasen haben auch diesen reinen Sänger durchwühlt. Schmerz, Wut, Haß haben sich in seine Lieder ergossen und ihnen in vielen Fällen den melodi

schen Wohllaut genommen. Halten wir uns an die große Anzahl der Werke bis 1914, zu denen allein wir heute eine objektive Stellung finden können. Aus ihnen wähle ich ein paar Proben in eigner Übersetzung, denen ich eins der Gedichte von 1914 anfüge, das sich in seiner Art noch organisch aus den übrigen entwickeln läßt.

Proben und Stücke

Vier Gedichte von Paul Fort

Ballade der Nacht

Der Berg atmet des Dunkels Duft. Die Stille ist so, daß man sie sterben spürt; man hörte einen Sternenstrahl heute Nacht in der Luft, der zitternd emporsteigt, vom Zephyr geführt.

Betrachte still. Deiner Augen Glanz werde zur Quelle, die spiegelnd ihre Gelände entzückt ... Blick auf in des Himmels besternte Ferne und lausche über tauige Moose gebückt dem blauen Gesang der Sterne. Atme, gib der Luft die luftige Blüte deines Atems; mit heißem Hauch gib den Blumen noch Duft; atme innig und betrachte den Himmel und besterne mit feuchtem Hauch noch das Gras.

Laß den ganzen Himmel ins Dunkel der Augen fluten, und laß deine Stille am Dunkel der Erde sich mehren; wenn dein Leben auch kaum ein Schatten im Schatten der Erde, so sind deine Augen und der Blütentau doch beide Spiegel der Sphären.

Fühle deine Seele auf ewigen Ästen steigen: in göttlicher Inbrunst zum Himmel gelangen; folge mit den Augen dem Stern, der dir eigen, wo deine ewige Seele in Blute-geöffnetem Prangen die Himmel duftend durchhaucht.

Sieh an der Nächte Spalier von unsichtbaren Zweigen Goldblumen erblinkend sich neigen, die sich das Leben erdacht; sieh blitzend über uns — goldene Versprechen künftiger Leben — unsere sichtbaren Sterne an den Zweigen der Nacht.

Vernimm deinen Blick mit Sternen zusammensprühen, ihr Widerschein klinge in deinen Augen an, und wenn sich dein Blick mit Hauchblumen mischen kann, laß neue Sterne in deinen Augen erblühen.

Betrachte und sammle dich. Laß die Sinne denken, empfinde dein Ich, das sich ins Leben verflacht; laß den Himmel deine Augen gedankenlos lenken, und schaffe in deinem Schweigen die Musik der Nacht.

Heinrich III. bei Katharina

In eines Angesichts Dunkel hängt bleich eine Lippe. Unter schwarzer Tüllhaube steht eine Stirn gesenkt, auf der bewegliche Runzeln schwärmen wie Vögel um einen Turm; und senkt sich die Stirne auch tiefer noch, immer scheint sie gleich steil und hoch. Silbern glänzt der feuchte Blick Katharinas. Im Profil hat der scharfe und feine Bogen der italienischen Nase die Linien der Nüstern herabgezogen.

Jetzt eben durchstreicht Katharina mürrisch und friedlich ihre verwegenen Worte mit einem Federstrich.

Doch da fühlt sie ein anderes Antlitz im Raum sich erheben, und hinter sich fühlt sie eine Blässe leben. Sie unterbricht ihr Schreiben und hört ihr Herz. Zwei schmale Hände, in Handschuh versteckte, fühlt sie auf ihre Schulter sich krallen; wie zwei Fledermäuse, die vom selben Stockschlag getötet, gemeinsam niederfallen.

Und eine der schmalen Hände rollt ihr zum Herzen und krallt sich dort fest ...

Katharina, noch tief in Gedankenschmieden, kost sie im Spiel mit dem Federkiel; und nun sinnen Beide, — und die Stunde ist voll schläfrigen Friedens.

Doch die Hand wird gelenkig, wird heftig und rennt ... und nun weist ein Finger auf Pergament: „Alles liegt hier im Schatten, selbst der königliche Schatten."

Zwei Hände umklammern Katharinas Hals; die Königin hebt ihre schreckliche Stirn; ein Schrei bricht ab: „Mein König —"

— Ein plötzliches Krachen des Parketts enthüllt eine plötzliche Flucht, und bald schreitet Heinrich III. die leere Stiege hinab.

Apollon

Ein beflügelter Wagen auf Rädern von Glut leuchtet, als ob eine Biene im Himmelsblau ruht.

Wer hat sich dort hinter den Hecken versteckt? Nichts ... Niemand! ... s'ist nichts; s'ist ein nackter Schäfer in die Rosen gestreckt.

s'ist ein pausbäckiger Bursche, der nackt und leicht den Sprung über Bäche wagt; s'ist ein reizender Schäfer, der rosig und nackt kauend ein Schilfrohr benagt. —

Es ist nichts! Ein blonder Schäfer von der Sonne gewärmt, von Bienen umschwärmt.

Apollon! Ich springe über die Hecke.

Nichts ... Niemand ... Eine Rosendecke.

Ein beflügelter Wagen auf Rädern von Glut leuchtet als ob eine Biene im Himmelsblau ruht.

1914

Frankreich, mein Liebster ist fern. Und ach, nun kommen sie mir wieder, die ersten großen Abende aus Bernsteingold. Wie zwingen sie den Sommer nieder. Septembersonne kämpft mit schrägen Klingen, der Regen schräg, der Horizont durchpeitscht, von Kampf durchtobt, aus dem sich frohgemut die Lieder der Soldaten schwingen. Kann wohl mein Liebster sie mit ihnen singen? Septemberwinde schwingen des Weins Geruch ihm zu, als wollten sie ihm Abschiedsgrüße bringen.

Über mein Herz hindonnern Kanonen; sie schürfen, sie morden. Kanonen sind zu Winzern geworden. Einst werde ich dich, Wein der Rächer, schlürfen. — O dieses Jahr, da pressen sich die Trauben ganz in Blut. Noch niemals war für Frankreichs Mund der Traube Saft so gut und klar, so voll von roter Kraft. Ob solcher Wein mir Rausch beschert? Vielleicht, wenn er mir wiederkehrt.

Ja, wirst du wiederkehren, liebster Mann! Dann will ich gern die Freudenschale leeren, die du mir füllst. Doch hebe ich sie beim Erinnerungsmahl, dann wehe, würde ich beim letzten Sommerstrahl, der über deine blutige Blässe streicht, verstört, erbleicht, vom Neide deines Ruhmes ganz zerrissen, nur noch von Trunkenheit des Todes wissen.

Lyrisches Warenhaus

Von Ferdinand Gregori (Berlin)

I.

Schaukal, Richard Gedichte. München 1918, Georg Müller. 432 S M 15,— (18,—).

Evers, Hanns Heinz Moganni Nameh. Gesammelte Gedichte. München 1918, Georg Müller. 171 S.

Nora, A. de. Gesichte. Leipzig 1918, L. Staackmann. 105 S. M. 4,50 (6,50).

Jouve, P J Ihr seid Menschen. Zürich, Rascher & Cie. 135 S. M 6,—.

Schwarz, Fritz Gedichte. Heidelberg, Herm. Meister. 38 S. M. 2,—.

Aus dem Salm-Verlag, Cöln 1918:

Bowinckel, Ernst. Seele und Zeit. Gedichte. 40 S. M. 2,—.

Baltz, Johanna. Westfalen. 16 S. M. 1,50.

Lindner, Willi Von Lenz und Herbst. Gedichte. 14 S. M. 1,—.

Botthoff, Adolf. Aus erlebten Ständen Gedichte. 14 S. M. 1,50.

Raymann, Heinz Der hohe Glanz. Gedichte 14 S. M. 1,—.

Drügg, Elisabeth. Der heimliche Garten. Neue Verse. 14 S. M. 1,—.

Hartje-Leudesdorff, Irma Goldene Stunde. 14 S M. 1,50.

Kyber, Manfeld. Genius astri. Dreiunddreißig Dichtungen. Berlin 1918, Vita. 60 S. M. 4,—.

Bayer, Georg Oswald. Opfer. Tagebuchblätter. Eisleben, Iso-Verlag. 36 S.
Voigt, Rudolf. Blutende Sehnsucht. Gedichte. Chemnitz, Ed. Focke. 71 S. M. 3,50.
Eichacker, Reinhold. Nächte der Venus. Ein erotischer Zyklus. München, Universal-Verlag. 93 S. M. 3,—.
Schäfer, Moritz. Das Bild der Venus und andere Vortragsdichtungen. Rostock, Karl Boldt. 109 S. M. 2,80.
Büring, Wilhelm. Zwischen Spruch und Widersprüchen. Knüttel-, Rüttel- und Büttelverse. Leipzig, Drei-Rosen-Verlag. 64 S. M. 1,50.
Fuchs, Rudolf. Karawane. Gedichte. 127 S.
Schwangert, Friedrich. Signale. Dichtungen. Mit dem Anhang „Grundlagen". Dresden-Blasewitz, Bleyl & Kaemmerer. 141 S.

Es sei zuerst festgestellt, daß auch ein Warenhaus auf Kostbarkeiten hält, und daß es anderseits nicht alles umfaßt, was geschaffen wird. So zeige ich in meiner Übersicht Kleinodien von Schaukal, Max Herrmann und anderen vor und berichte doch nicht über Ina Seidels, Ernst Lissauers Vollkommenheiten, obwohl sie der gleichen Zeit entstammen.

Das einzige Stilähnliche der Gegenwart steckt in der Architektur des Warenhauses. Im übrigen stehen alle historisch gewordenen Stile zur Verfügung, und ein neuer, der vulkanische des Schreies, will sich wohl bilden, findet aber — trotz dem Briefmarkenzwang — kein Rückgrat im Volke. Und darauf kommt's letzten Endes an. Nicht etwa, daß die kaum erwachten und erst politisch erwachten Arbeiter plötzlich Stilgefühl haben sollten; nein, aber auch den vielen, die aus den alten Stilen heraus möchten und die wissen, worauf es ankommt, fühlen sich von den Programmatikern der neuen Kunst innerlichst unbefriedigt. Niemand wird leugnen, daß das Biedermeier der Ausdruck der Zeit war, und allenthalben baute, schmückte, lebte man danach. Stil ist Beschränkung, und ihr ist kein ernsterer Feind erstanden als unsere Zeit, die sie verächtlich der Beschränktheit gleichsetzt. Was Wunder, daß sie auch alles tut, ihren eingebildeten Reichtum aufs Brett zu zählen, nebeneinander wie Spielpfennige, basarartig — Warenhaus! Gott, was haben wir nicht alles auf der Welt! soll der Käufer sagen. Geht's nicht in die Tiefe, so doch ganz gewiß in die Breite.

Hie Gestalt — hie Chaos, oder innerhalb dieses Aufsatzes gesprochen: hie Schaukal — hie Ludwig Bäumer! Begabung an beiden Enden, am wenigsten in der Mitte (Schwangart). Aber zwischen den äußersten Talenten ein Schwarm von Könnern, Halb- und Fastkönnern, die Dilettanten noch ungerechnet. Ich öffne die Tür.

Ab und zu hat Richard Schaukal den Anschein erweckt, als arbeite er leicht und schnell; es gab Jahre, wo er vier, fünf Bücher auf den Markt brachte, die nun freilich nicht in einem Jahre gewachsen zu sein brauchten. Alle diese Gespräche aber, Erzählungen, Meinungen, Nachdichtungen, Zettel, Sprüche und Denkmünzen sind im Grunde nichts als Arabesken zu seinem lyrischen Großwerke, dessen siebenundzwanzigjährige Fülle jetzt vor uns liegt. Ohne sie scharf abzugrenzen, hat er sieben Gruppen gebildet, von denen nur die „Wende" und die „Deutschen Denkmale" ins politische und kulturpolitische Leben hinübergreifen. Wenn er hier auch einmal in dem Sonett „Ihr und ich" die bunte Mischung seiner Lebenselemente aufzeigt, so daß man in ihm einen neuen Hutten, den Menschen mit seinem Widerspruch, erkennen kann, so kommt er mir doch dabei einheitlicher vor als in den anderen Bezirken seiner Seele: ein Rufer zum Streit, auf deutsch-herrischem Standpunkte verpfählt, und ein Nachgestalter weitschwüngiger Persönlichkeiten von Kant bis zu den singend Gefallenen des letzten Krieges. Es sind sogar rechte Kriegsgedichte darunter, und jeder zuckt zusammen, wenn er heute, — gerade heute; in zehn Jahren vielleicht nicht mehr — die Hymnen zum Preise Deutschlands und Österreichs liest: aber sie sind, beschaut man sie genauer, nicht von Eintagswert; selbst die Prophezeiungen, im August 1914 nicht viel mehr als Stimmungsausbrüche, gewinnen an Weite, nun man sie auf zeitweilig gestürzte Völker anwenden kann:

Du hast dein Volk begnadet, Herr der Welt,
Die Kraft, die du ihm schenktest, zu entfalten.
Groß ist der Baum. Die Wurzeln, die ihn halten,
Sie sind der Erde tiefstem Mark gesellt.
— — — — —
Du hast ihm, großer Gott, das schöne Kleid
Gewiß doch nicht zum Sterben zugedacht!

Wer leben wird, wird sehen, ob diese Zuversicht eines glaubensfreudigen Dichters, aus glühaften Zeiten geschöpft, auch über glücklose hinaus gilt. Mit festem Griff packt er auch seine statuarischen Lieblinge, wie Körner, Kleist, Uhland, wenngleich er sich da oftmals schon in den ersten zwei oder vier blitzend und donnernden Versen ausgibt und die übrigen zwölf oder zehn nicht mehr dicht genug zu füllen vermag. Einem der kräftigsten saarschen Sonette — „Bei einem Dichterbegräbnis" — steht Schaukals „Die Überflüssigen" in gleicher Rangordnung zur Seite, ein Zeichen erschütternden Zornes aus dem Herzen eines Tempelreinigers.

Überall hier aber sehe ich noch etwas von Geste: ein Arm drängt sich hochgehoben vor, die Haltung, die Kopfstellung erscheint überzeichnet. Solche Schwankungen im künstlerischen Gleichgewicht gibt es in den fünf anderen Gruppen nicht. Wie er sie auch einzeln nennen mag, jede bringt alles: Sehnsucht, Tage und Träume, Kindliches, Seele, Einkehr; und bringt noch viel mehr. Sogar eine Szene steht zwischendurch drin, „Knabe und Frau", die in ihrer bezaubernden Reinheit und Süßigkeit, weitab von den gängigen „Bühnenproblemen", jede Bühne, jede Schauspielerin und jedes Publikum weihen könnte. Schaukal greift gern wie unser Münchhausen zum Kostüm zurück, aber nicht übers siebzehnte Jahrhundert, über Velasquez, Spitzenkragen und zartfingrige Hände hinaus. Steckt Münchhausen im Panzer, so Schaukal in Seide: Schwertadel — Schreibadel! Seine Erotik steht innerhalb der Hemmungen des Kulturmenschen. Die „Huldigung des Chevalier de" an die jungen, starren Brüste der „Ducheſſe de" ist gewiß Kavalierspoesie, aber eine, in der sich die Begriffe großer Zeiten und Gesellschaftskomplexe symbolisieren. Nur sein Liebling Eichendorff — freilich aus anderem Gesichtswinkel hat das „Rokoko" in wenig Versen mit so abrundender Vollständigkeit nachformen können, wie er, und ich finde die drei letzten fragenden Verse, die Schaukal aus Bescheidenheit anfügt, überzählig; eben weil keine Frage bleibt. Tauchen durch Wort und Wendung einmal alte liebe Schatten auf, so sind's

Claudius, Kleist, Mörike, Hebbel, Groth, Meyer, Greif, wohl auch Dauthendey und der Mitwiener Hofmannsthal. Der Humor scheint Schaukal — in den „Kinderliedern" sucht er seine Nähe — nur auf Umwegen zur Verfügung zu stehen, aber Mutter-, Frauen- und Kinderliebe, Landschaft und Traum, Tages- und Jahresgezeiten, Leben und Tod, Gott und letzte Rätsel bewegen ihn ganz und gar und bewegen uns durch ihn und sein Künstlertum zu liebender Bewunderung. Eine stille, etwas feierliche Welt, die der edlen Bücher eingedenk bleibt, auch wo sie sich in die Falten der Natur verliert; Spannweite: von schlichten Kinderfragen regenbogenschön bis zu Rembrandts oder Kants Weltdeutungen! Von Zweifeln bis zum Rande gefüllt wie ein echter Gottsucher, weiß er doch, wovon unsere Kontur- und Grenzenlosen nichts wissen wollen:

Alle das Denken
Gibt keinen Halt,
Dauer nur schenken
Kann die Gestalt.

Es stört heute manches an den Gedichten von Hanns Heinz Ewers, was man vor dem Kriege als liebenswürdig hinzunehmen pflegte. Was soll schon der Aufputz aus dem West-östlichen Divan? Auf welcher Basis stehen diese lockeren Verse zu „Orchideen", „Hyazinthen", „Asphodelos", „Chrysanthemen", „Syringen" usf., wenn nicht auf leichter pariserischer Liebelei, auf Dirnentum und Verspottung dauernder Gefühle! Sie reichen weder innen noch außen an die Süßigkeiten der Suleika heran. Und ist das nicht ein reichlicher Schuß Selbstgefälligkeit, wenn sich Ewers in „Tat twam asi" (wieder der Orient!) in michelangelesker Haltung und Gebärde sieht?

Seine Faust packt
Eine schwere Geißel,
In Flocken und Stücke
Schlägt er die Wolken und Abendwinde.
Dumpf und hohl
Tönt sein Schritt
Nach der Sonne hin,
Ein jeder Tritt
Dumpf und hohl.

Wo sind nun in seinem Werke die von ihm zerschlagenen Wolken und Abendwinde? Und warum muß der Schritt „dumpf und hohl" klingen? Wie hängt das notwendig mit der Tragik zusammen? Und zweimal sogar läßt er ihn dumpf und hohl klingen! Ewers wird das Kabarett, dem er sich verschrieben hatte, nicht recht los. Und wenn die „Neuburger Neuesten Nachrichten" ihm anläßlich seines Dramas „Delphi" bezeugen, daß er auch auf diesem Gebiete ein „Meister allerersten Ranges" sei (dabei kann man doch nur an Shakespeare denken, nicht wahr?), so wage ich dies Drama, das ich kenne und woraus er hier Proben gibt, auf dieselbe Stufe zu stellen, wie die mittelmäßigsten seiner lyrischen Verse. Darf man ungestraft die erotischen Schmutzereien „Aus Stenies Wäschekorb" auf starkes Papier drucken, wenn man etwas auf sich hält? Sind alle Hemmungen ausgeschaltet? Darüber beruhigen auch die hübsch erzählten Fabeln nicht und nicht einige Kriegslieder, die zwar den Mund meist ein bißchen voll nehmen, aber wenigstens ein Mal aus Tiefen kommen: im Grabgeleit der „Drei Grafen Spee".

Nicht so rätselträchtig und nicht so sprachgewaltig wie die Visionen der biblischen Apokalypse steigen die neuen Gesichte A. de Noras vor uns auf, aber um so fruchtbarer vielleicht ist sein Weg und um so gangbarer für die Vielen. Der Schrecken steht mit der Groteske Hand in Hand, und ihre Formen verschwimmen wohl auch ineinander. Ankläger und Führer in einer Person, aufgerufen vom Jammer des tausendfältigen Todes — heiße er Sehnsucht, U-Boot, Geld oder Hunger —, ausgezeichnet mit den besten Geistern unseres Volkes — Erfahrung, Furchtlosigkeit, Weltblick —, schneidet de Nora seine zischenden Geißeln und seinen Wanderstab. Den Fliegertod verklärt er durch die Sehnsucht der Mütter, die schwärmerisch in den Himmel gestarrt, da sie die Knaben noch trugen; mit balladeskem Kehrreim prägt sich uns seine Hellhörigkeit ein: wie die Mütter weinen über ihre letzte Liebesnacht mit dem ausziehenden Gatten und Geliebten und über den Verlust ihrer stärksten Söhne. Josef Winckler hat „Untersee" mit phantastischerer Kraft besungen, Hartlieb den Fluch des Geldes dämonischer geschleudert, aber überall sind auch in diesen Bezirken bei de Nora, besonders an den Höhepunkten, ganz eigensichtige Dichterentdeckungen. Dem U-Boot erscheint in der äußersten Ferne der Feind:

Da tastet über den Rand des Ozeans sacht
Eine samtene Pfote —
Und auf der Linie der Kimme zeichnet sich
Ein Punkt — ein Strich —
Der Kopf einer Viertelsnote ...

Oder während sich draußen die Front niedermachen läßt, räkelt sich — Hasenclever sagt: „Die Mörder sitzen im Rosenkavalier" — der Herr und Anbeter des Geldes im Theater:

Und faltet die roten Hände
Wie betend über dem Leib:
„Nur zu! Damit ich am Ende
Als einziger übrig bleib'!
Nur zu! Das große Sterben
Stirbt alles in meinen Sack!
Ich werd euch lachend beerben,
Verblendetes Narrenpack!"

Zwei Sterbende fallen im Minentrichter einander in die Arme:

„Du bist es? Wahrhaftig du?
Dein Werk übertrug ich ins Englische für die Review!
Das beste Buch, das ich jemals las eines deutschen Dichters —!"
Der Dichter lächelt: „Und noch ein schöneres dazu
Wuchs mir im Kopfe, als deine Kugel mich schlug."

Prachtvoll auch, wie er den Toten des Krieges den alleinigen Sieg zuspricht, der großen Nation der Nationen, dem Reich der Reiche:

„Um Eure Grenzen, die grenzenlosen,
Wird nicht gestritten.
Ihr seid die weiser
Lachenden Dritten —
Ihr seid — die Welt!"

Am schönsten klingt das Buch, wo die Wissenschaft über den Umweg aller ihrer mörderischen Erfindungen hinweg in die Bahn des Friedens mündet.

Wenn der Krieg mit so weicher Handschrift zu besänftigen und auszustreichen wäre, wie sie der Friedensfreund P. J. Jouve, ein Franzose und

Freund Romain Rollands, über das Papier führt, dann hätte er wohl kaum über die Welt kommen können. Denn geliebt haben ihn auch die nicht, die ihn 1914 für notwendig hielten. Der Pazifist Jouve ist kein vollbürtiger Gegenspieler des Krieges. Auch dann nicht, wenn man seiner guten Gesinnung recht geben muß. Er vermag nicht einmal, wie sehr er sich bemüht, das Grauen vor dem Kriege zu erwecken, sondern beteuert nur fort und fort, eintönig bis zur Unhörbarkeit, daß es besser sei, Frieden zu halten, als Menschen zu töten. Als ob die Erdentwicklung, der Rassen- und Geschlechterkampf eine Aufgabe aus der Volksschul-Regeldetri wäre! Und daß er Tolstoi anruft, reißt die Kluft zwischen einem genialen Friedensapostel und einem genfer Vereinsmitglied erst recht auf. In der Form nähert er sich Walt Whitman, aber er (oder ist sein Übersetzer Mitschuldiger?) räuspert sich und spuckt nur wie der amerikanische Große. Nüchternheit ins dichterische Gewebe einzuschlagen, verlangt einen ganz besonderen Takt, den ich hier vermisse. Ein Beispiel aus dem „Sang vom Spital“:

Der letzte Saal ist für die Typhuskranken.
Hier heißt es, sich beherrschen wegen des
Geruchs.

Das ist ein „Sang“! In den ersten sechs Versen des Buches stehen die Aufsatz- und Kanzelphrasen: „In diesen Tagen währet der Krieg ...“ „Der Schmerz, die böse Tat, sie nehmen ihren Verlauf ...“ „Der Krieg ersteigt sein volles Maß“. Nicht lange danach: „ich weiß ... daß ich nicht lebe ... gemäß dem riesenhaften und überausgemußten Pulsschlag“ — zögert da nicht schon die Hand des Setzers? —

Wohltuende Einheit von innerer Erregung und äußerer Form waltet in den Gedichten von Fritz Schwarz. Kein ikarisches Stürmen, aber dafür auch kein Fall in die Bulgen sprachlicher Verworrenheit. Und wenn er einer jungen Verheirateten wünscht, daß sie noch einmal „mädchenreich“ durch die Felder gehen könne, so danken wir ihm für dies holde Adverb, das manche liebe Vorstellung weckt und mit einer „mädchenreichen“ Familie nichts zu tun haben will.

Der Salm-Verlag ist fruchtbarer als seine Klienten. Ich mache gern meine kleine Verbeugung gegen Johanna Baltz, schon weil sie siebzig Jahre alt ist, und zwar etwas blaustrumpfig, aber doch mit einem tüchtigen Balladensinn die westfälische Vergangenheit durchspürt (ihr kleiner Vorspruch ist sogar, bis auf die dritt- und vorletzte Zeile, von fontanescher Geradheit), aber mit den jüngeren Herren und Damen, die uns der Herausgeber je auf der 1. Seite wohl biographisch richtig, aber ästhetisch schief vorstellt, kann ich so sänftiglich nicht umgehen. Ob Adolf Potthoff, ob Elisabeth Drügg, ob Ernst Wowinckel — zeichnen sie etwas auf, was nicht viel schöner in Reclambändchen stünde? Bliebe das nicht besser in Tage- und Stammbüchern, wo es doch einigen, von der großeren Dichtung Unberührten oder Gedächtnisschwachen Freude machen kann! Muß die Welt — unsere gegenwärtige Welt! — wirklich von den müßigen Stunden wissen, die, wie von anderen mit Essen, Trinken, Rauchen und Tanzen, von diesen mit Reimen und Schreiben totgeschlagen werden! Es ist gewiß nicht ausgeschlossen, daß sich auch dies Kleeblatt oder ein Drittel davon einmal zum Dichter durchringt, auf einen vierten, Heinz Raymann, darf man sogar eine Hoffnung setzen, aber dann werden sie ja von selbst auf ihre vierzehn Seiten von heute nur mit Lächeln zurückblicken. Herr Salm zitiert sehr gern, was die Zeitungen über ihn und seinen Verlag sagen. Ist es nun erheblich, daß man ihm den Geschmack zuspricht, er verwende „gutes Papier, Koch- und Weiß-Fraktur“? Kommt's darauf an? Sollte er seine „geschmackvolle“ Hand nicht lieber walten lassen, wo sein Willi Lindner „dichtet“:

Ein wehes Weinen würgt mir in der Kehle
Und dumpfe Trauer zieht die Parallele —!

Seine Irma Hartje-Leudesdorff hat ganz besonders unter Reimnot zu leiden und schustert, wenn sie irgendeinen Gleichklang gefunden, die beiden Zeilen, koste es, was es wolle, zusammen:

Selbst deine Träume möcht ich überwachen,
Im Schlaf noch sollen deine Züge lachen.

Und da ist von keinem Harlekin die Rede, sondern von der schwererkrankten Mutter, von der die Tochter erst höchst geschraubt bekennt:

Wie ich dich liebe, weiß nur Gott allein,
Der für dein Leben heiß mich betend findet

Sucht er sie denn? Nein, aber die Dame sucht den Reim zu „windet“. Um mit „reifen“ zusammenzuklingen, müssen die Vögel nach den Körnern „greifen“, während sie für gewöhnlich sie aufpicken. Da sollte der väterlich führende Carl Salm einsetzen!

Theosophische Glaubensartikel bringt Manfred Kyber in glatte Verse. Da entsteht Verbrauchtes, wie

Das wahre Leben lebt
Zwischen den Zeilen des Lebens —

bei der armseligen Verallgemeinerung, daß immer wieder eine Salome um des Täufers Haupt tanze. Und wie fad die Form, in der sich Kybers Sternenreise abspielt! Der mörikesche Rettig hebt sich schon aus der Scholle, wenn man die kraftlosen Grale, Majas, Elohim, Cherubim und Ewigkeiten in tauben Worten auf der Zunge schmecken muß. Was fange ich mit der Vorstellung an:

Die Sonne ward in die Erde geboren
Im Mysterium von Golgatha — ?

Und wie anders wird mir, wenn ich mich etwa an das „Gethsemane“ der Droste erinnere! Worte erschüttern eben nicht von selbst, Wehen und Seligkeiten ihrer Geburt müssen hinter ihnen sein.

Über die Kindlichkeiten der Tagebuchblätter von G. O. Bayer darf man mit einem Lächeln hingehen: er meint's ganz gut, wenn er uns empfiehlt, die winterlichen Polster wegzuwerfen, „den Frühling voll und ganz“ zu suchen; er übertreibt wohl ein wenig — wie nach seiner Meinung Dichter tun wenn er fest verspricht, zu sterben, sobald die Rose aus dem Garten der Geliebten welke, und er wird fast zensurreif (was ihm wohl gar nicht „liegt“), da er der Einstigen begegnet, die er besessen:

Und immer hat Seide um Dich sich gebauscht;
Mir aber — wisse — hat sie nichts mehr verhüllt!

Na, da hat sie es! Aber immerhin schreibt er „Dich“ auch in dieser bitteren Erregung noch mit großem

Anfangsbuchstaben! Gleichzeitig gibt die erste Zeile von seiner Sprachbehandlung und seiner Anschaulichkeit ein Zeugnis.

Rudolf Voigts Verse zu sammeln, halte ich für verfrüht. Die Anfängerhaftigkeit, die sich bis zu einem Tertianeraufsatz, „Das Liebeswunder", steigert, guckt von jeder Seite wie von der Schulbank her.

Reinhold Eichacker bekennt am Schlusse seines Buches:

Die schönsten Strophen schreibt man nicht,
Die lebt man nur in weichen Gliedern —

und so werden wir wohl darauf verzichten müssen, ihn jemals in seinem wahren Dichtertum kennenzulernen. Aber in der Einleitung scheint er doch an die Tiefe und Herrlichkeit auch seiner aufgeschriebenen Strophen zu glauben. Er geht da mit mehreren Lesern ins Gericht und verwünscht die einen, die wirklich Erotisches aus seinem „Erotischen Zyklus" herauslesen, und streicht dem andern „über die reinen, traumtrunkenen Augen", weil der nur Schönheit und Keuschheit darin sieht. Ich kann mich leider zu dieser Leserhöhe nicht erheben und finde Herrn Eichacker reichlich parfümiert und derb in seiner Brunst. Zuerst freilich werden wir ein klein wenig an ein feines Gedicht aus dem Feldzuge erinnert:

Drüben am Waldesrand wiehern zwei Rappen --

Bei Hugo Zuckermann hockten Dohlen und Raben. Aber bald gehören die Bilder ganz und gar Herrn Eichacker allein:

Dein aufgestützter, nackter Arm versank im Moos
Wie ein Gedanke in des Himmels Ferne —

Was für ein Gedanke mag das wohl gewesen sein? Und warum versinkt der gleich in des Himmels Ferne? Was geht wohl vor, wo es heißt:

Und mit den Armen, die ein Gott gesegnet,
Riß ich der Ewigkeit geheimste Schauer
In deinen Schoß —?

Wir wissen, daß das Hohelied der Bibel vielfach metaphorisch im geistlichen Sinne aufgefaßt worden ist. Wie will aber Herr Eichacker seinem reinen, traumtrunkenen Leser, für den allein er schreibt, sein „Souper zu zweien" mit Malossol und Sekt ausdeuten? Irre ich mich oder geht's da nicht ins gemeinste Lotterbette? Wie schauerlich mutet's an, wenn seine Lippen die Brüste der Geliebten nehmen „wie reife Früchte, die den Tod bereiten!" Stirbt sich's an solchen Prozeduren? In welchen Himmel muß sich der erwünschte Leser versetzt fühlen, wenn Herr Eichacker im Liebesakt den kategorischen Imperativ in die Welt ruft:

Raset, ihr Schenkel, von Sehnsucht verrenkt!

Trotz diesen Mund und Bein-Greiflichkeiten redet seine hehre Muse recht geschwollen mit ihm, da sie ihn einmal besucht und traurig findet:

Ist es ein Wunsch, an den dein Herz sich hing?

oder:

War meiner Liebe Leuchten zu gering?

Wir haben nach der Lektüre des Vorangegangenen das Gefühl, als könnten das nur rhetorische Fragen sein, aber sie sind es nicht, denn nun erst schreibt der Dichter sein Meisterwerk, wie er versichert. Sie fordert ihn nämlich auf,

Jetzt, Liebster, dichte mich!

und wir wissen ja, worin sein schönstes Dichten besteht. Es mag heiß dabei hergegangen sein.

Moritz Schäfer druckt Besprechungen ab, die ihn den modernen Juvenal und einen zweiten Rideamus nennen. Bei dem ersten Vergleich mache ich gewichtige Fragezeichen, aber beim zweiten — wenn ihm damit Genüge geschieht, warum nicht? Die feinen Unterschiede darzulegen, ist mir nicht gegeben. Ich weiß eben nicht, ob auch aus der Feder des Rideamus fließen könne:

In schweren Träumen liegt sie schnarchend,
Und morgen trägt sie wieder Barchent.

Wilhelm Büring, der jüngst Hingegangene, hat leider nicht den Witz und die Sprachknappheit seines Vorbilds Wilhelm Busch, um uns mit Lebenssprüchen in Buchumfang zu befriedigen. Der einzelne im Fremden- und Gästebuch mag wirken; ihre Summe wächst aber nicht zum Charakter auf, sondern liegt vor uns wie Spielkarten auf einem Stammtisch.

Rudolf Fuchs hat nicht genug zu sagen, um seinen wuchtigen Band mit Gedichten zu füllen. Deshalb versteckt er sich hinter Wortschleier. Da geht's denn nicht ohne Aufbauschen ab. „An einen totgesagten Überzieher" richtet er fünfundzwanzig langgestreckte Verse, und sie sind ärmlicher als Holteis „Schier dreißig Jahre bist du alt" und ganz und gar nicht lustig wie Morgensterns „Rock, am Tage angehabt —". Ist es nicht im hanebüchensten Sinne geschmacklos, von der Unsterblichkeit eines Kleidungsstückes ernsthaft zu fabeln:

Und tröffest du, und hingen Fransen wirr
Aus Riß und Naht, unselige Systeme —
Verbann mich Gott, wenn ich mich deiner schäme.
Ach, wollt es doch am jüngsten Tag geschehen,
Daß, der in finstern Wettern flatternd fror,
Groß angedunkelt kommt mit goldnem Wehen,
Erlösung harfend aus dem Wolkenflor!

Darf da Friederike Kempner nicht eifersüchtig werden? Und um nichts Wichtigeres geht's im „Lied zum Aufbruch": „Fahle Tischdecken", „entschlafene Kellner" — Ergebnis:

Schlafen ist das Beste.
Wir sind die letzten Gäste
Was wollt ihr mehr?

Nun, von einem Gedicht wollen wir doch ein wenig mehr! Oder es genügt ihm nicht, einen „Traum zu wachen", während andre ihn träumen; nein, bei Fuchs heißt's deutlicher, am überdeutlichsten:

Ich wache einen Traum,
Ich wache schlafend einen wachen Traum

Das ist ein bißchen viel der dichterischen Einstellung! Trotzdem erkenne ich in seinem „Rezitativ" und in einigen, seiner Mutter in den Tod nachgerufenen Versen künstlerische Kräfte eines kindhaften Menschen.

Friedrich Schwangart hätte sich damit begnügen können, daß einige Zeitschriften wie die „Lese" hin und wieder etwas von ihm druckten (er beteuert diese Tatsache in seinem Buche); es scheint

wirklich das einzig Druckenswerte gewesen zu sein. Aber ein Gesicht ist selbst daraus nicht zu erkennen, wie sehr Schwangart am Schlusse auch gegen einen Kritiker eifere, der ihm gegenüber keine Eigenart gezeigt haben soll. Und dieser Kritiker scheint dennoch deutlicher in seiner Ablehnung gewesen zu sein als ich; wie wird's nun mir ergehen? Baut er mich nun auch in seine philosophischen „Grundlagen" ein?

Echo der Zeitungen

Zu Gottfried Kellers hundertstem Geburtstag (19. Juli)

„In der Tat: er ist selber ein Stück Natur — das höchste Lob, das man einem Dichter spenden kann. Aber: er blieb nicht stehen bei dem pflanzenhaften Sicheinsfühlen mit dem Ganzen der Welt. Er war kein Zeitgenosse des jungen Werther und der empfindsamen Dichter des göttinger Hains mehr. Wirkendes Menschheitsbewußtsein trat in ihm der tatlos-genießerischen Hingabe an die Landschaft entgegen. ‚Ich habe erfahren und eingesehen, daß das müßige und einsame Genießen der gewaltigen Natur das Gemüt verweichlicht und verzehrt, ohne dasselbe zu sättigen, während ihre Kraft und Schönheit es stärkt und nährt, wenn wir selbst auch in unserm äußern Erscheinen etwas sind und bedeuten, ihr gegenüber.' So spricht der Mensch des neunzehnten Jahrhunderts, des Zeitalters der politischen Demokratie, der Industrie, der Technik, des Verkehrs, des Handels, der Weltausbeutung! Auch mit seinem Kulturschaffen hat der Mensch teil an der Natur. Aber eben als Mensch: der vernünftige Wille klärt die dumpfe Kraft und weist ihr den Weg besonnener Zweckmäßigkeit." Emil Ermatinger (N. Zür. Ztg. 1076).

„Auf dem Marktplatz in Altdorf sieht man noch heut die Eidgenossen in den Ring treten und ihre Angelegenheiten in der Weise verhandeln, wie es in der Tiefe der Zeiten bei den germanischen Gemeinfreien üblich war. Die alten, städtischen Geschlechter der Schweiz haben mit ihren Vorfahren im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert noch einen ziemlich realen Zusammenhang, während nach den Stürmen und Springfluten, die verheerend über Deutschland gegangen sind, ein ähnliches Verhältnis selten ist. Die Schweiz, von Kriegsstürmen seit Jahrhunderten unberührt, stützt sich zudem auf ein pietätvoll-eigensinnig-konservatives Altbürgertum. In diesem aber ist viel gutes Mittelalter erhalten geblieben. Dadurch mag sich eine Empfindung rechtfertigen, die mir Keller in seiner Werkstatt als einen Verwandten etwa Peter Vischers, des Erzgießers, oder einen verspäteten Wenzel Jamnitzer erscheinen läßt, der seinen Kunstfleiß und seine geduldige Bildkraft auf das neunzehnte Jahrhundert überträgt.

Kel'ers Werk ist gewachsen und ist gearbeitet. Es ist, natürlich im übertragenen Sinne, gegossen, gehämmert, gefeilt. Es hat jenes Köstliche an sich, was recht wohl mit reicher Goldschmiedekunst verg'eichbar ist. Aber es geht in seinem beweglichen Glanz, in der unausweichlichen lebendigen Realität seiner Gestalten darüber hinaus. Es ist durchdrungen von kindhaftem Lebensglück. Davon ist ein Vibrieren in seinen kleinsten Teilen. Es ist durchleuchtet von einer warmen Festlichkeit, jener wundervollen Festivitas aller wahren Kunstwerke. Die deutsche Romantik ist dagewesen: Das kelleriche Werk verleugnet sie nicht. Allein die Romantik hat keinen Gestalter von gleicher Kraft und gesunder Männlichkeit." Gerhart Hauptmann (Frankf. Ztg. 528 A).

„Aus Deutschland hat der Schweizer Gottfried Keller den Weckruf zum Dichten erhalten. Wie er ihm in die Tiefen drang, in den großen Geisteskampf um die Sache der Freiheit ihn hineinreißend, ihn zu einem ihrer beredtesten Herolde entflammend, das mag das Urteil eines Mannes bezeugen, der sich auf die Echtheit solcher Töne verstand, gerade weil er sich ihnen nur bedingt gefangen gab: Heinrich von Treitschke, der schon Anfang 1860 Gottfried Keller, den Lyriker und den Erzähler des ‚Grünen Heinrich' und der ersten Seldwyler Novellen eingehend in einem Essai der ‚Preußischen Jahrbücher' gewürdigt hat, urteilt von den politischen Gedichten in Gottfried Kellers zweiter Lyriksammlung: unter all den Gedichten, welche mit dem Sturme kamen und verschwanden, sei keines so ganz erfüllt von dem Pulsschlage jener Zeit wie diese politischen Gedichte Kellers. Als dann im Weltrevolutionsjahr 1848 der zürcher Dichter nochmals nach Deutschland hinauszog, da wurde sein Geist in eine Schule der freimachenden Bildung, der tiefen Selbstschau, der rücksichtslosen kritischen Prüfung auch des scheinbar Unverrückbaren und Unantastbaren im Credo des Menschen genommen, die Gottfried Keller erst zum Mann, zur freien, starken, in eigener Angel ruhenden Persönlichkeit gemacht hat. Heidelberg und Berlin sind die entscheidenden Etappen auf der Entwidlungsbahn Gottfried Kellers zum geistig und seelisch reifen Menschen. Das hat er nie vergessen und nie verleugnet. Deutsche Kultur und Gottfried Keller gehören zusammen. Hat ein berufenster Schweizer Schillers ‚Wilhelm Tell' das höchste Geschenk Deutschlands an die Schweiz genannt, so dürfen wir wohl Gottfried Kellers Dichtwerk als das höchste Geschenk der Schweiz an Deutschland bezeichnen. Und wie bei uns das Tell-Drama, so hat in deutschen Landen Gottfried Keller das Bürgerrecht bei allen, die in solchen Dingen mitzusprechen haben, erlangt." (N. Zür. Ztg. 1072).

„So ist sein Verhältnis zur Heimat durchaus vorbildlich geblieben. Von Überhebung und kalter Gleichgültigkeit gleich weit entfernt, verfällt Keller auch weder der Vergötterung des Staates noch der Anbetung des einmal gegebenen Zustandes; Geschichte ist ihm Verpflichtung, das Erbe der Väter fordert tägliche Bewahrung. Der politische Glaube duldet keine Kompromisse, auch Freunden und Stammesbrüdern gegenüber; die Eidgenossenschaft ist ein Diamant, an dem nichts mehr zu feilen ist, und die Freiheit des Leibes und Landes fordert tagtäglich frische Freiheit der Seele.

„So ist der Freistaat für Keller wie für jeden Sohn und Erben Zwinglis so Gabe wie Aufgabe, Segen wie Forderung. Die Welt hört aber an seinen Grenzen nicht auf. Sein Verhältnis zu anderen Staaten und Kulturen hat ähnlich stark geschwankt, wie sich das zu den politischen Parteien gewandelt hat, als er seinen jugendlichen Radikalismus nicht mehr trug ‚wie ein Lehrling die silberne Sackuhr'. Uns ist er am liebsten, wo er wirklich Europäer ist, wie es der Schweizer, geistig verstanden, seit Jahrhunderten ist und sein muß. Zuweilen scheint der Horizont auch enger. Nur eines ist immer gleich und unwandelbar: seine Liebe zu Deutschland. Er bleibt Schweizer, bleibt Republikaner; aber vom Thronenflitter redet er nicht viel und hält sich an das tiefere und stillere deutsche Wesen, das er wie kaum ein zweiter kennt." Gottfried Bohnenblust (Frankf. Ztg. 529 — 1 M).

„Praktische Arbeit hat Keller immer leisten wollen. ‚Was unerreichbar ist', das hat ihn nicht gerührt. In gewissem Sinne kommt er hier Goethe nahe. Von Jenseits-Fragen hält sich seine Dichtung zumeist geflissentlich fern. Nicht, als wenn er sich damit nicht für seine Person auch vielfach beschäftigt hätte. Es findet sich manche Spur, daß er mit den Gedanken an Gott und Unsterblichkeit gerungen und wechselnde Stellung zu ihnen genommen hat. Aber schließlich ist er doch, wie Goethe, dazu gekommen, diese Fragen auf sich beruhen zu lassen, das Unerforschliche still zu verehren und sich an das zu halten, was seinen Sinnen zugänglich war. So ist er mit den großen Dichtern, die ‚auf unerforschten Meeren' ins Jenseitige steuern, nicht zu vergleichen und gehört in jenen Kreis, den Dante führt,

nicht hinein: dafür aber hat er unter den ‚Dichtern der Wirklichkeit', den Dichtern, die sich ans greifbare Leben halten, einen ersten Platz errungen." Carl Müller-Rastatt (Hamb. Cor. 361).

„Nachfolger finden konnte Keller nicht; er steht allein, ein Stück Leben für sich. Den heute Jungen ist er nicht einmal mehr Vorbild — und manches harte Wort ist schon vor dem Krieg gegen den Seldwyler gefallen. Der Protest gilt nicht so sehr dem Dichter als dem Bürger, — und vor allem dem Repräsentanten einer versinkenden und darum von der Jugend noch bekämpften Zeit. Keller war nicht nur der größte Erzähler der vergangenen Bürgerjahrzehnte, er war der Typus einer Zeit, die nur im Diesseits lebte. Die Generation von heute will zurück zum Geist, da ihr Denken aber nicht von dessen größtem Verkünder Hegel, sondern bestenfalls (über Schopenhauer) von Kant bestimmt ist, denkt sie dualistisch, verneint die Umwelt als das Ungeistige und wirft die Menschen, die nur in dieser Umwelt und für sie lebten, mit über Bord. Da nachträgliche Proteste aber nie Totes, sondern immer nur Lebendiges treffen, so beweist diese Kampfstellung die unverwüstliche Lebenskraft des Hundertjährigen eindringlicher, als alle Gedenkartikel es vermögen. Und darum soll man sich dieser Proteste freuen, zumal Keller loben wollen, nach Hebbels schönem Wort auch nur den Versuch bedeuten würde, dem Feuer einen Kranz aufzusetzen." Paul Fechter (Deutsche Allg. Ztg. 335).

Gesamtwürdigungen: Oskar Walzel (Berl. Tagebl. 323); Kurt Martens (Münch. N. Nachr. 278); Georg Gloege (Kreuz-Ztg. 332); Paul Th. Hoffmann (Dresd. N. Nachr. 193); Paul Landau (Magdeb. Ztg. 509 u. a. O.); Susanne Heß-Wyneken (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 29); Karl Kreisler (Tagesb. Brünn 335); A. D. (Schles. Ztg. 349); Paul Hochstraßer (Leipz. Ztg. 185); Richard Dohse (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 153); Alfred Maderno (Mannh. Generalanz. 327 und Heidelb. Ztg. 165); Anselma Heine (Deutsche Zukunft, Post 184); Heinrich Taschner (Weser-Ztg., Lit.-Beil. 8); Will Scheller (Casseler Tagebl. 332); Raoul Auernheimer (N. Fr. Presse, Wien 19 721); O. K. (Arbeiter-Ztg., Wien 198); a. fr. (Abendpost, Wien 163); Max Hochdorf (Vorwärts 363).

Einzeluntersuchungen: Hans Bluntschli „G. Ks. staatsbürgerliche Gesinnung" (Frankf. Ztg. 520 — 1 M); „G. K. Literatur" (N. Zür. Ztg. 1114); Karl Strecker „G. K. als Selbstkritiker" (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 152, 153); „G. K. in der höheren Töchterschule" (N. Zür. Ztg. 1067, 1070); „G. K. als Staatsschreiber" (Tagespost, Graz, 195); Gerhard Budde „G. K. als Pädagoge" (Tag 153); Jonas Fränkel „Die früheste Gestalt der sieben Legenden" (N. Zür. Ztg. 1078); Carl Albrecht Bernoulli „Über die Modelle zu Ks. Frauengestalten (N. Zür. Ztg. 1093); Henri Lichtenberger „G. K. in französischem Urteil" (N. Zür. Ztg. 1094).

Josef Oswald „G. K., der Peripherie-Germane (Köln. Volksztg. 561); Hans Nägele „G. K. als Deutscher" (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 154); Hugo Kubsch „G. Ks. deutsche Seele" (D. Tagesztg. 348).

Bernhard Flemes „Meister Gottfried und die Frauen" (Hann. Kur. 34 527); Wolfgang Martin „G. K. und die Frauen" (Rhein.-Westf. Ztg. 18. 7.); Georg Jakob Wolf „G. Ks. Frauengestalten" (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 74); Max Hochdorf „G. Ks. Liebe" (Nationalzeitung 160).

„G. K. und München" (Münch. N. Nachr. 281); K. E. „G. Ks. Berliner Jahre" (Berl. Allg. Ztg. 196); Hans Benzmann „G. K. in Berlin" (Berl. Börs.-Cour 323).

Jonas Fränkel „Der Briefwechsel zwischen Keller und Hense" (Frankf. Ztg. 533 — 1 M); K. Hermann „G. K. und Frdr. Th. Vischer" (Südd. Ztg. 189); Max Widmann „G. K. und J. V. Widmann" (N. Zür. Ztg. 1076).

Gustav Lindt „Aus G. Ks. letzten Lebenstagen" (Post 348); Rudolf Pechel „Rodenbergs Abschied von G. K." (Voss. Ztg. 360); „Aus Kellers letzten Tagen" (Frankf. Ztg. 538 A).

Persönliches über Detlev von Liliencron

Liliencrons zehnter Todestag (22. 7.) hat mancherlei Erinnerungen heraufbeschworen, wir geben hier persönlich Gesehenes wieder. Hans Brandenburg vermittelt (Deutsche Allgem. Ztg. 345) ein Bild von der Wohnung des Dichters, wie er sie nach dessen Tode vorfand:

„Jene beiden Räume Liliencrons im ersten Stockwerk seines Häuschens sind unverändert und unberührt, wie er sie sterbend verließ, und auf dem Vorplatz hängt sein Hut und steht sein Stock. Persönlichere Zimmer habe ich nie gesehen, sie schlagen die abgeschiedene, im Leben tief verschlossene Seele des Dichters vor einem auf, diese vielgestaltige, zugleich ganz widerspruchsvolle und ganz einheitliche Seele. Hier ist nicht Gründerzeit, noch Zeit überhaupt, hier ist Unsterblichkeit, hier ist der irdische Bereich eines Schöpfertums, das sich jedem, auch dem harmlosesten und kleinsten, Gegenstande aufprägte, hier ist, in diesen beiden mehr als bescheidenen Stübchen, wirklich und wahrhaftig Schloß Poggfred. Gewiß, es stehen einige kleine Empiremöbel in dem Arbeitsgemach mit seinem Blick in den Garten, und rechts und links neben der Tür zum Schlafzimmer je ein steifer Spiegel mit einem Bronzeleuchter davor, aber man fühlt, daß diese Dinge ein lang ersehnter, vielleicht schwer erkaufter, jedenfalls stolz gehüteter Schatz sind, denn Empire und Bronze hat Liliencron über alles geliebt. Sonst findet sich nur der notwendigste und unauffälligste Hausrat: ein Tisch, ein paar Stühle, ein einfaches Ruhebett, ein großer einfacher Schreibtisch. Man sieht weder Bücherschrank noch Bücherbrett, dafür sind alle Wände mit größeren, kleinen und kleinsten Bildern bedeckt, in einer pedantischen und doch reichen Symmetrie, die sich namentlich über dem Schreibtisch zu einer dichtgedrängten Anordnung von der Akribie eines Naturalienkabinetts erhebt, alles gesammelt, verteilt und gehängt von der eigenen Hand des Dichters, der persönlich bei Tändlern und in sonstigen Winkelläden die erlesenen, alten, meist runden oder ovalen Rahmen und Rähmchen, meist aus Bronze oder gedunkeltem Kirschholz, für die Bilder aussuchte. Da erblickt man neben Klingerscher und Hans Thomascher, persönlich gewidmeter Graphik, neben alten Jagdstichen und Tierstücken und neben Modekupfern aus der Biedermeierzeit die Lichtbilder der ältesten Freunde, wie Dehmel und Bierbaum, oft in Liliencrons Gesellschaft, und seiner Familie, der Gattin und der Kinder, allein am meisten drängt sich ein inbrünstiger Heroenkult vor in der merkwürdigsten Zusammensetzung von der Welt, bei welcher jeder der Hauptgötter in Bild und Büste mehrmals wiederkehrt. Hier hängen Friedrich der Große und Bismarck, die Königin Luise, der alte Kaiser und der junge, doch der letztere geflissentlich aus jener Zeit, als der Schnurrbart noch nicht „Es ist erreicht!" rief, und dort, zwischen Ansichten von den achtzehnhundertsiebziger Schlachtfeldern, Dante, Napoleon und Nietzsche, unter den deutschen Dichtern begegnen wir Kleist, Liliencrons Landsmann Storm, dem Freunde Gustav Falke und am häufigsten, außer dem Freunde Richard Dehmel, Eichendorff, unter dessen zartes Knabenbild Liliencron mit seinen markig-nervösen Krähenfüßen „Eichendorff poeta" geschrieben hat. Der Akt eines jungen Mädchens unterbricht die wimmelnde Schar der Kriegs- und Geisteshelden, doch gegenüber dem Schreibsessel, genau im Blickpunkt des Sitzenden, warnt das Bildnis einer uralten Sibylle vor Dummheiten, wie mir Frau von Liliencron lächelnd den Sinn und Zweck dieser unheimlichen und zahnlosen Weisheit kommentiert. Das Schlafzimmer, das auf die simple, halbländliche Vorstadtstraße hinausgeht, mutet spartanisch an, spartanisch die schmale Schlummer- und Sterbestätte mit ihrem gestrichenen Gestell, über der nichts als unzählige Bilder der Kriegskameraden und die alten Waffen hängen, ihr gegen-

über jedoch fällt das Auge auf farbige Kupferstiche mit derb-galanten Späßen und in eine Ecke, in der sich über einer Sammlung schöner Pfeifenrohre eine Bildersammlung knospig-zarter Mädchenkörper ohne jeden Kunstwert versteckt."

Ein Bild des Dichters selbst zeichnet Fritz Droop (Fränk. Kur. 338 u. a. O.): „Für den nächsten Tag hatte ich auf Liliencrons Veranlassung eine Einladung zur Villa Saatweber erhalten, wo der Dichter abgestiegen war. Die Begrüßung war überaus herzlich, und bald plauderten wir wie alte Bekannte. Es belustigte Liliencron, daß wir alle ihn uns größer vorgestellt hatten, und selten habe ich ein so jugendlich frisches Lachen gehört wie von diesem Sechziger. Bei aller Vornehmheit war Liliencron immer einfach und natürlich, niemals den Dichter herauskehrend, nie das individuell Menschliche verbergend. Wie er in der sieghaften Kraft seiner Dichtungen immer seine Persönlichkeit bekannte, so gab er sich auch in unserem Kreise ganz als Mensch, wobei er weder den Offizier noch den Baron und Junker verbarg. Je länger wir in seiner Nähe weilten, desto mehr wuchs er aus seiner Umgebung heraus. Nie kam eine inhaltlose Redensart über seine Lippen, und sein klares blaues Auge war der treue Spiegel seines großen Herzens. Liliencron nannte sich scherzhaft einen Commis voyageur en lyrique. Wir lachten und empfanden doch alle den tiefen Ernst, der hinter diesen Worten sich verbarg. Wir wußten, daß er nicht zum Vergnügen reiste; wußten auch, daß nicht der Ehrgeiz ihn forttrieb aus seiner stillen Welt, sondern die Liebe zu den Seinen und die Sorge des Vaters."

Vgl. auch: Carl Müller-Rastatt „Poggfred" (Hamb. Corr. 367); Hans Benzmann (Kreuz-Ztg. 337 und Hamb. Nachr. 366); Hanns Otto Roecker (Rhein.-Westf. Ztg. 570); Ernst Kreowski (Vorwärts 369).

Zur deutschen Literatur

Ein Aufsatz über Goethe und das Christentum findet sich (Reichsbote, Kirche und Schule 13). — Über Justus Moser schreibt Karl Scheffler (Voss. Ztg. 357).

Aphorismen über E. T. A. Hoffmann bietet Ilse Linden (Voss. Ztg. 359). — „Heine und wir" überschreibt Frank Thieß Betrachtungen zu der Heine-Biographie von Hermann Wendel (Kaden & Co.) (Berl. Tagebl. 337).

Erinnerungen an Hamerling vermittelt Anton Schlossar (Tagespost, Graz, 190). — Erinnerungen an Ferdinand v. Saar veröffentlicht A. M. Prichan (Wiener Stimmen 164). — Einen Überblick über die neuen Storm-Ausgaben gibt Hans Benzmann (Tag 146). Ein Bild der Freundschaft, die Alfred Biese mit Theodor Storm verband, entwirft Hermann Reich (Tägl. Rundsch., Unt. Beil. 150). Mit Fontanes Namengebung beschäftigt sich Gerd Damerau (Post 355). — Betrachtungen über Felix Dahn und unsere Zeit stellt Wate (Nationale Jugend, Post 17) an. — Auskunft über den Vater Ludwig Anzengrubers, Johann Anzengruber, erteilt Alfred Kleinberg (Wiener Ztg. 159). — Über den Rosegger Nachlaßband schreibt Hermann Kienzl („Rosegger, der ‚Tolstoiserl'") (Nationalztg. 165).

In einem Nachruf von Josef Neumair auf Maria Rod-Gmeiner (Reichspost, Wien, 280) heißt es: „Wir wollen nicht übertreiben, auch am offenen Grabe gilt die Wahrheit. Maria Rod-Gmeiner entbehrt sich alles Genialischen, sie haßte alles Getue und alles Gemachte, sie war eine einfache Frau und eine einfache Dichterin, wer dies recht verstehen will; eine einfache Seele: ihr brodelte das Leben nicht von Problemen, glaubig fromm sah sie mit hellen Augen hinein, schaffte mit ruhigen Händen Garn, schaffen, zugreifen, arbeiten, machen, das war ihre Welt; das Zimmern und Tenken [?] haßte sie anderen, es blendete sie nicht, es ließ sie kalt, sie wußte ihren Weg und ging ihn, rüstig und rasch; ihre Kraft drang in die Früchte. Und das waren sonnige, pausbackige Äpfel, im Bild gesprochen."

Des 1817 gestorbenen Zeichners und Dichters Karl Thylmann gedenkt Heinrich Schotte (Köln. Volks-Ztg. 571).

Zum Schaffen der Lebenden

Über Leo Sternberg schreibt Arthur Rehbein (Berl. Börs.-Ztg. 301): „Seit fast vier Jahren schlief irgendwo auf einem meiner Bücherschragen mit anderen ungelesenen Werken ein Bündel Bücher, das mir damals zur Besprechung zugegangen war. Es hatte sich nicht gemacht, daß ich zum Lesen kam, und ein besonderer Reiz dazu lag nicht vor. Und erst ein Großreinemachen unter den Kriegsrückständen spülte mir neulich die Packung wieder in die Hände. Leo Sternberg — ich erinnerte mich dunkel, den Namen zuweilen in Zeitungen und Zeitschriften, besonders meiner rheinischen Heimat, gelesen zu haben, auch, daß er wohl mit Achtung erwähnt war. ‚Der Venusberg, rheinische Geschichten' ‚Gott hämmert ein Volk' — ‚Der Heldenring, Balladen' ‚Im Weltgesang' — — ich blätterte zerstreut, blättere weiter, sammle mich, bin ganz Aufmerksamkeit und Andacht. Und der Morgen findet mich noch beim Lesen, wie es der Abend getan hatte. Nichts Schöneres gibt's für einen Kritiker, als sich begeistern zu dürfen. Und für andere ein Wegweiser sein zu dürfen zu froh entdeckten Schätzen. So geht mir's nun bei Leo Sternberg, den ich nicht kannte, persönlich auch jetzt nicht kenne, von dem ich bisher, wie gesagt, kaum den Namen gehört hatte." — Heinrich Lersch widmet Hans Benzmann („Dichter aus dem Arbeiterstande") eine eingehende Charakteristik (Eeneranz. Hamb.-Altona 168). — Persönliches über die belgoländer Dichterin Anna Catharina Becker-Lorenz, nunmehr dreiundachtzigjährig, erfährt man (Hamb. Nachr., Frauenspiegel 20. 7.). — Von dem bayrischen Dichter Wilhelm Idel erzählt Hückinghaus (Bonner Ztg. 204). — Zum sechzigsten Geburtstag J. C. Heers schreibt Karl Georg Wendriner (Deutsche Allg. Ztg. 337): „Heimat — Jugend — Liebe! Die Worte, in denen seine Kindheitsgeschichte ‚Joggeli' ausklingt, sind die Leitsterne seines Schaffens geblieben. Heer hat die verklungenen Wildleutsagen aus seinen geliebten Alpentälern zu neuem Leben erweckt, er hat das schlichte schweizersche Volk geschildert, in seiner Treue zur Heimat, in seiner Liebe zu Haus und Hof, mit seinen Sorgen um das Korn auf den Äckern und das Vieh in den Ställen. Starke Männer, die ihren Weg sicher und tapfer zu Ende gehen, obwohl sie mit ihren Ellenbogen an der Kleinheit des Heimatlandes überall anstoßen, mädchenhaft-mütterliche Frauen, die nach bitterer Herzensenttäuschung ein bescheidenes häusliches Glück gefunden haben, junge, wilde Phantasten, die hinaustreben aus der Enge der Heimat, und die in der Fremde schuldig unschuldig ihre Jugend geliebte verlieren, schreiten durch seine Erzählungen. Das Schönste aber, was er geschaffen hat, sind die feinen, schlanken Gestalten seiner Kinder und Mädchen, die mit ihren dunklen Augen leidenschaftlich in die Welt blicken und die ihr Leben lang den einen Mann nicht vergessen können, dem sie in ihrer Kindheit ihr Herz geschenkt haben." Vgl. auch Post (343).

Ein Bild des Dramatikers Anton Wildgans entwirft Richard Rieß (Post 350).

Von Richard Nues' neuem rheinischen Dorfroman „Die Heilsbösers und ihr Pfarrer" (Fleischel) sagt Hanns Heinrich Bormann (Essener Volks-Ztg. 199): „Richard Nues hat mit diesem Roman einen neuen Beweis seines starken Könnens geliefert. Wie köstlich ist das Einweihungsfest des neuen Schulhauses geschildert und die bewegte, dramatische Handlung der Adjunktenwahl. Eine prachtvolle Szene ist die Fahrt der ‚Pfarrhinausschmeißkommission' nach Mainz und ihre Audienz beim Bischof. Der

Stil ist wieder von jener kräftigen Holzschnittmanier, die gut zu dem derben, biederen rheinhessischen Milieu paßt. Ein feiner, stiller Humor übersonnt das Ganze — man merkt, wie Knies der meisterlichen Erzählungskunst eines Wilhelm Rabe entgegenreift, ohne freilich sich dessen Pessimismus hinzugeben. Richard Knies hat mit seinen rheinischen Erzählungen, namentlich aber mit dem vorliegenden Roman bewiesen, daß die Heimatkunst eines Wilhelm Holzamer in ihm einen trefflichen Nachfolger erhalten hat, nur ist er geschlossener, erdfrischer, und seine Menschen sind in ihrer realistischen, plastischen Gestaltung weit lebenswahrer und milieuechter. — Max Foges empfiehlt den, in seinem neuesten Buch, dem Roman „Jarolim, der Abenteurer" von Walter Angel (Schuster & Loeffler): „Solch eine Knabenkomödie, ganz fernab liegend von unserer Zeit, ohne jeden Zusammenhang mit ihr hat Walter Angel, der Verfasser des Dubarry-Romans ‚Liebchen', in seinem neuesten Buche, dem Roman ‚Jarolim, der Abenteurer' zu schreiben versucht. Es ist kein tiefgründiges Werk, und der gewandte Erzähler hat es sicher auch nicht darauf abgesehen gehabt, ein solches zu schaffen. Aber es ist ein Roman, dem prophezeit werden kann, daß er viele Leser finden wird, es ist eine Erzählung von unleugbaren Qualitäten, zu denen vor allem die Erfindung der Hauptgestalt, die bunte Bewegtheit, die jugendfrische Sinnlichkeit ohne Lüsternheit und noch manches andere gehört, von dem man wünschen mag, daß es in weiteren Werken des begabten Autors einen noch breiteren Spielraum, eine größere Vertiefung erfährt." — Otto Lechers Roman „Der Abgeordnete" wird von Raoul Auernheimer als amüsante und interessante Lektüre empfohlen (N. Fr. Presse, Wien, 19709).

Über Richard Dehmels Kriegstagebuch liegen zwei größere Aufsätze vor (Hermine Cloeter N. Fr. Presse, Wien, 19711 und Ph. B. Hamb. Fremdenbl. 377). — Als Gabe eines neuen Dichters und als bedeutendes Buch werden Hermann von Boettichers „Erlebnisse aus Freiheit und Gefangenschaft" (S. Fischer) (Voss. Ztg. 353 begrüßt. — Auf das Jahrbuch „Die Erhebung" (S. Fischer) macht Oskar Walzel (Voss. Ztg. 364) aufmerksam. — Unter dem Titel „Herbert Eulenbergs theatralische Sendung" beschäftigt sich Ernst Goth (N. Wiener Tagbl. 192) eingehend mit Eulenbergs „Mein Leben für die Bühne", seine Fähigkeit, Umwelt und Kulturstimmung aufleben zu lassen, rühmend. — Adolph Metz analysiert Houston Stewart Chamberlains „Lebenswege meines Denkens" (Zeitschr. für Wissensch., Hamb. Nachr. 27. 7.) und ergreift Partei für Werk und Autor.

Zur ausländischen Literatur

Über die Dichter um Shakespeare schreibt Victor Klages (Weser-Ztg. 482). — Benedetto Croces Goethebuch wird von Berthold Fenigstein (N. Zür. Ztg. 1107) eingehend gewürdigt und warm empfohlen.

Einen interessanten Aufsatz über Tolstois Tagebuch der Jugend bietet Artur Brausewetter (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 13).

Lutz Weltmann prüft (Berl. Börs.-Cour. 343) die neue Strindberg-Übersetzung von Heinrich Goebel und kommt zu dem Schluß: „Darum ist es jetzt Aufgabe der nordischen Philologen, die beiden Übersetzungen gegeneinander abzuwägen, und im Fall, daß die Goebels besser ist als die Scherings, muß entweder ein Weitererscheinen bei Reclam (oder ähnlichen Unternehmungen) in Goebels Übertragung gesichert werden, oder bei Georg Müller eine Revision der scheringschen Übersetzung erfolgen, die in möglichst billigen Einzelausgaben (wie die Ibsens im Verlag S. Fischer) im gleichen Verlage herausgegeben werden kann. Dann erst kommt die Aufgabe der Juristen, die Frage des Bühnenvertriebes nach dem Buchstaben des Gesetzes zu entscheiden."

„Zwei Dichter" (Johannes Sorge und Max Fischer) von Hanns Heinrich Bormann (Frankf. Volksztg. 331).

„Die neue Zeit und unsere Literatur" von Franziska Bram (Köln. Volksztg. 548).

„Die neue Romanrichtung" von Franz Farga (Zeit, Wien, 6042).

„Dadaismus" von Otto Flake (Voss. Ztg. 358).

„Der Haß gegen die Gestaltung" von Emil Lucka (Voss. Ztg. 373).

„Wirrwarr der Geister" von Kurt Martens (Münch. N. Nachr. 288).

„Der Sozialismus in der neueren deutschen Dichtung" von Kurt Meyer-Rotermund (Hamb. Corresp. 353).

„Deutsche Poeterei" von Will Scheller (Deutsche Zeitung, Lit. Umsch. 343).

„Theaternot in Mannheim" von Ernst Leopold Stahl (Berl. Börs.-Cour. 321).

Echo der Zeitschriften

Konservative Monatsschrift. LXXVI, 13/14. Es ist nicht ohne Interesse, zu verfolgen, wie Thomas Manns „Bekenntnisse eines Unpolitischen" vom konservativen Standpunkt aus bewertet werden:

„Der starke Band mit seinen 611 Seiten verzeichnet den Weg, auf dem Thomas Mann vom Altliberalismus zur organisch aufbauenden Weltanschauung der Rechten gelangte — eine Straße voll kleiner Seitenpfade, die den Reichtum deutschen Geisteslebens während der jüngsten Jahrzehnte mit einzubeziehen sucht in das neue Weltbild, das Thomas Mann an der Zeit- und Lebenswende des abklingenden Weltkrieges für sich aufrichtet. Es gibt dabei manche Willkürlichkeiten, die der persönlichen Erkenntnis des Verfassers Genüge tun mögen, aber nicht ohne weiteres der Anschauung des Rechtsgerichteten einleuchten. Der Dichter wird das nicht verleugnen können, was ihm den ersten Ruhm brachte, und woran das Herzblut des Schaffens aus der ersten Jugendkraft heraus verschwendet wurde. Die ‚Buddenbrocks' aber sind das Werk des Verfallspsychologen, der in inniger Beziehung zu Schopenhauer und Nietzsche steht. Nicht jeder aus unsern Reihen wird als Fazit von Nietzsches Werk die ‚Idee des Lebens' empfangen und glauben, daß gerade er diesen Begriff mit ‚neuer Schönheit, Kraft und heiliger Unschuld umkleidet' habe. Wenn Mann es so empfindet, so sehen wir eben die stark subjektive Schätzung des Künstlers am Werke, der das ihm Gemäße unbewußt mit der höchsten Wichtigkeit begabt und alles andere als unwesentlich zurückdrängt. In diesem Sinne sind manche scheinbaren Widersprüche des Buches zu erklären. Die Linie des mannschen Schaffens aber steigt weiterhin in Spiralen aufwärts und sucht den weiteren Umblick größerer Erkenntnismöglichkeiten: in ‚Fiorenza' den alten Gegensatz Geist und Leben, verkörpert in Savonarola und dem Magnifico, in ‚Königliche Hoheit' die ironisierende Charakteristik kommender politischer Lebensformen, der neuen Demokratie. Manns Schriften zum Kriege endlich offenbaren die Aufgewühltheit seines ganzen Seins, sein heißblütiges Parteiergreifen für das Volk, das die Waffen packte um sein Alles zu retten, und hier zeigte sich ihm die schicksalsvolle Parallele zwischen dem ringenden Preußen von 1756 und dem Deutschland von 1914. Wir haben unser Kollin nicht überwinden können. Aber wird nun deshalb dies Buch mit seiner messerscharfen Selbstkritik und seiner Schwungkraft überflüssig? Ich glaube nicht. Denn der Grundgedanke des Buchs, Deutschlands Protest gegen mechanisierende, nivellierende Staatsformen muß uns einer der vielen Richtungsweiser bleiben zu neuem Aufstieg."

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. XXXIII, 7/8. Otto Rudert macht den Vorschlag die Dichtungen von Börries, Freiherr von Münchhausen für den Unterricht im Deutschen heranzuziehen und charakterisiert aus diesem Gesichtspunkt heraus den Dichter folgendermaßen:

„Ich glaube, Münchhausens verhältnismäßig enger Anhängerkreis ist gerade in der ersten Eigenart seiner Gedichte begründet: in seiner Ritterlichkeit. In allen seinen Schöpfungen tritt uns der Adelige im besten Sinne entgegen. Taten, Leiden und Freuden des Adels sind sein Lieblingsgebiet: des hannöverschen Adels, dem er entstammt, auch des jüdischen Priesteradels — in dem wunderbaren ‚Rabbi Manasse Kohen' —, des altfranzösischen Rittertums — ‚Bayard'. Gewiß, der Nichtadelige stößt hier zuweilen auf Denkformen, die zunächst den seinen nicht gleichlaufen — z. B. im ‚Eid derer von Lohe', aber ein unbefangenes Nachprüfen überzeugt ihn bald, welche Größe der Gesinnung, welche Vornehmheit des Denkens in diesem Trotze, in dieser Selbstherrlichkeit liegt. Altüberlieferte, angeborene und nicht anerzogene Ritterlichkeit eignen all diesen Helden, und darum wirken sie so stark auf uns, reizen uns hier und da zuerst zum Widerspruch und überwinden uns endlich doch.

Und dann der Sinn des Dichters für das Tatsächliche? Ein Hauptreiz der münchhausenschen Balladenkunst ist ihre klare Schilderung, ihre einfache, unentwegte Klarheit. Ich glaube nicht, daß man die Schlacht von Waterloo dichterischer und doch greifbarer zeichnen kann, als dies die einleitenden Zeilen des ‚Eides derer von Lohe' tun. Kein dickleibiger Wälzer kann das Elend Deutschlands nach dem Dreißigjährigen Kriege sinnfälliger, grauenhafter und deutlicher malen als der ‚alte Obrister'. Neben Liliencrons packender Darstellung der Schlacht von Kolin — ‚Wer weiß wo?' — sind diese beiden Gedichte die besten dichterischen Darstellungen deutscher Geschichte. Wie künstlich und matt mutet gegen sie Julius Wolffs ‚Fahne der Einundsechziger' an!

Und schließlich Münchhausens Humor! Das beste Gedicht dieser Art ist zweifellos ‚die Wunderwirkung der Latinität', in dem Form und Inhalt so trefflich zueinander stimmen, in dem die ‚Waise' in Prosa immer so köstlich die voraufgehenden Balladenverse bespöttelt. Und endlich der Schluß mit dem ‚Klassenaufsatz' ist ein so guter Scherz, daß man sich wundern muß, wenn noch nicht alle Deutschlehrer ihren Jungens die Bekanntschaft dieses Prachtstückes vermittelt haben. Und die ‚Hölle des hannöverschen Adels' im Reime ist ein anmutiges Stück voll Schelmerei und kräftigem Humor, nicht zu vergessen den ‚Hofball', dem nichts mangelt, als die Vertonung durch einen geistesverwandten Musiker. Denn in dem Versgange liegt schon so viel Musik, daß die Weisen einem begnadeten Jünger Apolls eigentlich nur zufliegen müßten."

Die christliche Welt. XXXIII, 30. Ernst Ortloph macht in seinem Aufsatz „Ein jungen Mystiker" auf die Gedichte von Theowill Übelacker „Sankt Überall" (Hanns Lhotzky Verlag, Ludwigshafen, Bodensee) aufmerksam. Er schreibt:

„Es entstehen oft Lieder und Zeilen von einer seltenen Zartheit und feinem Duft. Dann aber drängt die Fülle der inneren Töne Lieder von dithyrambischem Jauchzen, von chaotischer Leidenschaftlichkeit hervor. Die herkömmliche Sprache reicht dann oft nicht aus, dem inneren Reichtum Ausdruck zu geben. Neue Wortbildungen von kühner Originalität und doch treffender Kraft und feinem Sprachgefühl tauchen auf, vom Leser willig angenommen, weil man im Banne des Gefühls die innere Notwendigkeit neuer Sprachschöpfung mitempfindet. Besonders für Gottes Unaussprechlichkeit müssen immer neue Worte geprägt werden: ‚du ewig neuer Zeiter, uralter Ewigleiter'. ‚Sankt Überall' welch prachtiger, eigenartiger, von Anschaulichkeit gesättigter Ausdruck! Nur ganz selten, daß diese Wortkunst sich an sich selbst gefällt, übertreibt, manieriert und barock wird, aber dann doch zugleich mit einem schalkhaften Humor. Und wieder in anderen Stücken bewundern wir die feste Umschränkung und Begrenzung des Gefühls, die ruhige starke Klarheit in Ausdruck und Form: gefaßte Kraft. Einem solchen Dichter, der Glut und Tiefe der Empfindung mit edler Formbeherrschung verbindet, müssen lyrische Kleinode gelingen, die in kürzesten Worten die ganze Stimmungsgewalt eines Augenblicks ausschöpfen. Wie weiß er z. B. Naturstimmungen kurz und doch ganz eigenartig zu treffen.

Sein Schönstes und Tiefstes gibt der Dichter vielleicht in den Sprüchen, die überall eingestreut sind. Hier schleift er Gedanken und Form wie Edelstein, bis die glatte Fläche ein herrliches Farbenspiel des Geistes aufblitzen läßt. Besonders liegt ihm hierbei, seiner leisen Neigung zum Barock entsprechend, der doppelzeilige Alexandriner, jenes behagliche, so recht zum Gefäß des Tiefsinns und der Paradoxie geschaffene Versmaß, das der ‚Cherubinische Wandersmann' zu seiner Vollendung ausgebildet hat. An ihn erinnert Übelacker deutlich, wie uns denn auch tatsächlich ein ‚Cherubinischer Gruß' in seinem Büchlein begegnet."

„Grillparzer und die Musik." Von Wilhelm Gurr. (Mitteilungen der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde II, 6).

„Gottfried Keller. Ein Gedenkblatt zu seinem hundertsten Geburtstage, dem 19. Juli." (Daheim LV, 42).

„Gottfried Kellers Humor." Von Karl Heinemann (Westermanns Monatshefte LXIII, 11).

„Paul Heyse und Gottfried Keller." Von Eugen Kilian (Der Merker X, 13/14).

„Gottfried Keller." Von H. Trog (Wissen und Leben XII, 19/20).

„Zu Gottfried Kellers hundertstem Geburtstage." Von C. L. A. Poetzel (Volksbildung XXXXIX, 7).

„Gottfried Keller und C. Ferd. Meyer als Balladendichter." Von Hans Benzmann (Allgemeine Zeitung CXXII, 28).

„Gottfried Keller." Von Gerhart Haug (Die Lese X, 29).

„Gottfried Keller." Von Josef Oswald (Die Rheinlande XIX, 5/6).

„Der offizielle Keller." Von Franz Beyel (Der Lesezirkel VI, 10).

„Gottfried Keller und Zürich." Von Fritz Hunziker (Der Lesezirkel VI, 10).

„Heimatliches an Gottfried Kellers Frauengestalten." Von Hedwig Bleuler-Waser (Der Lesezirkel VI, 10).

„Herkunft und Name der Leute von Seldwyla." Von Max Nußberger (Der Lesezirkel VI, 10).

„Gottfried Keller." Von Friedrich Hussong (Die Gartenlaube 1919, 29).

„Wilhelm Raabe auf der höheren Schule." Von Hans Westerburg (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 7/8).

„Detlev von Liliencron. Zu seinem zehnten Todestage." Von Karl Goldfeld (Allgemeine Künstlerzeitung VIII, 69).

„Zum zehnten Todestag von Gustav Karpeles." Von J. Landau (Allgem. Ztg. des Judentums LXXXIII, 29).

„Landauer und die Revolution." Von Martin Buber (Masken XIV, 18/19).

„Gustav Landauer." Von Margarete Susmann. (Masken XIV, 18/19).

„Zum Gedächtnis" (Gustav Landauer). Von Fritz Mauthner Auguste Hauschner (Masken XIV, 18/19).

„Florian Geyer." Von Alfred Polgar (Die Weltbühne XV, 27).

„Edschmids Novellen." Von Karl Röttger (Die Rheinlande XIX, 5/6).

„Robert Boßhart." Von Alfred Schaer (Schweizer Bühne VI, 1919).

„Viktor Hardung.“ Von C. F. (Schweizer Bühne VI, 1919).

„Nach der Heimat möcht ich wieder.“ (Roman von Roderich Meinhart.) Von Karl Wahn (Deutsche Hochschul-Zeitung XI, 15).

* * *

„Strindberg und seine Einakter.“ I. Von Karl Gold-

„Zum zehnten Todestag von Gustav Karpeles.“ Von feld (Allgemeine Künstler-Zeitung VIII, 65/66).

„Edmond Rostand und Paul Margueritte. Die Entwicklung der französischen Literatur in den letzten Jahrzehnten.“ Von Adolf Zauner (Die Grenzboten LXXVIII, 29).

* * *

„Der Ursprung des Gedichtes.“ Von Julius Kühn (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 7/8).

„Das Nibelungenlied, als Drama gewertet.“ Von Johannes Meyer (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 7/8).

„Die Wirklichkeit der Als-Ob-Betrachtung.“ Von Hermann Herigel (Die Rheinlande XIX, 5/6).

„Das Weltbewußtsein und die Kunst des primitiven Menschen.“.“ Von Eckart v. Sydow (Neue Blätter für Kunst und Dichtung II, 7).

* * *

„Unsere niederdeutsche Bühne und ihre Zukunft.“ Von Marx Möller (Der Schimmelreiter II, 2).

„Mein Weg zum Drama.“ Von Hermann Boßdorf (Der Schimmelreiter II, 2).

„Lyrik und Drama.“ Randbemerkungen von Rolf Gustaf Haebler (Die Bühne I, 7).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Auf dem Gebiete der Lyrik gibt es zahlreiche Neuerscheinungen. Die londoner Verlagsfirma Maunsell and Co. hat „A Legend of Glendalough and Other Ballads“ aus der Feder der vor nicht langer Zeit gestorbenen Dora Sigerson Shorter (1 s.) herausgegeben. Kein Geringerer als George Meredith hat Mrs. Shorter als „die beste Balladendichterin seit Walter Scott“ bezeichnet. Die originellen Gedichte wollen in keiner Weise Anspruch auf Popularität erheben. Wegen ihrer Eigenart werden sie von einem Teil der englischen Kritik exzentrisch genannt. — Das Buch „Coloured Star“ von Edward P. Mathers (Oxford: B. H. Blackwell, 2 s. 6 d.) hat den Reiz des Exotischen. Es enthält die englischen Übertragungen von fünfzig asiatischen Liebesgedichten. „Die östlichen Farben werden zur Leidenschaft, die Freude an leiblichen Genüssen zur Besessenheit,“ erklärt in einer Besprechung der „Manchester Guardian“ — Ebenfalls exotisch berührt „Symphonies“ von E. H. W. Meyerstein (im gleichen Verlag erschienen, 3 s.), der zu sehr auf das Musikalische und zu wenig auf das Gedankliche bedacht ist. — Miß Faith Ashford zeigt in dem Band „A Soul Cake“ (Ditching, Sussex: Douglas Pepler, 6 s.) hauptsächlich in den kleineren Formen Talent. Sie ist durch die römisch-katholische Richtung, die bis auf Traherne und Cradshaw zurückreicht, stark beeinflußt und wandelt in den Spuren Thompsons. — T. C. Squires „Poems: First Series“ (Secker, 6 s.) enthält eine Auswahl seiner von 1905 bis 1917 entstandenen Gedichte. In dem Bemühen, unbedingt originell zu sein, wird Squire gekünstelt. Sobald er jedoch zur Einfachheit zurückkehrt, wirken seine Verse natürlich und sind von wahrer Schönheit erfüllt. — Es ist sechzehn Jahre her, seit Rudyard Kipling seinen letzten Band Gedichte erscheinen ließ. Nun hat er ein neues Buch „The Years Between“ herausgegeben (Methuen and Co., 7 s. 6 d.). Die Besprechungen in der englischen Presse lauten sehr verschieden. Während von den einen der starke Patriotismus Kiplings gepriesen wird, machen ihm die anderen den Radauton zum Vorwurf, stellen das Überwiegen des Didaktischen und Volksrednertones fest. Der bekanntlich sehr ruhige, vornehme und in seinen Kunsturteilen gemäßigte „Manchester Guardian“ zählt die in dem neuen Bande enthaltenen Erinnerungsverse an Lord Roberts und das Gedicht über die Schlacht von Jütland zu des Dichters besten poetisch-rhetorischen Leistungen. Das Blatt erklärt, Kiplings Ethik sei mit der des Alten Testamentes zu vergleichen, seine Inspiration stamme eher aus Palästina als vom Parnaß her. Gleichzeitig wird seine erzkonservative Rückständigkeit getadelt: er sei überzeugter Antifeminist, der sich durch den brutalen Angriff auf die Frauen in „The Female of the Species“ lächerlich mache und nur das Gegenteil dessen erreiche, was er damit bezwecken möchte. Ebenso wäre Kipling antidemokratisch gesinnt, indem er erkläre: „The People, Lord, Thy People are good enough for me!“ Die „Daily News“ schreibt über den neuen Band: „Es ist interessant, aus Kiplings neuestem Versbuch zu ersehen, daß er Pazifist ist. Er stellt aber auch klar, daß er die Pazifisten haßt. Und er schreibt am besten, wenn er am meisten haßt.“ Er züchtigt die Kriegsgegner in „The Holy War“, worin es u. a. heißt:

„The Pope, the swithering Neutrals,
The Kaiser and his Gott —
Their rôles, their goals, their naked souls —
He knew and drew the lot.“

In einem anderen Gedichte sagt Kipling:

„We know the war prepared
On every peaceful home,
We know the bells declared
For such as serve not Rome —
The terror, threats, and dread
In marked, hearth, and field —
We know, when all is said,
We perish if we yield.“

Obzwar er als Imperialist ein erbitterter Gegner der Iren ist, preist er die irischen Soldaten in dem Gedicht „The Irish Guards“ folgendermaßen:

„We're not so old in the Army list,
But we're not so young at our trade,
For we had the honour at Fontenoy
Of meeting the Guards' Brigade.
'Twas Lally, Dillon, Bulkeley, Clare,
And Lee that led us then,
And after a hundred and seventy years
We're fighting for France again!“

Und an anderer Stelle lautet der Refrain:

„Old Days! The wild geese are flying,
Head to the storm as they faced it before!,
For where there are Irish there's memory undying,
And when we forget, it is Ireland no more!
Ireland no more!“

Von den nichtpolitischen Gedichten ist „The Craftsman“ eines der bemerkenswertesten. Interessant ist auch „Natural Theology“, dessen erste Strophe den Standpunkt des primitiven Menschen entwickelt:

„I ate my fill of a whale that died
And stranded after a month at sea . . .
There is a pain in my inside.
Why have the Gods afflicted me?
Ow! I am purged till I am a wraith!
Wow! I am sick till I cannot see!
What is the sense of Religion and Faith?
Look how the Gods have afflicted me!“

Charakteristisch für Kiplings Humor ist der folgende Refrain eines Gedichtes:

„We had a kettle: we let it leak:
Our not repairing it made it worse,
We haven't had any tea for a weak . . .
The bottom is out of the Universe!"

Bezeichnend sind die folgenden Zeilen aus „The Song of Lathes" die in ihrem Klang und Rhythmus geradezu die Geräusche einer Munitionsfabrik wiedergeben:

„Guns in Flanders — Flanders guns!
(I had a man that worked 'em once!)
Shells for guns in Flanders, Flanders!
Shells for guns in Flanders, Flanders!
Shells for guns in Flanders! Feed the guns!"

Nach wie vor fordert Kipling, der Feind müsse gestraft werden:

„. . . For agony and spoil
Of nations beat to dust,
For poisoned air and tortured soil
And cold, commanded lust "

Eine Reihe weiterer Gedichte behandelt den Tod König Eduards, den Papst, die Neutralität Amerikas und das Frauenstimmrecht.

Aus der Fülle der Werke über Literatur heben wir hervor: „A History of American Literature — Supplement to The Cambridge History of English Literature". Von den geplanten drei Bänden sind jetzt der erste und zweite erschienen (Cambridge University Press, 17 s. 6 d.). Die Geschichte enthält Interessantes über Emerson von Elmer More, William Cullen Bryant, Jonathan Edwards, Thoreau (aus der Feder Professor Archibald Mac Mechans—Thoreau wurde ebenso wie Walt Whitman von Emerson „entdeckt"), Franklin, Daniel Webster (von Senator Lodge), Washington Irving, Longfellow, Hawthorne, Poe. Eines der interessantesten Kapitel behandelt Sidney Lanier. Das Werk ist besonders informativ, wo es die weniger bekannten amerikanischen Dichter behandelt. — Der sehr fleißige, gründliche und gewissenhafte Literarhistoriker George Saintsbury hat den zweiten Band seiner „History of the French Novel" herausgegeben (Macmillan and Co., 18 s.). Er bespricht darin die Zeit von 1800 bis 1900. Er beleuchtet vornehmlich Chateaubriand, Hugo, Balzac, Flaubert, Dumas, Merimée, Maupassant und weist ihre hohe Bedeutung für die Entwicklung der französischen Literatur nach. Saintsbury ist einer der gebildetsten und ältesten englischen Gelehrten, seine Kenntnis der Klassiker und der Deutschen ist ebenso hervorragend. — Die holländische Literatur und Legenden erörtert T. de Vries in „Holland's Influence upon English Language and Literature" (erschienen bei C. Grentzebach, Chicago). — Von wissenschaftlich-religiösen Büchern nennen wir „The Treasure of the Magi" von James Hope, Professor an der Universität von Manchester (Humphrey Milford, London, 8 s. 6 d.). Der Band gehört zu der Bücherserie „The Religious Quest of India". Die Religionen Indiens werden darin vom Standpunkte des Christentums erörtert. Sehr ausführlich behandelt Hope die modernen Feueranbeter.

Zu den politisch-historisch bedeutendsten Werken gehört „New Lights on Chartism", das der im Kriege gefallene, vielversprechende junge Gelehrte Mark Hovell hinterließ (The University Press Manchester, 7 s. 6 d.): eine erschöpfende Studie des Chartismus. Hovell zeigt, daß die Bewegung erfolglos bleiben mußte, da sie keinen einzigen bedeutenden Führer hatte. Männer wie Lovett, Feargus O'Connor und Bronterre O'Brien genügten nicht. Das Buch ist in Anbetracht der stets wachsenden Bedeutung der Arbeiterbewegung und des Sozialismus in England von großem Interesse, da es die Anfangsstadien und Entwicklung zeigt. — In „Chief and Tribune" schildert M. M. O'Hara in fesselnder Darstellung den Gegensatz zwischen den beiden Irenführern Parnell und Davitt, die sich zwischen 1880 und 1900 politisch hervortaten (erschienen bei Maunsel and Co., London, 10 s. 6 d.). Obzwar Davitt Aristokrat war, liebte ihn das Volk mehr als Parnell, den Demokraten. Parnell jedoch übte einen stärkeren Einfluß. — General Sir O'Moore Creagh, der als Hauptkommandant der indischen Armee über vierzig Jahre im Fünfstromereich verbrachte, hat ein Buch „Indian Studies" herausgegeben (Hutchinson, 16 s.). — Der amerikanische Journalist De Witt Mackenzie bespricht in „The Awakening of India" (Hodder and Stoughton, 2 s. 6 d.) das nach seiner Meinung gute Verhältnis zwischen den Engländern und Eingeborenen in Indien. Indien sei durch den Krieg „erwacht". Home Rule würde Mackenzies Ansicht zufolge in Indien ein Chaos schaffen. Am interessantesten ist vielleicht das letzte Kapitel: „The Dawn of a New Literature." Für bedeutender als Tagore hält Mackenzie den bisher im Abendland unbekannten Dichter Iqbal, der die Philosophie des Ostens mit der Tatenlust des Westens in sich vereinigte:

„The world will witness when from my heart
Springs the storm of self-expression;
My silence conceals the seed
Of aspiration."

Es sind wieder sehr viel neue Romane herausgekommen. W. Somerset Maugham, der mit seinen Bühnenwerken erst spät zu Worte kam, hat bei Heinemann ein neues Buch „The Moon and Sixpence" (6 s.) erscheinen lassen, in dem er den Künstleregoismus darstellt. Stridland, ein ehrbarer Börsenmakler, verläßt nach siebzehnjähriger Ehe seine Frau und geht nach Paris, um sich dort einer noch nicht erkannten Kunst zu widmen. Entbehrungen, emsiges Schaffen und ein ausschweifendes Leben lösen einander ab. Blind und aussätzig stirbt er auf Tahiti. Maugham stattet seinen „Helden", der sich immer wieder äußerst brutal über alle und alles hinwegzusetzen versteht, mit gar zu viel unsympathischen Zügen aus; von seiner eigentlichen „Größe" wird wenig offenbar. — Der sehr fleißige Gilbert Cannan nennt seinen neuen Roman „Mummery" (im Verlage Collins erschienen) „die Geschichte dreier Idealisten". Er schildert die Zustände am londoner Theater vor dem Kriege, die Unmöglichkeit, mit einem ernsten Stück durchzudringen und das Oberflächliche der „Gesellschaft". Der Leiter des Theaters, Sir Henry Butcher, ist recht gut herausgearbeitet. Diesem Geschäftsgeist sind drei Künstler (zwei Männer und eine Frau) als Idealisten gegenübergestellt, deren Charaktere mit großer Liebe behandelt sind. Trotz alle r Wirklichkeitsschilderungen hat das Buch etwas Zartes und Versonnenes. — Schwächer ist der Roman „Pink Roses" (T. Fisher Unwin, 7 s. 6 d.) aus der Feder des gleichen Autors: ein wohlhabender junger Mann lernt ein Mädchen im Hyde-Park kennen und geht ein Verhältnis mit ihr ein, das er später aufgibt, als er ein geistig höher stehendes findet. — Mit dem Egoismus des Mannes befaßt sich auch eingehend „The Journal of a Disappointed Man" des begabten W. N. P. Barbellion mit Einleitung von H. G. Wells (Chatto and Windus, 6 s.). Es ist eine gründliche Studie und originelle Selbstbiographie vom dreizehnten Lebensjahre an und verrät starken Bekennermut. Maurice Hewlett hat sich in die isländischen Sagen und Legenden vertieft, denen er in „Gudrid the Fair" (Constable, 6 s.) neues warmes Leben einhaucht. Die Flucht vieler englischer Autoren aus der Gegenwart in den Bereich des Mythos, besonders des keltischen, ist bemerkenswert. Das Werk baut sich auf zwei Sagen auf, die York Powells und Vigfussens Übertragung isländischer Mythen „Origines Icelandicae" enthält. Hewlett führt uns zu den Anfängen der „Zivilisation" zurück. Über seinen Männer- und Frauengestalten waltet ein unabwendbares Fatum, und sie treiben ihrem Unheil entgegen. Die schöne Gudrid hat

drei Gatten. Sie wandert von einem Schneeland in das andere. Aber nirgends findet sie das Heil. Trotzdem bleibt ihr Geist ungebrochen. Während William Morris die alten Sagen in Melancholie taucht, schafft Hewlett starke, oft tragische Charaktere. Für seine Vielseitigkeit ist bezeichnend, daß ihm das Milieu der sagenhaften Zeit ebenso gut gelang wie das seiner modernen Werke. — E. F. Bensons Weihnachtsmärchen „David Blaize and the Blue Door" (Hodder and Stoughton, 7 s. 6 d.) kann nicht nur Kinder, sondern auch die Eltern interessieren. — Der dichterisch hervorragende Naturforscher W. H. Hudson schildert in „Far Away and Long Ago" (Dent, 15 s.) in leuchtenden Farben seine Knabenzeit auf den Pampas und in den Urwäldern Südamerikas. Er ist von einer echten, tiefen Liebe zur Natur durchdrungen. Das Buch enthält auch viel Wertvolles über das Geheimnis der Kinderseele. — Compton Mackenzie hat sich rasch zu einem beliebten Romanschriftsteller emporgearbeitet. Er ist geschickt und unterhaltend. Einige englische Kritiker erklären freilich, daß er die in ihn gesetzten Erwartungen nicht erfüllt habe. Der neue Band „The Early Life and Adventures of Sylvia Scott" (Secker 6 s.) ist eine Fortsetzung von „Sinister Street" Die Hauptgestalten Sylvia, Lily und Michael wirken nicht überzeugend. Ein weiterer Band „Sylvia and Michael" soll in Kürze erscheinen. — Hugh Walpoles neuerschienenes Buch „The Green Mirror" (Macmillan) ist ein Familienroman aus dem viktorianischen Zeitalter. Die englische Literatur wächst jetzt langsam aber sicher aus diesen in den letzten Jahren außerordentlich abgebrauchten Stoffen und dem damit verbundenen Tendenziösen heraus. Sie kehrt sich, wie bereits hervorgehoben, wieder sagenhaften Stoffen und dem rein Künstlerischen zu. Ebenso scheint etwas Universelleres seinen Einzug zu halten. — In dieser Beziehung ist auch bei John Galsworthy, der als der hervorragendste Erzähler des modernen Englands angesehen wird, eine bemerkenswerte Veränderung festzustellen. Bis ungefähr 1912/1913 behandelte der Dichter (wenn wir einige Ausnahmen unberücksichtigt lassen), mehr oder weniger spezifisch britische Charaktere und Probleme, die freilich durch das rein Menschliche zumeist allgemein gültig sind. Die echte Humanität des Autors stellt sie hoch über alles Tendenziöse. Hatte schon in den stark realistischen Romanen der Schönheitssucher Galsworthy nach Geltung gerungen, so kam er in dem Buch „The Patrician" bereits zum Durchbruch; in dem 1913 erschienenen Werke „The Dark Flower" bewies er, daß er ein tendenzloses Kunstwerk nur um des Stoffes und der Erzählung willen schaffen konnte. Abgesehen von dem 1915 erschienenen, die Mißstände des ländlichen Englands schildernden Roman „The Freelands" hat er in dem Buch „Beyond" und in „Five Tales" seine Freude am rein Erzählerischen ohne tendenziösen Zweck bewiesen. Zu der Besprechung des letzteren Bandes, der zu den schönsten Schöpfungen des Dichters wie überhaupt der modernen englischen Literatur gehört, ist die Erwähnung der in ihrer Einfachheit prachtvollen Liebesgeschichte „The Apple Tree" mit ihren überwältigend schönen Naturschilderungen nachzutragen.

Es ist schon des öfteren auf die zahlreichen Romane aus Frauenfeder hingewiesen worden. Die beliebte Schriftstellerin Marjorie Bowen stellt in „The Burning Glass" (Collins, 6 s.) Julie de l'Espinasse als vollendete Egoistin dar. — „The Course of my Ship" von Gertrude Page und R. A. Foster-Mellias (Cassell, 7 s.) leidet unter der doppelten Autorschaft. Das Buch enthält eine interessante Skizze Rhodesias, ein Gebiet, das Gertrude Page gründlich kennt. Miß L. M. Montgomery macht in ihrem neuen Roman „Anne's House of Dreams" (Constable, 5 s.) ihre bereits mehrfach verwendete Gestalt Anne Shirley neuerdings zur Hauptfigur. Ihr „Haus der Träume" ist ein ideales, liebenswertes Heim. Das Buch hat etwas Heiteres und Sonniges und ist an vielen Stellen von Gefühl durchsetzt: eine Mischung, die der Durchschnittsleser in England zu würdigen versteht.

Auf dem Gebiete des Dramas beginnen sich Kräfte zu regen, die es aus dem Tiefstand heben wollen, in den es während des Krieges geraten ist. Vorläufig kann nur von bescheidenen Versuchen die Rede sein. Schlüpfrige Erotik hat während des Krieges auch auf der englischen Bühne Einzug gefunden. Das am Strand-Theatre aufgeführte Stück Cosmo Hamiltons „Scandal" gipfelt in einer Schlafzimmerszene: zwei junge Leute leben nur zum Schein als Mann und Frau; er erklärt ihr, eine so reizlose Person auch nicht anrühren zu wollen. Das bewirkt in ihr, die sich bis dahin ihm gegenüber kalt zurückweisend verhielt, eine Umkehr. Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, daß sich die beiden im letzten Akt heiraten. Melodramatisch berührt auch „Victory" (am Globe Theatre aufgeführt) von B. Macdonald Hastings nach dem gleichnamigen Roman Joseph Conrads. Die Tiefe des epischen Werkes wird in dem Drama verflacht. Es handelt auf einer einsamen Insel und führt den Kampf des landläufigen „Helden" gegen die landläufigen „Schurken" vor. Der londoner Kritik zufolge wirken die ernsten Vorfälle in diesem Stück geradezu komisch. Ein Schimpanse auf der Bühne in einer ernsten Situation ist jedenfalls etwas gewagt. Melodramatisch-romantisch und herzlich naiv mutet „His Royal Highness" von Sara Jeanette Duncan und H. C. M. Hardinge an, eine Komödie, die am Holborn Empire aufgeführt wurde. Sie spielt zum Teil im Buckingham-Palast in London, zum Teil im Weißen Haus in Washington, behandelt die Liebe des Prinzen von England zu der Tochter des Präsidenten der Vereinigten Staaten und endet natürlich nicht nur mit dem Bund fürs Leben zwischen den beiden jungen Leuten (die Präsidententochter wird Königin von England!), sondern auch mit einem unzerreißbaren Bündnis zwischen den beiden Reichen. Die Neugier des Publikums, wie es an den betreffenden Höfen zugeht, hat dem Stück zu einer bedeutenden Anzahl von Aufführungen verholfen. — William Poel gebührt das Verdienst, schon öfters Werke des elisabethinischen Zeitalters auf den Brettern zu neuem Leben erweckt zu haben. Unter seiner Leitung wurde im Rahmen der „London Shakespeare League" die literarische Satire „The Return from Parnassus" von londoner Schulkindern aus der östlichen Vorstadt Hackney zur Aufführung gebracht. (Der Autor ist unbekannt; man vermutet u. a. Ben Jonson, wozu jedoch die Anhaltspunkte fehlen.) Die Satire ist fast nur Gelehrten bekannt: sie enthält interessante Anspielungen auf Shakespeare, die dem eitlen Schwätzer Gullio in den Mund gelegt sind, und führt in bewegten Worten Klage über die Vernachlässigung der Gelehrten und der Gelehrsamkeit, worin sie aktuell berührt. „The Return from Parnassus" wurde von den Studenten des St. Johns College in Cambridge als Weihnachtsunterhaltung zwischen 1598 und 1602 aufgeführt. Damals war Shakespeare nur als der Autor von „Venus and Adonis" bekannt. Der nunmehrigen Aufführung der Satire ging eine lustige Darstellung der „Komödie der Irrungen" durch die Schulkinder voran. — Auch für ausländische Bühnenwerke zeigt sich Interesse. Das New Art Theatre veranstaltete eine von den londoner Blättern gelobte Aufführung von Tschechows „Möve". — Weit beliebter als die Russen und vom großen Publikum bevorzugt sind die Franzosen. Edmond Rostands „Cyrano de Bergerac" feiert am Drury Lane Theatre mit Robert Loraine als Hauptdarsteller allabendlich Triumphe. Die Londoner haben sich mit des Helden grotesker Nase rasch versöhnt. Das Werk hat in Frankreich, England und Amerika bereits 6000 Aufführungen erreicht! Mit Erfolg wurde auch Rostands „L'Aiglon" (Übertragung von Louis N. Parker) am Globe Theatre gespielt. Die beliebte Schauspielerin Marie Lohr gab die Hauptrolle.

L. Leonhard

Französischer Brief

Im Verlage von Calmann-Levy hat Marie Louise Pailleron eine literarhistorische Studie veröffentlicht, die unter dem Titel „François Buloz et ses amis, la vie littéraire sous Louis-Philippe“ eine wertvolle Darstellung über einen bedeutenden Abschnitt der französischen Literatur im neunzehnten Jahrhundert bietet. Liest man dieses Buch, so ermißt man einerseits die allgemeine Blüte der französischen Literatur um die Mitte des vorigen Jahrhunderts und andrerseits das tiefe Niveau, auf das nach Buloz' Tode die „Revue des deux mondes“ hinabgesunken ist.

Durch das Vertrauen, das der Direktor der „Revue des deux mondes“ neuen aufstrebenden Talenten entgegenbrachte, ohne um sie zu werben, hat Buloz seiner werdenden Zeitschrift eine besondere Kraft verliehen. Jules Simon war völlig unbekannt, als die „Revue“ ihren ersten Artikel veröffentlichte. Henri Blaze wurde von Buloz gedruckt, als er zwanzig Jahre alt war. Alfred de Musset, von der Kritik verspottet, die seine Gedichte als „holperige Poesie, die in schrecklicher Weise schlechter Prosa glich“ bezeichnete, war zweiundzwanzig Jahre, als er ständiger Mitarbeiter von Buloz wurde. Die ganze junge Literatur dieses Zeitalter brachte ihre Arbeiten Buloz für die ersten Nummern der Revue: Vigny, Sainte-Beuve, Hugo, Balzac, Alexandre Dumas und Jules Janin, der in diesen Zeiten der literarischen Stürmer und Dränger in Europa die politische Chronik unter dem aufrührerischen Titel: „Les Révolutions de la Quinzaine“ gründete. Ob die „Revue“ von Glück begünstigt wurde oder nicht, Buloz verleugnete seine Sympathie für die Jugend niemals. 1834 kaufte er ausschließlich auf ihre Anregung die „Revue de Paris“, die er bis 1851 behielt. Buloz schien die „Revue de Paris“, die wöchentlich erschien, den jüngeren Schriftstellern vorzubehalten, die weniger ernsthaft waren als die Mitarbeiter der „Revue des deux mondes“. Nodier, Monnier, Sue, Granier de Cassagnac, Paxile, Delord und Jules Sandeau arbeiteten regelmäßig für die „Revue de Paris“. Jules Sandeau war der Urtyp des jungen Schriftstellers, der am Vorabend seines dreißigsten Geburtstages seine Freunde zu einem Abschiedessen einlud: dem Abschied von seiner Jugend!

Die Lieblingskinder Buloz' unter dieser jungen Schar waren George Sand und Alfred de Musset, „er“ und „sie“. Buloz bezahlte ohne nachzurechnen die Rechnungen, die Miete und den Holzhändler der George Sand. Zum Ausgleich nahm George Sand seine literarischen Korrekturen an, schüttete ihm ihr Herz aus und verspottete die Ideen des Direktors der „Revue“ über die Ehe. Jedenfalls kam George Sand Buloz teuer zu stehen. Aber Alfred de Musset kostete ihn noch mehr. „Er respektierte meine Neigung, derartige Dinge vergessen sich nicht,“ sagte Musset von Buloz.

Aber nicht nur die Zeitschriften, auch das Theater ist in den letzten Jahrzehnten von seiner früheren Bedeutung hinabgesunken. Im „Echo de Paris“ vom 17. März schrieb André Rivoire: „Man muß den Mut haben, es auszusprechen — denn es erheben sich Klagen hier und dort, von allen Seiten — die Mehrzahl der neuen Stücke, die man in unseren Theatern spielt, sind von einer Mittelmäßigkeit, einer Wertlosigkeit, einer Flachheit, die von Tag zu Tag unerträglicher werden.

„Irgendwelche Motive, in Hast zusammengesucht, ohne Geschmack abgeändert, nur zufällig entwickelt; Personen, die man von wer weiß wo her genommen hat, aus sonderbaren Welten, die nicht die Welt sind, klägliche und groteske Hampelmänner, die kommen, gehen, sich herumstoßen, ein Französisch sprechen, das gar nicht französisch ist, oder nach der Musik singen und tanzen, die keine Musik mehr ist; veraltete oder totgeborene Wortspiele, Sätze, die doppelsinnig sein wollen und die meistens überhaupt keinen Sinn haben; Albernheiten, Grobheiten, Höflichkeiten, Alltäglichkeiten, das alles bietet man uns als gewöhnliche Flachheiten aus unserer dramatischen Küche.

„Haben wir denn keine Autoren mehr in Frankreich? Hat denn der Krieg, der so viele junge Menschen getötet hat, auch indirekt diejenigen getroffen, die noch unlängst der Stolz unseres Theaters waren und deren kraftvolle oder zartfühlende Stücke, die bald und überall übersetzt wurden, dem französischen Genie oder zum mindesten unserer Scharfsinnigkeit auf allen Bühnen der Welt Beifall spenden ließen? ... Man könnte es fast glauben, wenn man die Anschlagzettel liest. Die Namen der Autoren, die man vor dem Kriege kannte, sind fast gar nicht darauf vertreten, und dann nur durch Wiederholungen ihrer Stücke. Dagegen sind die neuen Stücke fast nur von unbekannten Namen verfaßt, die plötzlich während des Krieges aufgetaucht sind und ebenso plötzlich am Tage nach dem Sieg ein siegreiches Aussehen annehmen.“

Ganz ähnlich urteilte Lucien Corpechot im „Gaulois“ vom 20. April, der die geistige Trägheit des Theaterpublikums geißelte und die Autoren tadelte, daß sie dieser Trägheit Vorschub leisten.

Auch die französische Kriegs- und Siegeslyrik wird von einigen Franzosen jetzt endlich eingeschätzt, wie sie es verdient. Im „Rappel“ schrieb Henriette Charasson: „Man ist über die Mittelmäßigkeit der Lyrik erstaunt, die der Krieg hervorgebracht hat. Man könnte sich sogar darüber wundern, denn die Talente schießen zu Dutzenden wie Pilze aus der Erde; wenn man an die Dürftigkeit der Sammlungen denkt, die gewöhnlich in jedem Jahre herausgegeben wurden, weiß man nicht, warum der Konflikt, der so viele Menschen in Soldaten umgewandelt hat, nicht gleichzeitig ebenso viele Spötter in gute Dichter verwandeln konnte. Wenn der Krieg ihre Arbeitslust so angeregt hätte, wie es zu Friedenszeiten die Natur, der Frühling und die Liebe getan haben, so würde das von Vorteil gewesen sein. Aber daß er ihnen die Gabe der Poesie ebenso eingeben konnte wie den Mut, diese Forderung scheint mir übertrieben zu sein.“

Die Franzosen René Arcos, Léon Bazalgette, Jean Richard Bloch, Georges Duhamel, Georges Chennevière, A. de Châteaubriant, P. J. Jouve, Marcel Martinet, Mathias Morhardt, Romain Rolland, Han Ryner, Jules Romains, Charles Vildrac, Léon Werth haben zusammen mit einigen Amerikanern, Belgiern, Engländern, Italienern und Skandinaviern einen Aufruf an die geistigen Arbeiter der ganzen Welt erlassen, der auch in mehreren deutschen Tagesblättern wiedergegeben worden ist. Dieser Aufruf, der zu einer Versöhnung der Geister mahnt, ist in Frankreich nur in einigen kleinen sozialistischen Zeitungen abgedruckt worden und wurde vom „Temps“ am 27. und 30. Juni mit aller Schärfe zurückgewiesen. Den Franzosen, die derartige Aufrufe erlassen, wirft der „Temps“ Landesverrat vor. Von gleichem Geiste sind die Äußerungen geistiger Führer getragen, die der „Figaro“ über die Wohltaten des Friedens veröffentlichte.

Vielfältig beschäftigen sich die Franzosen mit der Zukunft der Universität in Straßburg. Während die Elsässer die Universität in der Art fortgeführt sehen möchten, die achtundvierzig Jahre dem Lande zum Ruhme gereichte, möchten die Franzosen nicht, daß die straßburger Universität einen höheren Rang einnimmt als die übrigen französischen Provinzuniversitäten. Daraus haben sich bereits Unstimmigkeiten ergeben, die die offizielle Presse veranlassen, zu versichern, daß die Universität noch weiter und großartiger ausgebaut werden soll, als sie es unter der Deutschenherrschaft war.

Heiß tobt gegenwärtig der Kampf um die Preiserhöhung der Bücher. Eine Anzahl französischer Verleger haben den Preis des 3,50 Franc Buches vom 1. Juli an auf 7 Franc festgesetzt. Dagegen wird von den verschiedensten Seiten Protest erhoben.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Frau Einfalt. Eine Geschichte. Von Heinrich Schmidt-Kugelbach. 1. bis 3. Tausend. Leipzig und Hamburg 1919, Gustav Schloeßmann. 238 S. M. 4.60.

Der Wert dieses Buches liegt in der schlichten, ungekünstelten Art der Darstellung. Der Verfasser braucht sich nicht wie mancher andere sogenannte „Volkserzähler" künstlich auf Volkstümlichkeit einzustellen, weil seine Natur im Volkstum wurzelt. Frau Einfalt ist eine Lehrersfrau, die auf ihre ganze Umgebung einen veredelnden Einfluß übt durch die seelische Unberührtheit und die Ursprünglichkeit ihres Menschentums. Der Verfasser ruft uns zu, die Außenkultur, die das deutsche Wesen vergiftet hat, abzustreifen und uns wieder zu einer verinnerlichten Lebensführung durchzuringen. Eine Tendenz, der man freudig zustimmen müßte, wenn nur die Verinnerlichung, an die der Verfasser denkt, nicht eine Begrenzung des Horizonts bedeuten würde. Ohne, daß es ihm vielleicht selbst zum Bewußtsein kommt, möchte er uns im Grunde zu der geistigen Enge und Selbstgenügsamkeit des Postkutschenzeitalters zurückführen. Bei aller künstlerischen und menschlichen Lauterkeit fehlt ihm das Letzte, was den wahren Künstler, der zur geistigen Führerschaft berufen ist, macht: seelische Freiheit.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Schlafwandler. Erzählung. Von Arthur Holitscher. Berlin, S. Fischer. 151 S. M. 1.50.

Aus dem Meer taucht eine winzige Insel, vom vorüberfahrenden Schiff aus wie eine zarte Luftspiegelung anzusehen — wie hingeträumt. Aber auf dieser winzigen, wie hingeträumten Insel leben Menschen, die ihr Dasein dem Element abtrotzen müssen, das in urhafter Unberechenbarkeit sie umgibt. Und unter diesen primitiven Existenzen, die nichts kennen als ihr animalisch-natürliches Erleben eines fast unwirklich kleinen Stückchens Welt, treibt sich, von irgendwoher zugewandert als Gäste mehr der Jahreszeit als der Insel, ein Menschenpaar umher, dessen nach innen gerichtete, sehnsüchtige Versonnenheit das Traumhafte der ganzen Situation mit eigenen Phantasien durchtränkt und steigert. Sie gehen herum wie im Schlaf, eine Kluft ist zwischen ihnen und den andern, deren enge Schicksale hier auftauchen und versinken wie treibende Gegenstände im Wasser, und scheinen eines geheimnisvollen Zusammenhangs teilhaftig mit Wind und Wetter, die ihr geistiges, den Inselbewohnern beinahe geisterhaft vorkommendes Treiben nur noch mehr erregen. Sie grübeln über die letzten Fragen der Weltvernunft und plagen sich heißen Herzens damit ab, zu überlegen, wie das Leid wegzunehmen sei von der Menschheit. Laßt uns unsere Tränen verbergen, sagt einmal Herman Bang; wir leiden und bereiten Leiden. Mehr wissen wir nicht. Das fremde Paar aber auf der Insel Sille will mehr wissen, will erweisen, daß das nicht wahr sein kann, und sucht in der Vorstellung von Gott, der menschlich unumareifbaren Wesensbeschaffenheiten des Höchsten unerachtet, einen Weg, der aus dem grauenvollen Wirrsal führt, dem Nächsten nicht helfen zu können. Sie träumen... Die Figuren und Geschehnisse dieses Buches flackern und erlöschen, wie in der Nacht Wesen und Dinge im huschenden Lichtkreis des Leuchtturms aufflackern und zurücksinken, spurlos. Aber deutlich führt eine Linie von Arthur Holitschers „Bruder Wurm" (val. LE XXI, 553) zu dieser Erzählung, ein inniger Zusammenhang besteht zwischen beiden. Was dort nur Betrachtung war, hat hier sich in Gebilde differenzierter, dichterischer Darstellungskunst umgesetzt. Im einzelnen mit großer Sorgfalt gearbeitet, wie Tuschezeichnungen voll intimer Lyrik und phantastischer Proportionen, mit märchenhaften Wolkenkörpern oben und pittoresken Menschenfiguren unten, schieben sie sich übereinander, sinnliche Eindrücke voll geistigen Lebens. Reich an Gegensätzen, verläuft die Erzählung gleichwohl in einem einzigen musikalischen Rhythmus reifer Erkenntnis und endet in einer Sturmflutkatastrophe, die im Augenblick der Not alle Lebendigen, wie fern sie innerlich auch einander sein mögen, zu gemeinsamer Tätigkeit sammelt, um sie danach wieder zu entlassen, einen jeglichen in die eigene endlose Perspektive unlösbarer Daseinsrätsel, so daß am Ende, als wiederum das Schiff vorüberfährt, die Insel auftaucht, aus dem Meer, winzig, wie hingeträumt, eine Luftspiegelung, fragwürdig, wie alles, was die Menschen als wirklich zu bezeichnen gewohnt sind.

Oeynhausen Will Scheller

Michel Blank und sein Lisel. Von Rudolf Haas. Leipzig, L. Staackmann. 376 S. M. 8.— (10,—).

Rudolf Haas ist Süddeutscher. Der verleugnet sich nicht. Auch nicht in dieser Geschichte vom Michel Haas und seiner Lisel. Etwas Heiteres, Leben- und Willenbejahendes ist darin, etwas, das ernste, schwere Dasein stark und zugleich tröstlich Anpackendes.

Michel Blank, der Leiter der neuerbauten Maschinenfabrik in der kleinen, mit aller Anschaulichkeit geschauten und geschilderten Stadt, hat die große blonde Lisel geheiratet und lebt mit ihr in glücklichster Ehe. Er ist eine sorglos frohe Natur, die unbekümmert drauflosgeht, draufstürmt. Aber er ist tätig dabei und versteht die große Kunst: sich das Leben zum Kunstwerk zu gestalten. Wie die Räder unter den Treibriemen läuft ihm die Arbeit unter den Händen. Und hell ist sein Heim.

„Alles was da ist, all das Reiche, Kostbare, Wechselvolle, Schöne — meinetwegen auch das Gemeine, das trüb Leidenschaftliche sehen, riechen, schmecken, spüren, mit allen Sinnen auskosten. Jede Stunde vollstopfen mit allem, was in sie hineingeht... Arbeiten wie ein Zugochs, das Genießen eintrinken wie ein Sonnentag den Sonnenüberfluß und schlafen wie ein Kind!" — Das sind seine Lebensgrundsätze. Und er weiß sie zur Tat zu machen.

Die große blonde Frau Lisel denkt im Grunde nicht anders. Voll feiner und stiller Reize ist das Verhältnis der beiden zueinander geschildert, wie sie sich verstehen, im Leichten wie im Schweren, wie Frau Lisel klug und voll Liebe zugleich mit ihrem Mann umzugehen weiß. Auch dann, wenn er einmal mit einem echten, rechten Brummschädel nach Hause kommt.

Das ist angesichts der Stammtischabende, die er mit den trunkfesten Honoratioren der Stadt im Gasthaus „Zum goldenen Wildschwein" verlebt, kein Wunder. Köstlich sind die einzelnen Bürger und Zechkumpane gezeichnet, köstlich auch der Wirt. Hier lebt, fliekt, sprudelt alles.

Aber auch jene andere Auffassung der Welt und des Daseins, die nicht nach dem Wort zu leben versteht: „Wenn Ihr das Leben gar zu ernst nehmt, was ist im Grunde daran?" kommt zu ihrem Rechte. Der Vertreter der schwereren Lebensweise ist Hans Krunling, der „Welpi" genannt, eine seelisch komplizierte Natur, dem aller Reichtum und alle lachende Behaglichkeit nichts nützt, der, ideal beanlagt, schließlich in den Tod geht und mit seinem weisen, von der Güte des Herzens geschriebenen Testament sterbend noch das Gute stiftet. Er selber aber endet unglücklich.

Das macht: „die rechte Mischung" fehlt. Wer die nicht hat, kann den Kampf des Lebens nicht aufnehmen. Er wird kein Überwinder, sondern ein Überwundener.

Michel Blank und seine blonde Lisel haben die rechte Mischung. Darum bleiben sie die hellen Sieger. „In deinem Blut sind deines Schicksals Sterne!" Das ist es.

Ein sonnenfrohes, deutschgesundes und doch kein flaches Buch, einmal ein wirklich humoristischer Roman, an denen unsere Zeit so arm ist.

Danzig Artur Brausewetter

Die arme Schwester der Kaiserin und andere Gottesfreundgeschichten. Von Karl Joseph Friedrich. Berlin, Furche-Verlag. 213 S. M. 4,50

Eine Sammlung von ethisch wertvollen Geschichten. Fern jeder aufdringlichen Tendenz oder kunstfeindlicher Belehrungspolemik atmen sie den Geist schlichter Frömmigkeit und ernsterfaßten Christentums. Von der Art der Darstellung und des Inhalts gibt die erste Erzählung am besten Zeugnis.

Wassili Ossipowitsch Rachoff, der Sohn geachteter Bürger in Archangelsk, hoch oben also in Rußland am Weißen Meer, im Lande der Tundern, ein Jüngling, den alle lieben müssen, schon wegen seiner guten, braunen Augen, erhält von einem deutschen Kaufmann zu seinem achtzehnten Geburtstag eine Bibel geschenkt mit der Mahnung, sie immer „mit guten Augen" zu lesen. „Es kommt auf die Augen an, mit denen Du liest... Ich habe Dich lieb, mein Sohn, und möchte Dir wie ein Vater Deine Augen versiegeln, daß sie aus der Bibel nicht Zweifel, sondern Trost und Frieden und Heiligung schöpfen."

Dies Geschenk wird für den jungen Rachoff entscheidend. Er wandert durch ganz Rußland, schreitet durch Städte und Dörfer als ein Helfer, Prediger, Freundlicher, Jesussprecher, Jesustäter. Alle gewinnen ihn lieb. Wer seine guten braunen Augen sieht, fühlt sich gesegnet. Wo er hinkommt, greift er selber zu, tut Liebesdienste neben seiner Verkündigung und sucht durch den Glauben zu wirken, der in der Liebe tätig ist.

Das Ziel all seines Redens und Tuns ist nur Eins: Die alleinige Herrschaft Jesu auf der Erde. Und zwar durch Menschen, die Jesus verwirklichen.

Nachdem er in Jerusalem gewesen, geht er, nach Rußland ausgewiesen, nach Odessa am Schwarzen Meer, wandert dann weiter durch Steppe und Einsamkeit, kommt nach Kiew und endet in Kerker und Tod.

Was tut es? Rachoff ist tot, Jesus aber wandert. Wandert nach Rußland, pilgert durch die Steppen, wallfahrtet durch Wälder, durch Wüsten, durch Herzen und Häuser, schaut in Bettleraugen, segnet Kinder, hat geweihte Hände, fromme Augen, ein heiliges Herz. Kein Späher hält ihn auf, kein Richter fängt ihn ein, kein Kerker öffnet sich ihm... Jesus wandert.

Eine gedankenvolle Geschichte, die innerlich wiederklingt, die etwas Typisches und Ewiges in sich trägt. Denn: „Damit endet jeder Fall Rachoff."

Danzig Artur Brausewetter

Die wahre Kunst. Satirischer Theaterroman. Von Rudolf Hirschberg-Jura, Berlin, Oldenburg & Co. 282 S.

Eine nicht mehr neue Geschichte vom Märtyrertum der Kunst, die sich an heiliger Flamme entzündet und alle heuchlerischen Konzessionen weit von sich weist. Am iffenheimer Stadttheater sieht es nicht schlimmer und nicht besser aus als an vielen anderen Provinzbühnen. Ein ungebildeter und haltloser Geschäftsdirektor, eine einflußreiche, rollenneidische Kollegin, banausische Mittelmäßigkeit der städtischen Theaterdeputation und feige Selbstsucht der Presse triumphieren über Anständigkeit und ehrlich erfüllte Begabung, die neue Wege zu beschreiten sucht. Mit Hilfe guter Freunde, die als weiße Raben in dem kleinstädtisch bornierten Milieu ihrer wahren Kunst huldigen, gelingt es der jungen Schauspielerin Hedwig Kallmorgen zwar, nach erfolgreichem Gastspiel in Iffenheim ein mehrjähriges Engagement abzuschließen, aber nach vielen bitteren Erfahrungen gibt sie den Kampf gegen gewissenlose Intrigen und moralische Minderwertigkeit verloren und flüchtet an die Sommerbühne eines holsteinischen Seestädtchens. Hier taucht Josef Lewinsky auf der Suche nach jungen Talenten sd ittenhaft auf und verheißt Hedwig eine glücklichere Zukunft, gerade als sie den tödlichen Krankheitskeim schon in der Brust trägt. Während sie sich nach der Partizene der „Maria Stuart" umkleidet, erschlägt eine neidische Kollegin das Garderobenfenster, so daß Hedwig sich in der kalten Zugluft eine schwere Lungenentzündung zuzieht, der sie einsam und verlassen erliegt. Der Bildhauer Verhagen, dem ihre selbstüberwindende Liebe ein ewiges künstlerisches Vermächtnis hinterlassen hat, begleitet sie zu Grabe.

Man könnte diese Erzählung zu den hundert und soundsovielen Theaterromanen rechnen, die die literarische Registratur schon verzeichnet hat, wenn Hirschberg-Jura, der nie unter ein gewisses Maß von Wahrheit hinabsinkt, es nicht verstanden hätte, auch diese Geschichte durch straffe Führung und fesselnde Schilderungen, namentlich des kleinstädtischen Kunst- und Sommertheaterbetriebes, über das Niveau der 1,50-Mark-Bücher zu erheben. So leuchtet aus romanhaften Willkürlichkeiten, wozu vor allem die zufällige Tragik in Hedwigs Tod gehört, zuweilen doch ein Menschenantlitz und ein Menschenschicksal durch.

Friedenau Edgar Groß

Hessische Schwänke. Von Alfred Bock. Marburg 1919, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung (G. Braun.) 112 S. M 3,— (5,—).

Bocks Art ist zu bekannt und auch in diesen Blättern schon zu häufig charakterisiert worden, als daß über die fünf lustigen Geschichten und Geschichtchen, die er diesmal auftischt, viel gesagt werden müßte. Genug, man lacht herzhaft darüber und findet, falls man seine Heiterkeit nachträglich auf ihre Berechtigung hin prüft, daß man wohl daran getan hat. Weil bei diesem Volksschriftsteller alles natürlich, gesund und unverbildet herauskommt, gleichviel ob er nun irgendwelche Bildungszwecke verfolgt oder, wie in den vorliegenden Schwänken und Schnurren, frisch von der Leber weg erzählt. Sie sind wiederum fest im hessischen Volksleben verankert, und diese Bodenständigkeit bewahrt Bock davor, trivial zu werden, auch wo es sich um die einfachsten Vorgänge und Situationen handelt.

Stuttgart R. Krauß

Literaturwissenschaftliches

Zeitgedanken zu Ibsens Peer Gynt. Eine neue vollständige Auslegung der Dichtung. Von Paul Schulze-Berghof. Leipzig o. J., Oldenburg & Co. 94 S.

Wie unter den Erklärern des goetheschen, so wollen auch unter denen des ibsenschen Faust die „Sinnhuber" nicht alle werden. Dietrich Eckart hat seiner sehr eigenwilligen Bearbeitung des „Peer Gynt" — die freilich mit über hundert Aufführungen den ansehnlichsten Publikumserfolg für sich hat — zwei auslegende Schriften beigesellt, die aus der Dichtung des verstandesklaren Norwegers ein mystisch-metaphysisches Evangelium herauszudeuten bemüht sind. Schulze-Berghof glaubt in ihnen eine wertvolle Bereicherung und Vertiefung unserer Ibsenauffassung sehen zu dürfen, die allerdings noch wesentlicher Verbesserung und Ergänzung bedürfe. Die versucht er zu geben, indem er die Einseitigkeit sowohl der naturalistisch-realistischen wie der mystisch-symbolistischen Anschauung der Dichtung zu überwinden strebt durch eine doppelseitige Schauweise, „die bildwerkliche Anschauung der Dichtung und des Lebens". Das haben auch schon andere sich zum Ziele gesetzt und dafür bescheidenere und zugleich klarere Worte gefunden. Dabei treibt der Verfasser, trotz wiederholter Polemik gegen Eckart, selber reichlich Sinnhuberei: so soll etwa Peers Erzählung von dem Bock „uns sinnbildlich den ganzen Leitgedanken und seelischen Vorwurf der Dichtung enthüllen". Gleich Eckart dem er dies mit Recht als bestes Verdienst gutschreibt räumt Sch.-B. mit der hergebrachten Meinung auf, daß es sich im „Peer Gynt" nur um Wesen und Schicksal des Norwegertums (Woerner I, S. 218, sagt gar um Bloßlegung von Wesen und Wurzel des besonderen norwegischen (sant) handle, und bekräftigt die ja schon von Weininger vertretene Auffassung eines allgemein menschlichen Problemgehalts der Dichtung; er faßt die

Hauptgestalt als Inkarnation des Zeitgeistes, der Mitwelt Ibsens, also immerhin nicht ganz so zeitlos wie Eckart es Wort haben will. Diese Deutung aber wird erstaunlicherweise plötzlich zum Ausfallstor gegen Engländertum und Amerikanismus, im Handumdrehen ist Peer die personifizierte Union des Weltkrieges mit ihrem skrupellosen Waffen- und Munitionshandel, ja er ist Mister Wilson selber und dieser „ein Denker von Peers Rang" (S. 48). Das sind so Zeitgedanken zu Ibsens „Peer Gynt"...

Sieht man von dieser geschmacklosen Entgleisung ab, so kann man sich über manche feine Bemerkung des Schriftchens freuen, wozu ich aber die unglückliche Jagd nach Nietzsche-Parallelen nicht zählen möchte. Daß „Peer Gynt" vom Dichter nicht als ein Erlösungsdrama gedacht war, daß darin weder eine Erlösung noch eine himmlische Begnadigung durch das Weib im goethisch-faustischen oder christlich-katholischen Sinne zu finden, vielmehr das Ethos der Handlung wie durchgehends so auch noch in den Schlußakkorden auf Erkenntnis und nicht auf Erlösung eingestellt sei, ist das eigenartigste Ergebnis des interessanten Deutungsversuches, der übrigens, mit ästhetisch-kritischer Aufklärung sich nicht begnügend, in literatur- und kulturpolitische Propaganda ausmündet, in ein zwar widerwilliges, aber darum nur doppelt wertvolles Bekenntnis zum Expressionismus.

Prag Josef Körner

Dichters Werden. Bekenntnisse unserer Schriftsteller. Hrsg. von Maria Köchling Freiburg i. Br. 1919, Herdersche Verlagsbuchhandlung. 308 S. M. 6,50

So alt ich bin, bin ich mir noch nie so ungebildet vorgekommen wie in dem Augenblick, da mir dieses Buch in die Hand fiel. Unsere Schriftsteller! vierzehn an der Zahl! Und die Mehrzahl davon mir nur vom Hörensagen, falls überhaupt, bekannt! Allmählich beruhigte ich mich jedoch, als ich gewahrte, daß die Herausgeberin unter „unsere Schriftsteller" nicht etwa die des gesamten deutschen Volkes versteht, vielmehr die einer bestimmten einzelnen Richtung, des erklärten Katholizismus, deren Werke — wenigstens zum größten Teil — in katholischen Verlagen erschienen sind. Die autobiographischen Skizzen sind durchschnittlich recht artige Plaudereien, die sich ganz angenehm lesen; doch hängt naturgemäß die Teilnahme, die sie erwecken, fast ganz von dem Maß des Interesses ab, das wir den betreffenden Dichtern und Dichterinnen entgegenbringen. Hans Eschelbach und die in zwei Sprachen schreibende Isabelle Kaiser sind wohl die bemerkenswertesten Persönlichkeiten dieses Kreises; daneben zieht Ilse Franke-Lehl die Aufmerksamkeit schon darum auf sich, weil sie die Tochter der trefflichen Gertrud Franke-Schievelbein ist. Übrigens hat sie mit den Tendenzen der Autoren, in deren Mitte sie gestellt ist, nichts zu tun, und ihre Aufnahme in das Buch soll wohl zum Hauptbeweisstück dienen, daß die Herausgeberin „auf ganz neutralem Boden" steht. Die sonstige Auslese, die sie getroffen hat, läßt immerhin Zweifel an der Berechtigung dieses Worts zu. Vielleicht macht es der in Aussicht gestellte zweite Band zur vollen Wahrheit.

Stuttgart R. Krauß

Verschiedenes

Der Erfolg. Eine soziologische Untersuchung Von Norbert Einstein. Frankfurt a. M. Rütten & Loening. 184 S. M. 4,—.

Einstein folgte den Spuren Simmels, als er in dem kleinen Büchlein „Der Alltag" Aufsätze „zum Wesen der Gesellschaft" veröffentlichte, Bemerkungen zum „Pensionat", der „Zigarette", dem „Dessous", dem „Schnakenstich" und anderem. Ich muß gestehen, daß mir solche Versuche nicht uninteressant, aber sehr gewagt erscheinen, wenn sie mit dem Anspruch der „Wissenschaftlichkeit" kommen. Denn sie stehen absolut in der Sphäre des Subjektiven und gewinnen ihre literarische Rechtfertigung eigentlich nur vom Subjektiven, d. h. von den persönlichen Reizen des Vortrags, des Tempos und der Beleuchtung. Einstein will sie in das Abc der wissenschaftlichen Sprache pressen und unterliegt dabei notwendig einer gewissen umständlichen Pedanterie, die für mein Empfinden dem Stoff wenig angemessen ist. Darunter leidet auch die neue Arbeit über den „Erfolg". Gewiß ein Problem, bedeutsam genug; Jakob Burkhardt hat in seinen „Weltgeschichtlichen Betrachtungen" Herrliches über die historische Größe, über Glück und Unglück in der Geschichte gesagt, aber mit unmittelbarer Einfühlung. Einstein methodisiert zu viel, als daß seine klugen Beobachtungen eine eindrucksvolle Symboltraft erhalten könnten. Ob die Wissenschaft der Soziologie auf diesem vielleicht notwendigen Kärrnerweg solcher Einzelbetrachtung weiterkommt, wage ich nicht zu beurteilen, muß es aber bezweifeln. Der Umschlag des Buches meint zwar: „es spiegelt das zauberhafte Bild der ganzen menschlichen Gesellschaft." Mir scheint eher, daß es durch eine gewisse scholastische Nüchternheit entzaubere.

Berlin Theodor Heuß

Hundert Jahre Verlag Fr. Wilh. Grunow 1819 bis 1919. Von Hanns Martin Elster. Ausgegeben am 1. Mai 1919. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 109 S.

Nachdem er einleitend die Vorvergangenheit des grunowschen Verlages in Gestalt des Kommissionsgeschäftes (mit angeschlossenem Verlag) von Fr. L. Herbig (1819 bis 1839) kurz gestreift hat, berichtet Elster von den „drei Grunows von 1839—1914", nämlich von dem strengen, ehrenfesten, patriarchalisch-frommen Fr. W. Grunow, dem Neffen Herbigs, der dem Verlag den Namen gab und die „Grenzboten" mitbegründete (1841) und durchsetzte, von dem feurigen, künstlerisch und volkserzieherisch begabten, nationalgesinnten und doch weltoffenen Johannes Grunow, der dem Verlag eine wirtschaftlich betrachtet fast gefährliche Vielseitigkeit und Ausdehnung gab, und den ein unerwartet früher Tod verhinderte, das ehrlich Gewonnene zu befestigen, und schließlich von Wolfgang Grunow, der die schwere Erbschaft kaum auf seine jungen Schultern genommen hatte, als ihn — noch nicht dreißigjährig — der Weltkrieg unter seinen ersten Opfern hinwegriß. (Aus der Verlagstätigkeit Fr. W. Grunows sei noch besonders erwähnt das Unternehmen „Italienische Novellisten", das Paul Heyse unter Mitwirkung von Br. Borchers, Karl Reißner und Isolde Kurz leitete, die zahlreichen, einst hochberühmten literarhistorischen Werke von Julian Schmidt und Klödens Selbstbiographie; aus der Verlagstätigkeit von Johannes Grunow, der es ja wie wenige Verleger ernst nahm, mit seiner vollen Persönlichkeit für das Erzeugnis seines Verlages auch mitarbeitend — einzustehen, sein Eintreten für Wultmanns sprachpflegerische Absichten, für die von ihm teilweise selbst übersetzten dänischen und norwegischen Erzähler, für die Bismarck-Publikationen von Moritz Busch, für Göhres „Drei Monate Fabrikarbeiter", für die Schriften von Karl Jentsch und von Friedrich Ratzel, für den „Deutschen Geschichtskalender", für die Klassikerausgaben von Adolf Stern, den er auch als literarischen Ratgeber und Dichter schätzte, und für das Schaffen von Adolf Schmitthenner, in dem Grunow sofort einen der vollblütigsten deutschen Erzähler erkannt hatte.) Ein besonderes Kapitel, das natürlich manches zeitgeschichtlich Interessante bringt, ist den „Grenzboten" gewidmet. Ein letztes Kapitel „Der Verlag in Gegenwart und Zukunft" skizziert Taten und Absichten des neuen Besitzers (seit Dezember 1914) Bernhard Schulze, wobei insbesondere auch der neuen Autoren Babillotte, Rohne und Thummerer gedacht wird. Ein Verzeichnis der Verlagserscheinungen, „die noch heute im Buchhandel geführt werden oder in Vorbereitung sind", beschließt das gut gedruckte, mit den Bildern der Verleger und Autoren geschmückte Bändchen.

Stettin Erwin Ackerknecht

Das neue Glück und manches andere. Von Artur Brausewetter. Braunschweig, Berlin und Hamburg, George Westermann. 159 S. M. 4,50.

In der chaotischen Wirrnis unserer Tage ist es stets ein Gewinn, wenn inmitten des Chorus von mißtönenden Stimmen aller Art ein menschlicher Ton erklingt, wenn unter den seelischen Grimassenschneidern, die überall in Literatur und Presse ihr Wesen treiben, ein Menschenantlitz auftaucht. Hierin liegt der Wert einer Erscheinung wie der Artur Brausewetters für unsere Zeit. Es sind keine neuen Philosopheme, die er in seinem Buche verkündet, er schafft keine grundstürzenden Denksysteme, die bestimmt sind, der Menschheit ein neues Gesicht zu verleihen; aber ein Prediger menschlicher Güte spricht aus dem Buche, eine sittliche Persönlichkeit, die schlichte Wahrheit in schlichter Form verkündet. Was Brausewetter hier gibt, sind Erkenntnisse, die aus innerem seelischen Erleben gewonnen sind. Eine Natur tritt uns entgegen, die zwar in ihrer Art begrenzt, dafür aber von vorbildlicher innerer Geschlossenheit ist, ein Mensch, der den Mut hat, alle ihm wesensfremden Erscheinungen des Zeitgeistes entschlossen von sich zu weisen. Und darum vermag ihm auch der eine Weile Gefolgschaft zu leisten, der auf anderen Wegen anderen Zielen zustrebt.

Charlottenburg Heinz Michaelis

Der deutsche Offizier der Zukunft. Gedanken eines „Unmilitärischen". Von Arno Voigt. Stuttgart 1919, J. Engelhorns Nachf. 118 S. M. 3,50.

Während der Kriegszeit fiel des öfteren der Name „Miles" vorteilhaft durch außerordentlich prägnante, scharf beobachtete, mit einem gewissen Humor durchhauchte Skizzen auf. Sein Niveau trug den Stempel einer bemerkenswerten freiheitlichen Gesinnung und Kritik. Ein Mensch mit offenen Augen sah die Schönheiten und Häßlichkeiten, die Wunder und entsetzlichen Grausamkeiten des Krieges. Unter seinem wirklichen Namen Arno Voigt bringt er uns nun ein ebenso menschliches Buch, das zwar nicht ohne weiteres in den Besprechungsrahmen des Literarischen Echos hineingehört, aber um jener Eigenschaften willen weitgehende Beachtung verdient. Voigt sucht zum erstenmal jenem Menschen, der Führer sein soll, literarische Gegenwart zu geben. Mit ungeheurem Optimismus zeichnet er Zukünftiges: den Offizier, von dem er sagt, „er muß ein demütiger Mensch sein." Aus großen Sachkenntnissen, Erfahrungen vor und während des Krieges, formt er das Bild des „kaiserlichen" Gardisten, ohne Übertreibung, fern aller Maßlosigkeit, ruhig und sachlich, fast nüchtern. Dem entgegen hält er seinen „Menschen". Den ganz „Unmilitärischen", den Offizier des Gemeinsinns, den Mann der Tatkraft, Entscheidung, der Bildung, des Wissens, der Liebe zum Menschen, den Kameraden. Mit großer Fülle stattet er das Charakterbild aus, das die Zukunft uns schenken soll, macht aus dem früheren Sonderwesen etwas Organisches, das keine besondere Standesehre mehr hat, um so tiefer aber mit der Volksehre verwächst. Ihm schwebt der Typus des sozial orientierten Menschen als Führer der Jugend vor.

Man kann zu der Zukunft unseres Heerwesens stehen wie man will, dem voigtschen Buch wird man die Achtung nicht versagen können, und ich möchte es vielen empfehlen; allen jenen aber besonders, die in sich die Verzerrung des Charakterbildes tragen aus Haß und Rachsucht, die oft nur kleinlichsten Ursachen entspringt. Zur Verwirklichung aber bedarf es langer und schürfender Erziehung, vielen Mutes und eines großen Optimismus. Dem Buch wünsche ich nicht nur seines Inhalts wegen, sondern auch seiner klaren Diktion, seiner einfachen, eindeutigen Form wegen, in der viel Seele mitschwingt — weiteste Verbreitung.

Berlin Guido K. Brand

Historische Aufsätze. Von Heinrich Friedjung. 1. und 2. Auflage Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. XVI. 547 S.

An einem der besten Stilisten unter den deutschen Historikern, einem der vorzüglichsten Prosaiker der Gegenwart überhaupt, würde das LE als schöngeistiges Repertorium auch dann nicht vorübergehen dürfen, wenn das neue Buch jenes Schriftstellers nur wissenschaftlichen Zwecken diente. Aber das ist bei dieser Aufsatzsammlung nicht einmal der Fall. Vielmehr enthält sie so viel biographischen Stoff schlechthin allgemein interessierender Gattung, daß kein Leser unbereichert oder gar unbefriedigt davongehen wird. Ja, die eine Perle des Ganzen (die andere ist „Kalnoky"), der famose Aufsatz über Wilhelm Alters überaus merkwürdige Geschichtsfälschungen, mutet wie ein richtiger Kriminalroman an und erfüllt einen von der ersten bis zur letzten Zeile mit Hochspannung. Für die Unbefangenheit, womit Friedjung seine eigenen Leistungen überblickt, zeugt das Nichtweglassen des Eingeständnisses (auf S. 250), daß er sich 1909 von unechten serbischen Papieren habe täuschen lassen. Bedauerlich finde ich das Verzichten auf Angabe der Herkunft der einzelnen Abhandlungen; hie und da wäre es doch recht wünschenswert, wenn man ohne weitere Mühe den ersten Druck nachschlagen könnte. Daß das Ganze dem Meister der biographischen Forschung, Anton Bettelheim, gewidmet ist, mag man mit Recht als Zeichen des Wertes ansehen, den Friedjung selbst auf die Biographie als Form der Geschichtschreibung gelegt wissen will. Nur schade, daß damit so wichtige Arbeiten, wie der „Inhalt des Dreibunds" (in der eingegangenen cottaschen Zeitschrift „Der Greif", Okt. 1913), von der Auferstehung diesmal ausgeschlossen blieben. Hoffentlich beschenken uns Verfasser und Verlag bald mit einem zweiten Sammelband, der das Versäumte nachholt!

Grunewald Hans F. Helmolt

Philosophie des Schachs. Von W. Junk. Leipzig, 1918, H. Hedewias Nachf. 165 S. M. 6.—.

Spiele haben ihre eigene Philosophie. Dies trifft besonders für jenes ernstnachdenkliche Brettspiel zu, das, dem Orient entstammend, siegreich Europa durchdrang. Es ist eine Kunst und kein Sport, eine Feinarbeit geistiger Kräfte und kann unter Umständen in das Gebiet der Wissenschaft reichen, wenn es bestimmte Probleme unter seinen endgültigen Gesetzen zur Lösung bringt. Seine Philosophie ist eine Philosophie des Bewußten, erbaut auf einer starken Einschätzung des Ich. — Herr Junk spricht sogar, gut dokumentiert, von Überschätzung — und steht jeder Philosophie des Unbewußten nach der Richtung diametral entgegen. Oder doch nicht? Bewegt sich zwischen Bauern, Türmen, Springern, Läufern, Königin und König etwas Geheimnisvolles, etwas Metaphysisches, das außer dem rein Berechnenden liegt und im Künstlerischen zum Ausdruck kommt? Denn gut Schachspielen heißt eine Kunst. In dem Kapitel „Kategorie" räumt der Verfasser auch der Intuition im Schach eine große Rolle ein, und ein Meisterspieler hat den Ausdruck geprägt: „Alle wirklich guten Züge sind auch ästhetisch schön." Mit dankenswertem Eifer geht das Buch gegen unklare verwaschene Ausdrücke jeder Art vor und setzt sich infolgedessen auch scharfsinnig mit dem Zusammenhang von Schach und Schönheit auseinander. „Schönheit im Schach," heißt es, „ist das Opfer, Häßlichkeit Wegnahme einer eingestellten Figur. Schönheit ist im Moment der Gefahr ein stiller, feiner unscheinbarer Zug ... Sie muß einen Erfolg bringen, das heißt also, einen Nutzen." Da nun das Schachgefühl beim Spiel ausgeschaltet erscheint und nur dieses Schachgefühl wahre Kunstwirkung erlebt und ausstrahlt, kann Schach als Kunst nur insoweit betrachtet werden wie etwa die Mathematik. Aber ist diese in ihren Höhen nicht auch durch strenge Rhythmen getragene Poesie? Nur wenige Gesetze regeln das Spiel. Fundamentalsätze, die im Wesen haften, unveränderlich bestimmte Bewegungsarten der Figuren. Doch daraus spricht kaum die Seele des Spiels, die lebt im ewig verschiedenen Gewebe der Züge. Mir scheint in der Freiheit der Züge ein Symbol des gesamten Lebens zu liegen — das Schachbrett die Erde, ein Zug ist gemacht, tausend Möglichkeiten öffnen sich,

das Spiel weiterzuführen und immer ist doch nur ein Zug der wirklich richtige. Wer ihn finden kann — ein guter Spieler, ein Künstler des Lebens. „Wenn zwei Götter miteinander Schach spielen würden, dann würde deren vollkommene Erkenntnis es verhindern, daß sie jemals einen anderen Zug machen würden, als immer nur einen." Nach längeren Ausführungen bringt der Verfasser als Ergebnis, daß Schach kein Sport sei, aber auch keine Wissenschaft, sondern eine „Kategorie für sich" zwischen Wissenschaft und Spiel, von der Phantasie geschaffen und doch Gegenstand schärfster Konzentration. Es ist ein Muster der Gesetzgebung in seiner Einfachheit, in der Bewegungsmöglichkeit auf engem Raum, und die geheimnisvolle Harmonie seiner Architektur blieb unverändert in allem Wechsel der Zeiten und der Mode, kleine Neuerungen abgerechnet. Ein Abbild der antiken Schlacht mit Fußvolk, Reiterei, Wagen und Elefanten wurde das Spiel zum Abbild des Lebens, das auf der ganzen Erde Hunderttausende von Menschen lockt. Der philosophische Spieler sieht auch Lockungen — Teile eines einheitlichen Gefühls — die uns unbewußt reizen, Schach zu spielen, sie sollen teils in unserer Ich-Überschätzung liegen, teils im Bestreben auf Zeit den äußeren Einflüssen, denen unsere Psyche untersteht, zu entrinnen.

Dieser Spieler hat Stil, sagt Herr Junk, das heißt, er beseelt die Steine mit seinem Charakter und wendet ihre Regeln demnach an. Hierin liegt die Verwandtschaft des Schachs mit der Kunst und deren Beseelung des Materials. Sehr lesenswerte Ausführungen sind dem psychologischen Verhältnis des Spielers zu seinem Spiel gewidmet. Das Zur-Geltung-Bringen der eigenen Persönlichkeit im Gegensatz zur nivellierenden Richtung der Politik belebt den Spieler, vergleicht und beseelt die Züge seiner Figuren. Das alte vornehme Schachspiel streitet auf der Seite des Individuums gegen törichte Gleichmacherei. So stellt sich die Philosophie des Schachs in den Dienst des geistigen Strebens und verdient die Teilnahme der Intellektuellen, namentlich jener, die edle Begeisterung oder Abenteuerlust allzuweit in einen gefährlichen Bolschewismus getrieben.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Notizen

Erich Petzet gibt in der „Deutschen Revue (XLIV, Juli) unveröffentlichte Briefe von Gottfried Keller bekannt, die an Christian Schad (1821—1871) gerichtet sind und auf einen „Deutschen Musenalmanach" Bezug nehmen, den Schad 1850 zum ersten Male herausgegeben hatte. Wir geben die beiden folgenden Schreiben Kellers hier wieder:

„Berlin d. 29. Juni 1853.

Geehrter Herr u. Freund!

Ich sende Ihnen hiermit, in Erwiderung Ihrer letzten freundlich-poetischen Epistel, die versprochenen Gedichte von Max Ring, nebst Gedichten von einer jungen Dame, welche mir von so angesehener Schriftstellerhand oktroirt wurden, daß ich dieselben wohl oder übel beilegen und versuchsweise empfehlen muß. Indessen scheinen sie mir für Frauenpoesie sehr hübsch zu sein und gefallen mir besser, als die Sachen der Ida v. Düringsfeld etc.

Fontane liegt schwer krank darnieder und ist nichts mit ihm zu verkehren. Scherenberg habe ich wiederholt erinnert und er versprach wieder; allein ich mache Ihnen nur wenig Hoffnung, denn er scheint ungefälliger, launenhafter und preußischer als je zu sein.

So will ich denn diese leichten Truppen abgehen lassen und nur wünschen, daß sie wohlbehalten zu Ihrer großen Armee stoßen und Sie bei gutem Sonnenschein und freundlicher Stimmung antreffen mögen.

Mit freundschaftlichem Gruße Ihr ganz ergebener
Gottfr. Keller

Was meine Biographie betrifft, so bin ich 1819 in Zürich geboren, widmete mich in meiner ersten Jugend der Malerei, verließ aber in der Folge dieselbe, um der Literatur zu leben. Es wird nächstens ein Roman von mir erscheinen ‚Der grüne Heinrich' in 4 Bänden; in Berlin halte ich mich auf, um mich zu dramatischer Thätigkeit vorzubereiten, zu welchem Zwecke ich während drei Jahren ein Stipendium von meiner Regierung genoß. Ich bitte aber diese Notizen nicht etwa wörtlich abzudrucken."

„Verehrtester Herr und Freund!

Da Sie mir gar so freundlich und höflich-galant schreiben, so muß ich endlich meine Läßigkeit gegen Sie einigermaßen bezwingen und meine Gesinnung mehr zur Geltung kommen laßen, obgleich leider mehr in Worten als mit Thaten. Warum ich Ihnen für den Musenalmanach, dessen Fortgang ich seither mit Vergnügen und Interesse verfolgt habe, nichts mehr gesandt, geschah aus dem allereinfachsten Grunde, weil ich nichts gemacht habe. Ich bin durch die leidige Buchschriftstellerei, die ich handwerklich nicht beherrsche, aus aller Lyrik herausgekommen; denn das jugendliche Bedürfnis häufiger momentaner Stimmungsergüsse ist halt vorbei, und zu einer erneuten reiferen und künstlerischen Periode absichtlichen lyrischen Hervorbringens gehört eine fast gänzliche Tabula rasa von allen beschwerenden Abhaltungen, ein glückliches Vierteljahr gänzlicher Freiheit. Seit ich wieder in meiner Heimat bin, spekuliere ich darauf, da ich eigentlich etwas unzweifelhaft Gutes in Liedersachen erst noch zu leisten habe, wenigstens in einem charakteristischen Ensemble. Ich wollte Ihnen nichts mehr schicken, bis ich etwas derart hätte, will nun aber doch für diesen Jahrgang wenigstens einige Späne zusammensuchen, damit ich nicht ganz in Vergessenheit gerathe. Diese werde ich Ihnen bis Anfang Juni zustellen, oder, wenn es sich länger hinziehen sollte, nach Ihrem Wunsche das Gehörige anzeigen.

Ich lese immer mit einem Hauptvergnügen Ihre frischen und frohen Dichtungen, mit welchen Sie so trefflich den Beweis leisten, daß immer noch etwas Neues und Eigengehöriges auszuhecken ist, und denke, Sie werden uns nun bald wohl mit einer Sammlung erfreuen?

Ich danke Ihnen herzlichst für Ihren freundlichen Gruß und wünsche Ihnen gleichfalls das beste Wohlergehen, das Sie um Ihrer treulichen Pflege unserer Musen willen so sehr verdienen.

Mich Ihrer guten Gesinnung ferner empfehlend, verbleibe ich mit freundschaftl. Hochachtung Ihr ergebener Gottfried Keller.

Hottingen bei Zürich den 30. April 1857.

P. S. Die Benennung „Maler" bitte ich künftig weglassen zu wollen, da sie mir längst nicht mehr zukommt!"

*

Paul Bornstein gibt (Voss. Ztg. 377) zwei Briefe von Amalie Schoppe an Helmina von Chézy aus dem Jahre 1840 bekannt, die für die Hebbelforschung besonderes Interesse beanspruchen können. Wir geben hier einen großen und wesentlichen Teil des ersten Briefes, sowie den Anfang des zweiten wieder:

„Hamburg, den 1ten April 1840.

... Auch die Politik zieht mich, mehr als meine Zeit erlaubt, an; dies kann Hebbel von dessen Riesengeiste ich Ihnen geschrieben zu haben glaube, nun vollends nicht begreifen. Er liest nie eine Zeitung, nie ein Wort über Politik, ja nicht einmal die Journale; er behauptet, alle diese Blätter machten ihn wüst, öde, völlig trostlos. — Dieser Freund hat seine ‚Judith', ein Drama, vollendet; sie ist das Höchste, was unsere Literatur hervorgebracht hat, nicht blos nach meinem Urtheile, sondern auch nach dem Anderer, die sie gelesen. Sie ist als Mspt. gedruckt; er hat sie für die Bühne bestimmt. Ich stelle sie zum ‚Faust' und zum ‚Shakespeare'; das tun auch Andere. Erlaubt der Dichter es, so sende ich sie Ihnen mit. Ich nehme den Mund nicht voll, liebe Helmine, ich liebe zwar meine Freunde, allein sobald sie künstlerisch auftreten, bin ich ihre strengste Richterin. Als Hebbel mir spät am Abend seine eben vollendete ‚Judith' sandte, konnte ich die ganze Nacht nicht schlafen. Früh am Morgen schrieb ich ihm, und gab ihm so die erste Freude über sein Werk, die erste Zuversicht zu demselben. In 10 Minuten war er bei mir. Sie müssen wissen, daß ich geistig Hebbels Mutter bin; ich grub diesen Schatz ans Licht. Er war ein armer, blöder junger Mensch; er war von niederer Herkunft, ohne alle Hülfsmittel, ohne Beschützer und Freund. Er faßte aus der Ferne Vertrauen zu mir, schrieb mir, sandte mir Gedichte, bat, daß ich ihm helfen möge. Er wußte, obschon 20 Jahre alt, noch nichts; er mußte mit der lat. Grammatik anfangen. Ich schaffte Mittel zu Allem, nahm ihn aus seiner jämmerlichen Lage herüber, sorgte, daß er leben, lernen konnte. In 13 Monaten konnte er zur Universität abgehen, zuerst nach Heidelberg, dann nach München. Jetzt ist er seit einem Jahre zurück, ein edler, vortrefflicher, großsinniger Mensch, ein Gelehrter, wie es wenige giebt, und ein Dichter, den die späteste Nachwelt nennen wird. Gutzkow, der doch mit Neid auf jede Größe sieht, hat einen Respekt vor ihm, wie vor keinem Andern; er sucht ihn, beugt sich vor ihm und würde ihm schmeicheln, wenn die starre Größe Hebbels ihn nicht unnahbar machte. Ich sandte der Stich in Berlin — sie ist nicht nur eine große Künstlerin, sondern auch zugleich eine denkende, geistreiche Frau — die ‚Judith' für die dortige Bühne. Ihr Brief war ein Jubelhymnus. Sie bat den Dichter, alles Andere liegen zu lassen und Dramen, nur Dramen zu schreiben; sie sagte, daß sie sich in tiefster Seele erquickt, gehoben, gestärkt fühle; sie flieht dem Dichter mit jedem Worte einen neuen Lorbeerzweig um die Stirn. So ist es bei Allen gegangen, die die ‚Judith' lasen. Ein Buchhändler bot gleich eine bedeutende Summe, die H. aber ausschlug, weil er sein Stück erst auf die Bühne bringen will. H. wohnt keine hundert Schritte von mir; welche Stunden verbringen die alte Lina und ich mit ihm und seinem und meinem Freunde Janinski! Auch den Freund gab ich Hebbel — wie beglückt mich der Bund dieser beiden reinsten, edelsten und geistreichsten Männer! Welch ein Schatz ist ihre Liebe und Achtung für mein Herz! Mein Haus ist der Sammelplatz, in mein Herz legen sie alle ihre Sorgen und Freuden nieder, ich bin zugleich ihre Mutter und ihre Freundin und durch mein Alter und meine Erfahrungen, wo es Not thut, zugleich ihre Rathgeberin."

„Hamburg, am 24sten Dezember 1840.

... Fragen Sie mich nicht nach Hebbel! Von ihm habe ich den schwärzesten Undank erlebt, wahrhafte Mißhandlung; sein Gemüth ist so schlecht als sein Geist und Talent groß sind. Ich rede gar nicht von ihm — ich habe ihn aus meinem reinen Hause verbannt — ich habe ihn verworfen! Ja, wäre ein Zank zwischen uns vorgefallen, der könnte beigelegt werden und ich entweder ihm vergeben oder er mir; allein er ließ mich in einen Abgrund blicken, vor dem meine Seele schauderte; er trat mich mit Füßen, so wie er meiner nicht mehr zu bedürfen glaubte — das bereut er wohl schon jetzt, denn wie könnte er mich schon jetzt wieder brauchen!"

Nachrichten

Todesnachrichten: Melanie Ebhardt ist am 13. Juni in Dresden gestorben. Sie hat der Redaktion des „Wartrupp", dem sie viele Beiträge geliefert hat, angehört. Unter den von ihr veröffentlichten Büchern verdient der Band „Gedichte" (1912), der weitere Gedichtband „Unsterblichkeit" (1918), eine Aufsatzsammlung „Glück und Größe" und die historische Novelle „Der Mönch" eine vielleicht dauernde Beachtung.

Johannes Müller ist neunundsechzigjährig in Berlin-Zehlendorf gestorben. Er war in Kleinsilber (Kreis Arnswalde) geboren, hatte in Berlin Theologie und klassische Philologie studiert, war 1874 in die göttinger Bibliothek eingetreten und 1906 Direktor der Bibliothek des Deutschen Reichstages geworden, eine Stellung, die er bis zum Jahre 1913 bei gutem Wirken innegehabt hatte. Johannes Müller hat sich auf bibliographischem Gebiet durch eine „Theologische Bibliographie" hervorgetan; er hat auch ein umfassendes Verzeichnis der wissenschaftlichen Vereine und Gesellschaften Deutschlands herausgegeben.

Max von Flotow, der den „Frankfurter Generalanzeiger" lange Jahre als Hauptschriftleiter geführt hat, ist in Frankfurt am Main gestorben.

Adolf Menz, langjähriger Redakteur des „Ostfriesischen Kuriers" ist am 7. Juli siebenundsiebzigjährig gestorben.

Peter Boborykin ist nahezu 80 Jahre alt in Mentone gestorben. Er hat eine außerordentliche schriftstellerische Fruchtbarkeit entwickelt, achtzehn große Romane und etwa zwanzig Theaterstücke verfaßt, so daß seine gesammelten Werke etwa fünfundsiebzig Bände umfassen würden. Mit seinen Romanen hat er sich weniger in den Dienst einer bestimmten Idee gestellt, als sich durch treue Schilderung der gesellschaftlichen Zustände Rußlands ausgezeichnet. Boborykins Romane werden zum mindesten den Wert bewahren, einer künftigen Kulturdarstellung mit als Grundlage zu dienen.

Paul Lacombe ist sechsundachtzigjährig in Lanzerte (Frankreich) gestorben. Er war allgemeiner Honorarinspektor der französischen Bibliotheken und Archive und hat in seiner eigenen geschichtlichen Forschung eine gemäßigt-kollektivistische Geschichtsauffassung vertreten. Sein Hauptwerk ist die „Geschichte als Wissenschaft" (1894).

Henri Beauclair, der sich als Romanschriftsteller und Verfasser von „Le Pantalon de Mme. Desnou ou les Horizontales" einen Namen gemacht hat, ist gestorben. Größere Beachtung als seine Romane verdient jedoch eine Parodie, die er im Jahre 1885 mit Gabriel Vicaire zusammen herausgegeben hat, und die den Titel führt: „Les Déliquescences d'Adoré Floupette".

*

Eugen Sierke, der lange Jahre hindurch die „Braunschweigische Landeszeitung" als Chefredakteur geleitet hat, hat am 20. Juli sein goldenes Doktorjubiläum gefeiert. Die leipziger Fakultät, bei der Sierke zum Doktor promo-

vierte, hat ihm unter Glückwünschen die Erneuerung des Doktorats übermittelt.

*

Dr. Eduard Berend, München, schreibt uns: „Mit Genugtuung habe ich in der letzten Nummer des LE den interessanten Aufsatz von Marie von Bunsen gelesen, der auf die bei uns viel zu wenig bekannte boswellsche Biographie Samuel Johnsons hinweist. Zu dem Schlußabsatz des Artikels sei mir aber eine kleine Berichtigung gestattet. Eine deutsche Übersetzung des Werkes ist unter dem Titel ‚Denkwürdigkeiten aus Samuel Johnsons Leben' 1797 in Königsberg erschienen; sie ist allerdings nicht über den ersten Band hinausgekommen, und auch dieser zählt zu den Seltenheiten auf dem Büchermarkte. Ganz unbeachtet ist Boswells Biographie aber doch auch bei uns nicht geblieben, und es ist interessant und natürlich nicht zufällig, daß zu ihren eifrigen Lesern unsere beiden bedeutendsten niedersächsischen Humoristen, Wilhelm Raabe und Wilhelm Busch, gehörten. Von ersterem berichtet Fritz Hartmann („Wilhelm Raabe, wie er war und wie er dachte", Hannover 1910, S. 25), er habe Boswell als seine Lieblingslektüre bezeichnet; und Busch pflegte nach Aussage seines Neffen („W. Busch" von Nöldeke, München 1909, S. 127) oft über das englische Werk als über eines der merkwürdigsten Bücher zu sprechen."

*

Die auf den November verschobene Generalversammlung der deutschen Schillerstiftung wird sich mit einer zeitgemäßen Umänderung der Statuten zu befassen haben. Ernst Hardt, derzeit stellvertretender Vorsitzender, wird die Aussetzung von Ehrengehältern in beträchtlicher Höhe an besonders verdienstvolle deutsche Dichter und Dichterinnen beantragen, sofern Bedürftigkeit vorliegt. Auch der Posten des Generalsekretärs, den Professor Deetjen, Weimar, aushilfsweise übernommen hat, und zu dem eine große Anzahl von Bewerbungen vorliegen, soll neu besetzt werden. Professor Deetjen regt gleichzeitig in der Presse die Gründung einer Staatskasse an, von der die jährlichen Stipendien für ausgezeichnete deutsche Dichter übernommen werden sollen, und weist bei dieser Gelegenheit darauf hin, daß uns das Ausland in dieser Hinsicht erheblich voran ist. Er führt an, daß Sir Robert Peele während seiner zwei Administrationen 1835 und 1841 folgende Jahresgehälter zur Auszahlung bringen ließ: Southey 3600, Wordsworth 3600, Mrs. Somerville 2400, James Montgomery 1800, Alfred Tennyson 2400, Lady Shee 2400, die Witwe Thomas Hoods 1200, die Witwe Ponds 2400, die Frau Professor Airys 3600, Professor Faraday 3600 und Tytler 2400 Gulden.

Der bei der Hauptversammlung der Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller München erstattete Bericht hat ergeben, daß die Gewinn- und Verlustrechnung nach den notwendigen Abschreibungen an den Wertpapieren im Gesamtbetrage von 86 000 Mark mit einem Überschuß von 61 000 Mark abschließt. An Mitgliederbeiträgen wurden 151 000 Mark, an Zinsen 144 000 Mark, an Zuwendungen 123 000 Mark vereinnahmt. Ausbezahlt wurden an Pensionen 102 000 Mark.

Prinz Hermann von Sachsen-Weimar hat die große aus 4000 Bänden bestehende Bücherei seines 1862 verstorbenen Vaters, Herzog Bernhards, sowie seine eigene umfangreiche Bibliothek der „Großherzoglichen Bibliothek" hinterlassen. Militärwissenschaftliche Werke, Reisebeschreibungen und schöne Literatur bilden den Hauptbestandteil. Unter den Handschriften sind wichtige Tagebuchaufzeichnungen aus dem Siebenjährigen Kriege bemerkenswert.

Ein neues Porträt Shakespeares soll nach „Daily News" entdeckt worden sein. Es soll sich um ein Ölgemälde handeln, das nunmehr in London ausgestellt wurde, nachdem es lange Jahre hindurch unbeachtet zu Hayes in Kent gehangen hat. Das Porträt zeigt Shakespeare im Alter von 30 bis 40 Jahren und ist das Original, nach dem Charles Knight eine Abbildung zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts veröffentlichte.

In England sollen 700 neue „Kleine Theater" oder „Theater für Alle" gegründet werden, die sich über das ganze vereinigte Königreich verteilen sollen. Die Bühnen sind für die breiten Volksschichten gedacht und werden über alle neuen Errungenschaften auf dem Gebiete der Dekoration und der Beleuchtung verfügen. Der Spielplan soll neben klassischen Stücken Schau- und Lustspiele, auch Possen, Konzerte, liturgische Aufführungen umfassen.

Neuerschienene Zeitschriften: „Seele", Monatsschrift im Dienste christlicher Lebensgestaltung, herausgegeben von Dr. Alois Wurm, Berlin-Regensburg-Wien, Druck und Verlag von Josef Habbel. Das erste Heft enthält Beiträge vom Bischof von Regensburg, vom Herausgeber, von Peter Dörfler, M. Herbert, Pater Lippert S. J., Bernhard Duhr S. J. u. a.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Baudissin, Eva Gräfin von. Einer von Dreien. Roman. Berlin, Aug. Scherl G. m. b. H. 307 S. M. 8,—.
Brönner, Elisabeth. Die Sendung des Rohrmosers. Roman. Leipzig, H. Haessel. 224 S. M. 6,— (7,—).
Essig, Hermann. Der Taifun. Roman. Leipzig, Kurt Wolff Verlag. 367 S.
Fuchs-Liska, Robert. Die Siebenhäusergasse. Berlin, Oldenburg & Co. 127 S. M. 1,—.
Grabein, Paul. Satisfaktion. Roman. Berlin, Oldenburg & Co. 124 S. M. 1,—.
Grabowski, Walter. Der blau-grüne Mantel. Leipzig, Xenien-Verlag. 23 S. M. 1,—.
Gros, Erwin. Der Bauernpfarrer. Eine Erzählung. Herborn, Oranien-Verlag. 450 S. M. 7,25.
Großmann, Stefan. Die Partei. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 382 S. M. 6,—.
Gründel, Karl. Die gepanzerte Faust! Kleine Wahrheiten aus großer Zeit. Leipzig, Xenien-Verlag. 99 S. M. 3,—.
Hinzelmann, Hans Heinz. Der Geliebte der Frau Kastellanin. Ein Roman aus Alt-Dresden. Wismar, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 219 S. M. 5,— (6,50).
Janson, Hans. Von Nerven und Narren. Novellen. Leipzig, Heinrich Finck. 109 S. M. 3,—.
Möbius, Richard. Vom gewissenlosen Tod. Novelle. Dresden, Gotthold Rödel & Co. 132 S. M. 4,50.
Niese, Charlotte. Vom Kavalier und seiner Nichte Geschichte eines Frauenlebens. Hamburg, Richard Hermes. 88 S. M. 3,80 (4,80).
Odermatt, Esther. Die gelbe Kette. Novelle. Zürich, Rascher & Cie. 88 S.
Ostini, Fritz v. Tat und Schuld. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 212 S. M. 5,— (7,—).
Rosegger, Hans Ludwig. Der Zug um 6 Uhr 10. Berlin, Hermann Hillger. 80 S. M. 0,50
Schaer, Wilhelm. Heimliche Liebe. Berlin, Oldenburg & Co. 126 S. M. 1,—.
—. Sommerrausch. Berlin, Oldenburg & Co. 124 S. M. 1,—.
Stehr, Hermann. Meide, der Teufel. Erzählung. Berlin, Hermann Hillger. 63 S. M. 0,50.
Stein, Lola. Das Gewissen Amerikas. Roman. Regensburg, Friedrich Pustet. 279 S. M. 4,80 (6,50).
Wenger, Lisa. Die Wirtin zur Traube. Roman. Berlin, Hermann Hillger. 64 S. M. 0,50.
Winternitz, Friderike Maria. Vögelchen. Roman. Berlin, S. Fischer. 416 S. M. 5,— (7,50).

Alechem, Schalom. Die erste jüdische Republik. Novellen. Verdeutscht von Stefania Goldenring. Berlin, Oesterheld & Co. 214 S. M. 5,— (8,—).
Lagerlöf, Selma. Das heilige Leben. Roman. München, Albert Langen. 352 S.

Sealsfield, Charles. Österreich wie es ist oder Skizzen von Fürstenhöfen des Kontinents. Aus dem Englischen übersetzt und herausgegeben von Viktor Klarwill. Wien, Anton Schroll & Co. 243 S. M. 11,—.

b) Lyrisches und Episches

Ade, Hans Christoph. Die Kerzen. Fragment eines lyrischen Spiels. (Die kleinen Saturnbücher Bd. 19.) Heidelberg, Verlag Hermann Meister. M. 0,30.

Escher, Nanny von. Die Streitbaren. Gedichte und Balladen. Zürich, Schultheß & Co. 60 S. M. 2,90.

Haßelmacher, Elisabeth. Der tiefe Brunnen. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 99 S.

Owlglaß. Schlage die Trommel und fürchte dich nicht. Politische Gedichte. Stuttgart, Strecker & Schröder. 126 S. M. 3,60.

Wolfensberger, William. Lieder aus einer kleinen Stadt. Zürich, Schultheß & Cie. 57 S. M. 6,—.

c) Dramatisches

Feuchtwanger, Lion. Die Kriegsgefangenen. Ein Schauspiel in fünf Akten. München, Georg Müller. 122 S. M 4,—.

Hinsmann, Friedrich. Was du ererbt . . . Schauspiel in vier Aufzügen. München, Schwabinger Eigen-Verlag. 105 S.

—. Kameradschaft. Offiziersschauspiel in vier Aufzügen. München, Schwabinger Eigen-Verlag. 94 S.

—. Tempelstürmer. Schauspiel in drei Akten aus dem Gymnasialleben. München, Schwabinger Eigen-Verlag. 69 S.

Pulver, Max. Zwischenspiele Polyphem-Narzissos. Zürich, Rascher & Cie. 69 S.

Steffens, Heinrich. Die Liebe am Rhein. Ein Kammerspiel in fünf Aufzügen. Leipzig, Xenien-Verlag. 51 S. M. 2,—.

Joyce, James. Verbannte. Schauspiel in drei Akten. Ins Deutsche übertragen von Hannah von Mettal. Zürich, Rascher & Cie. 153 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Dauthendey, Das Schönste von Max Dauthendey. Ausgewählt und eingeleitet von Walter von Molo. München, Albert Langen. 223 S. M. 5,—.

Fichtes Briefe. Ausgewählt und herausgegeben von Ernst Bergmann. Leipzig, Insel-Verlag. 340 S. M. 9,—.

Jolles, André. Von Schiller zur Gemeinschaftsbühne. Leipzig, Quelle & Meyer. 136 S. M. 4,40 (5,40).

Klaiber, Theodor. Gottfried Keller und die Schwaben. Stuttgart, Strecker & Schröder. 110 S. M. 2,80.

Shakespeare. Antonius und Kleopatra. Für die Bühne bearbeitet von Eugen Kilian. München, Georg Müller. 104 S. M. 5,—.

Storm, Das Schönste von Storm. Ausgewählt und eingeleitet von Walter von Molo. München, Albert Langen. 254 S. M. 5,—.

Storm, Theodor. Sämtliche Werke in acht Bänden. Hrsg. von Albert Köster. 1. Bd. Leipzig, Insel-Verlag. 404 S. M. 6,— (9,—, 13,50).

e) Verschiedenes

Bab, Julius. Produzentenanarchie, Sozialismus und Theater. Berlin, Oesterheld & Co. 32 S. M. 1,20.

Becker, C. H. Gedanken zur Hochschulreform. Leipzig, Quelle & Meyer. 70 S. M. 2,50.

Bethmann-Hollweg, Th. von. Betrachtungen zum Weltkriege. 1. Teil. Berlin, Reimar Hobbing. 198 S.

Blüthgen, Clara. Aus der Jugendzeit . . . Frühe Erinnerungen. Berlin-Lichterfelde, Edwin Runge. 134 S. M. 3,80 (5,60).

Buber, Martin. Worte an die Zeit. Eine Schriftenreihe. Erstes Heft: Grundsätze. München, Wien, Zürich, Dreiländer-Verlag. 11 S. M. 0,50.

—. Worte an die Zeit. Eine Schriftenreihe. Zweites Heft: Gemeinschaft. München, Wien, Zürich, Dreiländer-Verlag. 26 S. M. 1,—.

Das alte Testament der göttlichen Offenbarung in Auswahl erbauender Texte. Ausgewählt nach Allioli aus der Vulgata mit Berücksichtigung des hebräischen und griechischen Wortlautes übersetzt, mit Einführungen und Anmerkungen versehen von Simon Weber. Illustrierte Taschenausgabe mit 20 Bildern nach Schnorr von Carolsfeld. Freiburg, Herdersche Verlagshandlung. 524 S. M. 4,20 (5,80, 6,20).

Das Gymnasium und die neue Zeit Fürsprachen und Forderungen für seine Erhaltung und Zukunft. Leipzig, B. G. Teubner. 220 S. M. 4,50 (6,—).

Dragendorf, H Westdeutschland zur Römerzeit. Zweite verbesserte Auflage. Leipzig, Quelle & Meyer. 125 S. M. 1,50.

Foerster, Fr. W. Christentum und Klassenkampf. Gesichtspunkte und Anregungen zur sozialen Arbeit und zur Verständigung der Klassen. Vierte vermehrte Auflage. Zürich, Schultheß & Cie. 343 S. M 10,60.

Friedjung, Heinrich. Historische Aufsätze. Stuttgart, J. G. Cotta. 548 S. M. 20,— (24,—).

Ganymed. Blätter der Marées-Gesellschaft. Hrsg. von J. Meier-Graefe. Erster Band. München, R. Piper & Co. 157 S.

Grimme, Adolf. Arbeit und Lebensfreude. Eine Laienpredigt als Weg zur Philosophie. Leer, D. H. Zopfs & Sohn. 47 S.

Gunthersberg, Günther. Der geblendete Simson. Politische Mahnrufe. Heidelberg, Heidelberger Verlagsanstalt. Th. Berkenbusch. 48 S. M. 1,75.

Haeberlin, Karl. Vom Beruf des Arztes. Frankfurt a. M., Hermann Minjon Verlag. 101 S.

Hofer, Cuno. Die Keime des großen Krieges. Zürich, Schultheß & Co. 274 S. M. 9,60.

Johann Georg, Herzog zu Sachsen. Kunst und Kunstforschung im slavischen Osten. — Julius Bachem und die Görres-Gesellschaft. Von Hermann Cardauns. Köln, J. P. Bachem. 72 S.

Kluge, Friedrich. Unser Deutsch. Einführung in die Muttersprache. Vorträge und Aufsätze. 4. Aufl. Leipzig, Quelle & Meyer. 128 S. M. 2,50.

Lauffer, Otto. Das deutsche Haus in Dorf und Stadt. Ein Ausschnitt deutscher Altertumskunde. Leipzig, Quelle & Meyer. 124 S. M. 1,50.

Maaß, Ferdinand. Raumschach. Einführung in die Spielpraxis. Hamburg, Ferdinand Maaß. 48 S. M. 3,—.

Pannwitz, Rudolf. Der Geist der Tschechen. Wien, Verlag „Der Friede." 168 S. M. 6,80.

Pfordten, Hermann Frhr. v. d. Carl Maria von Weber. Mit einem Bildnis des Meisters von C. Hornemann. Leipzig, Quelle & Meyer. 130 S. M. 2,50.

Rötscher, H. T. Die Kunst der dramatischen Darstellung. Mit einem Geleitwort von Oskar Walzel. Berlin, Erich Reiß. 300 S.

Rudolph, Hermann. Die Auferstehung der Toten. Ein Wegweiser zur Erlösung. Leipzig, Theosophischer Kultur-Verlag 55 S. M. 2,50.

—. Die Gefahren des Okkultismus. Leipzig, Theosophischer Kultur-Verlag. 23 S. M. 1,—.

Schilling, Otto. Das Völkerrecht nach Thomas von Aquin. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 58 S. M. 2,20.

Standhaftes Kriegs-Dienst- und Exerzier-Reglement der Reichsstadt Riblingen. Publicirt zur Feier des achtzehnten Oktobers. Mit drei Kupfern. Frankfurt a. M., F. Rascher. 82 S. M. 1,50.

Vietinghoff, Jeanne von. Die Weisheit des Guten. Zürich, Rascher & Cie. 160 S.

Wagner, P. Grundfragen der allgemeinen Geologie. Zweite verbesserte Auflage. Leipzig, Quelle & Meyer. 146 S. M. 1,50.

Wantoch-Rekowski, Franz von. Aus dem Leben eines Generalkonsuls. 1874—1905. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 506 S.

Zurlinden, Hans. Die Symphonie des Krieges. Zürich, Rascher & Cie. 168 S.

---

f) Kataloge

Deutsche Literatur und Übersetzungen. Kalender und Almanache. Katalog 88. Berlin, Paul Graupe.

Zur Geschichte der Wissenschaften I. Allgemeines Unterrichtswesen. Lager-Katalog 658. Frankfurt a. M, Joseph Baer & Co.

Redaktionsschluß: 2. August

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark.
Inserate: 6spaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 24 — 15. September 1919

Zur Theorie des literarischen Einflusses

Von Richard Müller-Freienfels (Berlin-Halensee)

Die literaturgeschichtliche Forschung hat vielfach ein Hauptziel ihrer Tätigkeit in der Aufdeckung „literarischer Einflüsse" gesehen. Man pflegte anzunehmen, daß dann, wenn bei einem jüngeren Poeten B. das gleiche Motiv vorkommt, das sich schon bei einem älteren Dichter A. nachweisen läßt, B. von A. „beeinflußt" worden ist. Trifft sich in weiterer Verfolgung dieser Frage das gleiche Motiv weiterhin bei einem C., einem D. und so weiter, so kommt man zur Aufstellung stattlicher Genealogien und hat geglaubt, auf diese Weise eine lange Kette von „Einflüssen" aufdecken zu können, die durch Jahrhunderte hindurch das „Motiv der bösen Schwiegermutter" oder das „Motiv des Zauberrings" weitererben lassen.

Man hat dieses Verfahren oft lächerlich gemacht, indem man es als äußerlich, gewaltsam und bloß persönlicher Kuriositätssucht entsprungen gebrandmarkt hat. Indessen trifft eine solche Kennzeichnung zunächst nur die Auswüchse. Das Problem selber scheint mir einem durchaus legitimen, wissenschaftlichen Bestreben entsprungen. Das will ich zunächst anerkennen, ehe ich die ganze Problemstellung auf ihre psychologische Fundierung hin prüfe.

*

Alle Wissenschaft ist Zusammenfassung der unübersehbaren Vielheit zu übersichtlicher Einheit, Ordnung des Ungeordneten und Verknüpfung des scheinbar Disparaten. In den historischen Wissenschaften pflegt man diesen Forderungen vor allem durch Aufstellung einer sukzedierenden Kausalität, eines Zusammenhangs von Ursachen und darauf folgenden Wirkungen gerecht zu werden. Auch die Literaturgeschichte muß diese durchaus bedeutsame Tendenz verfolgen, obwohl sie sich prinzipiell einer noch schwierigeren Aufgabe gegenübersieht als die Staats- und Wirtschaftsgeschichte. Denn hier besteht von Hause aus ein gewisser Zusammenhang: der Staat und die Wirtschaft sind bereits Einheiten, die ihre immanenten, stets wiederkehrenden Bedingungen haben. Anders die Dichtung. Sie ist keine Einheit von Hause aus, sie muß erst zu einer gemacht werden. Denn die Träger der dichterischen Entwicklung, die schöpferischen Genies, werden sporadisch geboren, wachsen meist fern von einander auf, getrieben von heterogensten Kulturströmungen und nicht geeint durch ein völlig einheitliches Ziel. In diese auseinanderliegende und auseinanderstrebende Fülle Ordnung zu bringen, sie als eine geistige Einheit erkennen zu lassen, ist Aufgabe des wissenschaftlichen Forschers, der sich zum Ziel setzt, die dichterische Betätigung der Menschheit zu verstehen und zu würdigen. Und diesem Bestreben nach Vereinheitlichung ist jene oft getadelte „Motivjagd" entsprungen. Man glaubte nämlich dadurch, daß man das gleiche Motiv an den verschiedensten Stellen nachwies, Anhalte für eine Verbindung dieser Stellen untereinander zu haben, indem man ohne weiteres annahm, daß in solchen Fällen überall Entlehnung vorläge. Freilich machte man damit etwas zur wissenschaftlichen Basis, was eigentlich erst das Endergebnis der Forschung hätte sein sollen. Das hat zu den sonderbarsten Ergebnissen geführt. Nachdem neuerdings das uralte Gilgameschepos unter babylonischem Schutt gefunden worden ist, muß es natürlich nicht nur gleich der Urahn sämtlicher Flutsagen der Welt sein, nein, es kann in keiner Dichtung irgendeines jüngeren Volkes ein Mann auf einem Floß oder einem Schiff über ein Wasser rudern, ohne daß hier eine Nachwirkung des Gilgameschmotivs aufgezeigt würde. Wenn in Zolas Roman „L'Argent" vor dem im Triumph in sein Haus einziehenden Helden die Diener Teppiche auf die Stufen breiten, so hat der Dichter (nach Willamowitz-Moellendorf) dafür eine Szene aus dem „Agamemnon" von Aischylos „benutzt", wo ebenfalls Teppiche vor dem heimkehrenden Sieger über die Stufen rollen. Und wo immer ein Poet eine von ihm erfundene Romanfigur ihren Bruder totschlagen läßt, hat er das der Geschichte von Kain und Abel nachgemacht. Reiht man unter solcher Voraussetzung alle einschlägigen Stellen aneinander, so bekommt man natürlich einen sehr ausgedehnten „Kausalzusammenhang": es bleibt nur übrig zu beweisen, daß es sich wirklich um eine Kausalität handelt. Das aber ist — so unkritisch es auch meistens angenommen wird — keineswegs leicht beweisbar, ist vielmehr ein bis heute keineswegs gelöstes, ja kaum aufgeworfenes Problem.

*

Dabei ist natürlich ohne weiteres zuzugeben, daß auch abgesehen von einem Kausalzusammenhang ein Vergleich der verschiedenartigen Behandlungsweisen des gleichen Motivs durch mehrere Dichter interessante ästhetische Probleme stellt. Es ist auch ganz zweifellos, daß sehr oft ein Motiv, einmal angeschlagen, ganze Zeiten nicht ruhen ließ, sondern zu immer neuer Ausgestaltung antrieb. Besonders die Geschichte der griechischen Plastik gibt interessante Beispiele für dieses Bearbeiten des gleichen Motivs in ganzen Künstlergenerationen. Aber auch die Geschichte der Dichtung, obwohl hier die Tradition lange nicht ebenso geschlossen auftritt wie in der bildenden Kunst, hat Beispiele genug, wo ganze Zeiten um die Bewältigung des gleichen Motivs gerungen haben. So hat z.B. im neunzehnten Jahrhundert die deutsche Poesie und speziell die Dramatik immer wieder versucht, den Nibelungenstoff neu zu beleben und für die Bühne zu erobern. Oder es läßt sich zeigen, daß die Situation des „Tagelieds" von der frühmittelalterlichen Lyrik bis zum „Tristan" immer aufs neue aufgetaucht ist. Auch eine solche ästhetische Synthese ist natürlich ein Moment der Vereinheitlichung, indessen ist sie, da sie die einzelnen verglichenen Dichtungen als „zeitlos" auffaßt, nicht wesentlich „historische" Fragestellung. Diese beginnt erst dort, wo eine Kausalität des Nacheinander aufgezeigt werden, wo hinter dem Vergleich die Abhängigkeit, die Beeinflussung dargelegt werden soll. Gerade dies Problem hat die Literaturgeschichte vielfach in den Vordergrund gestellt, nur wenn sie eine solche kausale Verknüpfung, nicht bloß ein ästhetisches Nebeneinander bietet, glaubt sie ihre Aufgabe erfüllt. Mit Recht? Das eben ist die Frage, die ich hier behandle. Und zwar werde ich zunächst dartun, daß es sehr gewagt ist, bei Gleichheit der Motive stets Abhängigkeit zu vermuten, des weiteren werde ich zeigen, daß selbst bei nachgewiesener Übernahme eines Motivs die innere Kausalität keineswegs aufgedeckt, daß diese vielmehr erst durch Erforschung psychologischer Verhältnisse offenbar wird, und drittens werde ich zeigen, daß in der Tat die Psychologie heute bereits Handhaben zu einer Vertiefung der Einflußtheorie bietet.

*

Der erste Fehler, den die Beeinflussungstheorie begeht, ist der, daß sie die selbständige Erfindungsgabe der Dichter unterschätzt, vor allem aber die Zahl der verfügbaren Motive überschätzt und gar nicht bedenkt, daß auch selbständig schöpferische Künstler ganz unabhängig voneinander auf gleiche Motive verfallen müssen, eben weil deren Zahl begrenzt ist. Man könnte die möglichen Handlungsmotive, abstrakt dargestellt, in eine Systematik bringen, die gar nicht zu viel Ursummern umfaßte. Besonders die moderne Psychoanalyse hat ja in interessanter, wenn auch vielfach zu weit gehender Weise dargelegt, wie gewisse Motive immer wieder mit einer zähen Notwendigkeit aus seelischen Konstellationen auftauchen. Das Interessante dabei ist gerade, daß keine Beeinflussung stattgefunden hat, sondern daß unabhängig voneinander die Individuen in gleicher Situation auf ähnliche Motive verfallen. Mag man die Allgemeingültigkeit der psychoanalytischen Befunde, die meist irgendwie in dunklen Sexualgründen wurzeln, zugeben oder nicht: daß ein prinzipiell richtiger und wichtiger Gedanke damit ausgesprochen ist, wird man nicht leugnen können. Als Beispiele solcher oft wiederkehrender Ausdrucksmotive psychologischer Zustände nenne ich das sogenannte „Ödipus"-Motiv der Freudianer. Ohne mich hier in der Ausdeutung fast jedes dichterischen Motivs als Libidosymbols den Psychoanalytikern anzuschließen, bin ich doch ganz ihrer Meinung, daß gleiche seelische Situationen stets in verwandten dichterischen Motiven sich symbolisieren, daß es keineswegs notwendig ist, eine äußere Einwirkung in jedem Handlungsmotiv zu erkennen, daß wichtiger als die Einwirkung die Auswirkung der subjektiven Innerlichkeit ist.

Nehmen wir diese Tatsache als gegeben, so können wir von hier aus ein neues Licht auf die Frage des literarischen Einflusses werfen. Wir dürfen dann hoffen, hinter der äußeren Beeinflussung eine tiefere Modifikation aufzudecken, die vielleicht eine gewisse Notwendigkeit des Einflusses erschlösse. Denn wahre Wissenschaft wird stets darauf ausgehen, nicht bloß festzustellen, daß etwas gekommen ist, nein auch, daß etwas hat kommen müssen. Die Theorie des äußeren Einflusses wird stets bei „Zufälligem" stehen bleiben, und doch drängt wahre Wissenschaft stets über das Einmalige, Zufällige hin zum Notwendigen. Dieser Einwand scheint mir in der Tat in den Kern des Problems zu dringen. Die bloße Sammlung und chronologische Aneinanderreihung der gleichen Motive hat höchstens Kuriositätswert, so lange nicht dargetan wird, weshalb das gleiche Motiv immer wieder aufgenommen wird. Das aber führt (wie gezeigt) unter die gegebene Tatsächlichkeit und zwingt dazu, den Boden zu untersuchen, auf dem jene Keime Wurzel geschlagen haben. Dieser Boden aber ist die Seele, und das damit auftauchende Problem ist ein psychologisches. Es besteht in der Ermittlung derjenigen Faktoren, die ein Motiv immer wieder als fruchtbar erscheinen lassen. Die Hauptaufgabe ist die Ermittlung eben dieser seelischen Dispositionen. Gelingt es diese zu ermitteln, läßt sich nachweisen, daß gleiche seelische Vorbedingungen bestanden haben, die sich in dem gleichen Motiv kristallisierten, so wäre schon eher ein innerer Zusammenhang für historische Fakta gewonnen, die durch die äußere Ähnlichkeit der Motive nur ganz oberflächlich gekennzeichnet sind.

Das sei durch ein Beispiel illustriert. Bekanntlich hat die „Nouvelle Héloïse" von J. J. Rousseau sehr große Ähnlichkeit mit Richardsons „Clarissa", ebenso schließt sich Goethes „Werther" sehr an die „Nouvelle Héloïse" an. Ein Schulbeispiel für literarischen Einfluß! Die traditionelle Literaturgeschichte tut vielfach, als hätte die „Nouvelle Héloïse" nie

ohne „Clarissa", der „Werther" nie ohne „Nouvelle Héloïse" geschrieben werden können. Nehmen wir an, es wäre so, dann wäre die Literaturgeschichte nur eine Aneinanderreihung von Zufälligkeiten, niemals die Aufdeckung eines notwendigen inneren Zusammenhangs. Darum muß die Wissenschaft tiefer bohren. Dann aber findet sie eine gemeinsame, auch sonst tausendfach dokumentierte seelische Disposition, für die man in diesem Fall den Begriff der Empfindsamkeit geprägt hat. Diese aber mußte gegeben sein, damit jenes Motiv entstehen und weiter wirken konnte. Sie hat das Prius vor jenem äußeren Einfluß, in ihr liegt die wahre Ursache, während der „Einfluß" im besten Fall die „Auslösung", das heißt ein sekundäres, zufälliges Anstoßmoment war, das zufällige Fünkchen, das die latente aufgespeicherte Energie zur Entladung brachte. Kein Einsichtiger zweifelt, daß Goethe seine wetzlarer Erlebnisse auch ohne Kenntnis der „Nouvelle Héloïse" dichterisch gestaltet haben würde, daß diese Kenntnis nur ein äußerer, hilfreicher Anstoß war, der gewiß formal mancherlei Anregung gegeben hat, diese aber nur geben konnte, weil jene primäre Disposition vorhanden war. In ihr, nicht in dem äußeren Einfluß liegt die historische Verknüpfung. Die neuere Medizin hat uns gelehrt, daß Infektionen nur dort wirksam zu werden vermögen, wo die nötige physiologische Disposition vorhanden war. Ein gesunder Organismus kann ganze Massen gefährlicher Krankheitserreger in sich tragen, ohne davon Schaden zu leiden, nur der Schwächliche fällt ihnen zum Opfer. Die Infektion ist nichts oder nur sehr wenig, die Disposition beinahe alles. Diese Erkenntnis auch fürs seelische Leben herauszuarbeiten, ist vielfach noch eine Aufgabe der Zukunft. Nur in solchen seelischen Dispositionen haben wir das Bindeglied, das die disparaten historischen Erscheinungen zu verknüpfen vermag. Die objektiven Tatbestände bleiben stets äußerlich aneinandergereihte Einzelheiten, erst psychologische, subjektive Momente lassen verstehen, warum ein Einfluß wirksam geworden ist, ja warum er wirksam werden m u ß t e.

*

Nun wird man vielleicht das alles im Prinzip zugeben, wird jedoch bezweifeln, daß sich solche seelischen Dispositionen wirklich greifbar machen ließen. Vermutlich wird man auch das böse Wort des „Faust" anrufen, das keinen „Geist der Zeiten" gelten lassen, darin nur „der Herren eignen Geist, darin die Zeiten sich bespiegeln" sehen will. Ein solcher Ausspruch einer Autorität, eine gelegentliche Interjektion ohne Anspruch auf allgemeine Gültigkeit geäußert, kann sehr versperrend wirken. Die historische wie die psychologische Methodik haben seit Goethes Zeit fraglos bedeutsame Fortschritte gemacht. Und schlechte Anwendungen eines an sich guten Prinzips sind niemals Einwände gegen dieses selbst. Nur solche schlechten Anwendungen werden durch Goethes Wort getroffen. Heute aber steht es so, daß wir in der Tat soweit sind, die vielfachen und doch untereinander so merkwürdig harmonischen Merkmale eines Zeitstils oder eines Volksstils mit einer recht beträchtlichen Evidenz auf eine gemeinsame seelische Disposition zurückführen zu können. Man spricht heute von einem „gothischen Menschen", einem „Menschen der Barockzeit" als dem Träger jener einheitlichen seelischen Tendenz, die alle die mannigfachen und doch konvergierenden Charakteristika jener Stile zusammenbindet. Gewiß stehen solche Forschungen erst im Anfang. Man kann mancherlei einwenden z. B. gegen Lamprechts kühnen Versuch, für jede Periode der Geschichte ihr geistiges „Diapason" zu erschließen, aber der Weg als solcher ist verheißungsvoll, mag er auch noch hie und da in Dickicht zu verlaufen scheinen.

Vielleicht werden die Vertreter der historischen Literaturwissenschaft einwenden, auch sie hätten stets Psychologie getrieben, ja ihr Bestreben sei letzten Endes stets die Herausarbeitung dichterischer Persönlichkeiten gewesen. Es wäre unrecht, das in Bausch und Bogen abstreiten zu wollen. Nur scheint von unserem Standpunkt aus jene beschreibende, niemals erklärende Psychologie nicht ausreichend. Auch im Psychologischen stellte jene Methodik nur mehr oder weniger zufällige Einzelheiten fest, ohne sie zu einer Einheitlichkeit zu verknüpfen. Darauf aber kommt es unsrer Meinung nach gerade an.

Solche Vereinheitlichung aber bietet nicht nur der „Zeitgeist". Die psychologische Forschung wird noch andere Möglichkeiten seelischer Zusammenfassungen erschließen. Was uns zum Beispiel nottut, ist eine wissenschaftliche Ergründung der Nationalcharaktere. Die allgemeinen, schematischen, ohne Exaktheit zustandegekommenen Gedankenklischees, mit denen in dieser Hinsicht unsere historischen Wissenschaften arbeiten, genügen natürlich nicht im geringsten. Es gilt da für unser Problem festzustellen, warum gerade im deutschen Volk immer der „Fausttypus", der Typus des ins Transzendente strebenden, vom Empirischen unbefriedigten Menschen dichterisches Problem geworden ist. Auch derartiges begreift sich nicht durch äußeren Einfluß, auch dafür müssen die seelischen Grundlagen erschlossen werden; allerdings nicht in essayistischer Geistreichelei, sondern auf Grund nachprüfbarer Tatsachen. Wer die diesbezügliche Forschung kennt, weiß, wie wenig in dieser Hinsicht bis heute geschehen ist.

*

Aber auch damit wären die Aufgaben nicht erschöpft. Es gelte den Zusammenhang gewisser dichterischer Motive mit der Psychologie bestimmter Berufsklassen, sozialer Schichtungen, mit der Psychologie der Geschlechter, der Altersstufen, vor allem aber auch der Charaktertypen zu untersuchen. Wenn Fichte einmal gesagt hat, daß die Philosophie, die ein Mann habe, davon abhänge, was für einen Charakter er habe, so gilt das ebenso für die Dichtung. Die Motive, die ein Dichter behandelt, hängen nicht so sehr von dem ab, was er zufällig gelesen hat, sondern davon, was für einem Menschentypus er zugehört. Hier

allein ist die Erklärung zu finden, warum eins von den vielerlei Motiven, die durch Lektüre an ihn herantreten, gerade ein bestimmtes Motiv ihn gepackt hat. Gelingt es aber, in diese bisher wenig aufgehellten Untergründe hinabzuleuchten, so würde die Literaturgeschichte, die oft nur eine Sammlung von äußerlich verknüpften Tatsachen ist, einen inneren, mit Notwendigkeit wirksamen Zusammenhang aufdecken [1]).

Norbert Jacques

Von Monty Jacobs (Nikolassee)

„Wir, die wandern und suchen." So schließt ein Reisebuch des Luxemburgers Norbert Jacques, und dieser Satz ist sicherlich nicht vom Zufall auf seinen exponierten Posten gestellt worden. Auf der Wanderschaft, auf der Suche sind sie nämlich alle, die Menschen in Jacques' Erzählungen.

Unruhe weht durch diese Bücher. Ruhe ist der Tod, und Unruhe weckt das Leben, aber sie wird zum nervösen Flackern, sobald der Erzähler sich von dem Fieber anstecken läßt. Auch Norbert Jacques selbst wandert und sucht ohne Unterlaß. Erst eben, dicht vor dem Eintritt des Schwabenalters, hat er sich in seinem Werk gefunden.

Das Auswendige ist, wie immer, nebensächlich. Denn es bedeutet ja nur eine Fügung des Zufalls, daß dieser Wandersmann wirklich auf die Wanderschaft gehen durfte, und zwar nicht wie ein eichendorffscher Musikant mit dem Wahlspruch: „Mich brennt's an meinen Reiseschuhn", sondern als ein Globetrotter, der auf dem Postdampfer von Kontinent zu Kontinent gleitet.

Aber die wichtigere Irrfahrt, die Unrast, das Fahnden der unsterblichen Seele begann in diesem Menschenschicksal gleich an der Wiege. Norbert Jacques, der Luxemburger, zwischen zwei Völkern, Sprachen, Kulturen geboren, hat nämlich erst eine Heimat suchen müssen. Allerlei Stoßseufzer in seinen Büchern bekennen, daß es dabei nicht ohne Schrammen und Beulen abgegangen ist. Einmal spricht er vom Haß, „mächtig genug, das ganze kleine verfluchte Land zwischen den Händen zu erwürgen." Schon vier Jahre vor dem Kriege sieht, im Roman „Der Hafen", der Held am Ende seiner Kreuzfahrt durch die Welt als bergenden Hafen das deutsche Volkstum vor sich liegen. Während des Krieges hat Norbert Jacques die Konsequenzen gezogen. Für deutsche Zeitungen fuhr er nach Holland, an die galizische Front, vorher sogar in die Höhle des Löwen, nach Paris und London. Eins der drei so entstandenen Kriegsbücher trägt den Vermerk: in Liebe und Ehrfurcht meiner Wahlheimat Deutschland gewidmet. In Kriegszeiten gebiert Liebe nun einmal Haß, und wer Partei nimmt, bricht Brücken ab. Die Brückentrümmer zeigt ein Intermezzo des jüngsten Romans „Landmann Hal", ein Besuch in der Vaterstadt. Aus der verlassenen Heimat ist jetzt eine verlorene Heimat geworden, der Ruf „Verräter" klingt auf, und leidend wandert der Gast durch die Straßen, „verstockt, verbohrt, verliebt". Denn wenn er auch das Herz seiner Vaterstadt grau und hart findet, so scheint ihm ihr Bild lieblich wie je zuvor.

Das wurzellose Gefühl des Unbehausten läßt in Jacques' Romanen Sehnsucht und Unrast gleichermaßen wachsen. Gleich sein Erstling, „Funchal", ist aus dem Geiste der Sehnsucht geboren. Ohne viel Formsinn wurden zwar in dieser Erzählung zwei Novellenstoffe durch ein einfaches Nacheinander zusammengekoppelt. Als zweite Hälfte hängt sich eine konventionelle Liebesgeschichte mit tragischem Ausklang an das Märchen vom Wrack „Funchal". Aber nur auf dieses Märchen kommt es an. An der dänischen Küste scheitert eine Bark aus Madeira, und als Strandgut kann nichts ans Land geholt werden als ein Korb mit einem Säugling. Wie dieser Findling als einziger Schwarzkopf unter lauter Flachsblonden aufwächst, wie er immer wieder von seinem Blut vorwärts gejagt wird, auf die Wanderschaft, der Vaterstadt Funchal entgegen, wie er daheim immer wieder ausbricht, marschiert, im Kreise herum und zurück — das ist das Märchen. Sanft und zart klingt die Stimme der Sehnsucht, mehr von Trauer um das Unerreichbare gedämpft als von Hoffnung beschwingt, aber eindringlich gerade in dieser wehmütigen Verschleierung. Ein junger Mensch auf der Suche nach seiner Heimat — es ist Norbert Jacques' Erlebnis und das Erlebnis aller seiner Helden.

Gleich der Nächste schüttelt die Maske ab: diesmal, im „Hafen", ist der junge Baptist kein fremder Insulaner mehr, sondern ein Bürgerssohn aus Luxemburg. Er entläuft vor Schulexamen und Philistertum aus dem Hause des Reichtums, gerät unter italienische Musikanten, unter antwerpener Hafengesindel und unter die Kohlentrimmer des Ozeandampfers. Wie ein Messerstich schmeckt, wie der Hunger brennt — nichts bleibt dem Verzärtelten fremd. Winke aus seinem Vaterhaus lassen ihn erst recht empfinden, daß er seine Heimat verloren hat. Daß er sie plötzlich im deutschen Volkstum wiederfindet, ist eine innerlich unvorbereitete und deshalb künstlerisch unwirksame Überraschung, ein rechter Kopfsprung am Schluß, vom persönlichen Gefühl des Erzählers diktiert, aber im Rahmen seines Romans ohne überzeugende Kraft.

Auf das zarte Flötenspiel im Sehnsuchtsbuche „Funchal" folgt hier bereits im derberen Marschtempo ein Buch der Abenteuer. Zum vollen Orchester schwillt die Musik indessen erst in jenem Werke an, das Norbert Jacques Erfolg und Publikum gewinnen sollte, in dem Roman „Piraths Insel".

[1]) Es sei mir gestattet darauf hinzuweisen, daß ich in meinem Buche „Persönlichkeit und Weltanschauung" (Leipzig 1918, B. G. Teubner) eine psychologische Begründung dieser Verhältnisse unternommen habe.

Diese moderne Robinsonade ist ihrer Beliebheit bei allen Konsumenten der Leihbibliothek wert. Sie fabuliert sich durch einen stattlichen Band mit Anstand hindurch, ohne die Phantasie durch unerhört neuartige Einfälle irgendwie zu überanstrengen. Aber eine natürliche Gabe, zu erzählen und abzurunden, kommt hier doch zum erstenmal, nach den beiden skizzenhaften Erstlingswerken, zum Durchbruch. Sie kann nur in einer naiven Freude am Erlebnis wurzeln, die bei manchen Rivalen Jacques' ungemein verachtet wird, die aber, soll die Erzählungskunst gedeihen, nicht verdorren darf.

Willig folgt die Phantasie einer jeden Generation aufs neue dem alten Losungswort: der Kulturmensch einsam unter den Wilden. Irgendeine lehrhafte Tendenz, wie die Erfinder sie den robinsonschen Abenteuern einzuimpfen lieben, stört den Leser heute so wenig wie einst. Auch Jacques fühlt sich zu einer didaktischen Geste verpflichtet. Er schwankt freilich bei der Auswahl. Im Roman selbst ruft der Heimgekehrte im Sterben seinen Landsleuten zu: „Ihr habt die Natur verlassen, deshalb konnte ich nicht mehr zu Euch zurück." In einem späteren Werk aber meint der Autor, Peter Pirath habe sterben müssen, „weil er Exotien mit Europa besiegen wollte, sterben am Giftpfeil ozeanischen Geheimnisses." In Wirklichkeit ist es der alte, bewährte Bühnentod im fünften Akt, und Jacques ist in dieser Hinsicht seit dem abrupten Abschluß seines „Hafens" noch nicht raffinierter geworden.

Aber diese Durchtränkung mit einer Lehrweisheit ist ja auch völlig zwecklos. Peter Pirath, der neue Robinson, ist im Grunde wieder der junge Suchende auf der Jagd nach seiner inneren Heimat. Nur sein Autor ist ruhiger und reifer geworden, zappelt nicht mehr im eigenen Netz und hat sogar den Humor gewonnen, ohne den ein Entwicklungsroman letzten Endes nicht zu denken ist. Sein Robinson präsentiert sich nämlich im Anfang als ein gutmütiger deutscher Tolpatsch, dem seine kleine kapriziöse Frau davonläuft, und Fettwarenfabrikant ist Peter Pirath obendrein. Zur Erholung von seinem Eheschicksal geht er auf die Weltreise, verbringt selige Wochen in Colombo mit einer Schönen, arbeitet auf einer javanischen Palmenpflanzung und auf einer damals, ach damals! deutschen Südseeinsel, um sodann auf einer hamburger Viermastbark heimzukehren. Im Stillen Ozean zerbricht ein Sturm sein Schiff, und Peter wird auf die einsame Insel Kililiki verschlagen. Sechzehn Jahre verdämmert er hier, in Zeitlosigkeit versunken, einsam unter den Wilden, bei denen er als Gott Regenbogen überirdische Ehren genießt. Als der Zufall ihn befreit und heimführt, geht er daheim, fremd geworden und der Kultur nicht mehr gewachsen, zugrunde.

Wollte er wirklich, wie es im „Landmann Hal" heißt, Exotien mit Europa besiegen? Schwerlich. Peter Pirath steht, als ein Romanheld Norbert Jacques', des Luxemburgers, nur wieder einmal grübelnd am Scheidewege. Wäre sein Herz im festen Gefühl einer Heimat geborgen, so würde die fremde Insel seiner Phantasie als Beute anheimfallen. In der Unrast seiner Seele aber kann er nicht erobern, nur erobert werden. Alles schwankt um ihn, und am klarsten wird er sich seines Zustandes bewußt, als er einmal qualvoll empfindet, „wie er Europa nie ganz verlor und Kililiki nie ganz gewann". Er kann die eine Welt nicht mit der andern besiegen, er kann nicht einmal seine wahre Heimat finden, weil er sich selbst noch nicht gefunden hat. Er sucht, sucht den höchsten Ausdruck des Lebens, sucht die Seele der Fremde, sucht, als ein keineswegs übersinnlicher Freier, die Frau im Europäerkleide wie im Schurze des Naturkindes. Wie er, gütig und unsicher zugleich, seinen Weg durch die Welt tastet, umfließt ihn eine warme Sympathie des Herzens, und mag das Ziel seiner Pilgerfahrt auch enttäuschen, der Pilger selbst verscherzt sein Kapital an Vertrauen nicht.

Noch hat in „Piraths Insel" das Suchen kein Ende. Aber das Fieber der Unruhe ist gesunken, wie man am Thermometer der Romansprache bequem ablesen kann. In den beiden Anfangsbüchern sah die Kurve freilich gefährlich genug aus. Damals kam es dem Erzähler nicht darauf an, zu behaupten, daß sich die Kultur „in diesem Maler Klaus in eine scharfe Spitze verschärft habe, die wie ein Blitzableiter die Elektrizität der Wolken, so die Sehnsüchtigkeit träumerisch aus allen tiefen Brunnen des Lebens zog". Oder es sprang „die frisierte Melancholie, die er von zitternden Saiten in die Herzen hinunterfließen ließ, auf einen Geiger selbst zurück, wie die Strahlen eines Reflektors." In den „Heißen Städten", Reisebildern von einer Fahrt nach Brasilien, tobt sich die gleiche Bilderpracht aus, und in einem Kaufmannskontor zu Sao Paolo hört der Wanderer, billiger tut er's nicht, „den Herzschlag des Verkehrs wie Kanonenschüsse in die Welt donnern". An Rückfällen mangelt es auch später nicht. Aber es ist doch hübsch zu sehen, wie der Suchende in „Piraths Insel" allmählich seinen eigenen Sprechton findet, gleich fern von der krampfhaften Originalität seiner ersten Versuche und von der saloppen Ungepflegtheit seiner Kriegsfeuilletons.

Wer seine Form gefunden hat, packt auch mit beiden Händen sein Wesen. Die Unrast verschwindet, das Fieber sinkt, die Irrfahrt hat ein Ende. Denn im jüngsten Roman „Landmann Hal" hat Norbert Jacques nun endlich den Weg in die Heimat seiner Seele entdeckt.

Nicht etwa nur, weil dieses Buch die Abkehr eines Weltmenschen von der Stadt, das Eingraben in ein ländliches Idyll feiert. An Kulturflüchtlingen hat es ja auch in früheren Versuchen nicht gefehlt, ob nun der junge Baptist von der Zinne der Bourgeoisie ins Proletariat hineinspringt, oder ob Peter Pirath aus der Fettwarenfabrik ausreißt, mitten hinein in den Urwald. Aber diesmal ist's kein Fliehen mehr mit zuckendem Herzschlag und fliegendem Atem, sondern

ein Versinken in Ruhe der Seele, mit ausgeglichenem Geist und mit verstummten Wünschen. Dieser wahrhaft idyllische Frieden eines Glücklichen teilt sich suggestiv dem Leser mit, und gerade in schlimmen Zeiten tut es wohl, dem Landmann Hal auf sein Schloßgut am See zu folgen.

Er ist schon deshalb wohl zu leiden, weil er durchaus nicht den ländlichen Biedermann spielt. Sein Schloß Minnemo ist von vornherein nichts anderes als der Zufluchtsort eines Städters, der den Abstand zwischen sich und den Bauern ringsum durchaus nicht verwischen will. Wenn er sich mit seiner jungen, braunen Frau und mit seinem strampelnden Kinde von den Menschen absondert, so haßt er diese Mitmenschen durchaus nicht. Er findet sie sogar gottähnlich. „Nicht die Menschen haben Hal in die Vereinsamung getrieben. Das wäre eine kleine Tragik, eine armselige und wässerige. Im Gegenteil. Gerade jetzt besitzt er die Menschen stärker, als da er zwischen ihnen wohnte. Er will mit ihnen Frieden halten und kann sie jetzt bilden nach sich selber. Er lebt sie in seinem Innern aus nach seinem Ebenbild."

Kein Tagebuch der Klage oder Anklage, Hal sagt es ausdrücklich, will sein Roman sein. Er ist natürlich auch gar kein Roman, obgleich diejenigen unter den gottähnlichen Menschen, die Bücher verlegen, nun einmal dieses Wort auf dem Umschlag lieben. Hymnische Ergüsse eines vollen Herzens, Gedichte in Prosa, kleine abgerundete Naturskizzen, — so fügt sich das Buch zusammen.

Nichts übersättigt leichter als das Idyll. Hier aber folgt die Anteilnahme dem Glücklichen ohne Zögern, weil er den Bogen nicht überspannt. Er weiß, was nicht alle Bukoliker verstehen, im rechten Moment abzubrechen, und so erhält sich das Interesse frisch, um alle Spiele des Landmanns Hal mitzuspielen. Leicht und tänzerisch genug geht es freilich zu auf Schloß Minnemo. Auch die Arbeit wuchtet das Dasein nicht darnieder. Sie ist in süßen, schweren Duft gebadet, denn auf dem Schloßgut am großen See werden Erdbeeren und Himbeeren auf weiten Wiesen geerntet.

Es bleibt Muße genug, um neben einem nackten Jungen auf der Wiese zu liegen, um den Hummeln in die Blumenkelche hinein nachzuschauen, um in den Rausch des Sommers zu versinken und um sich eins zu fühlen mit Blatt und Halm und Flügeltier. An der Mütterlichkeit der Natur erwärmt sich das Herz, an der Hündin Letta, die „von Fruchtbarkeit umpurzelt", oder an der Glucke, die ihr Dasein in ihrem Nachwuchs vereifacht. Wie ein spannendes Drama liest sich der Zweikampf zwischen dem Forellenfischer und seiner Beute oder der Heerzug der Ameisen wider die Wespe. Ein verirrtes Hähnchen, weiß und frech, das aus Neugier in einem Keller zugrunde geht, mag nicht bloß die Phantasie eines Kindes beschäftigen, und daß die Mutter des jungen Raben gar keine Rabenmutter ist, erfährt der Landmann Hal geradezu mit Genugtuung.

Mancher Leser, sonst gewohnt, Naturschilderung und Tierbilder zu überschlagen, wird diese hellen Sommerszenen begierig in sich aufnehmen. Worin ruht ihr Zauber? Ich glaube, im Reize eines Herzens, das sich bis an den Rand mit Weltfreude und Naturliebe getränkt hat, und ferner im Reize der Jugend. Denn etwas Jungenhaftes im fröhlichsten Sinne steckt in allen Ekstasen des Landmanns Hal, ob er mit seinem Kinde über die Wiese purzelt, oder ob er mit fremden Zechern in einer Sommernacht den roten Seewein trinkt.

Seltsam, daß dieser Geist der Jugend mit all seinen Wundern gerade über einem Werke der Reife aufsteigt, das manches Irren, Fahnden, Flackern junger Jahre zugleich krönt und abschließt. Schloß Minnemo am See mag dem Landmann Hal verloren gehen. Aber sein Dichter kann, nun das Schicksal sie ihn erst einmal finden ließ, die Heimat seiner suchenden Seele nicht wieder einbüßen [1]).

Autobiographische Skizze

Von Norbert Jacques

Väterlicherseits waren beide Großeltern französischer Abstammung. Der Namengebende war Soldat Napoleons I. gewesen und wanderte nach der Schlacht von Waterloo aus Sedan, weil der Sturz des Kaisers ihm zu leidenschaftlich naheging. Mütterlicherseits kamen beide Großeltern aus luxemburger Herrenbauernhöfen und trugen germanische Namen.

Die französischen wie die luxemburger Familien waren katholisch mit einem Hinneigen zu religiösem Sichverlieren, das viele Männer und Frauen in den geistlichen Stand und in Klöster führte.

Dieser Katholizismus inmitten der mild gewährenden luxemburger Landschaft war der dunkel herrliche, geheimnisvoll spendende und minnig süß beschattende Wald, der über meiner Jugend lag. Sein kosender Atem, geschwellt von der Liebe Mariä, kann mich nie verlassen. Das Gefäß zerfiel mir in der Hand. Aber die Ströme des Inhalts fließen.

Das Gymnasium in Luxemburg war von der ersten bis zur letzten Stunde eine albartige Heimsuchung der Hölle. Kurz nach der Matura, der noch eine Klasse folgte, mußte ich fliehn.

Die Sache kam wieder in Ordnung und ich zur Universität nach Bonn, von wo ein Abenteuer mich in eine oberschlesische Stadt führte. Es gefiel mir dort. Die Kohlen- und Eisenwerke warfen Pulsstöße in die Welt. Von einem meiner Fenster sah ich Rußland die Fernen öffnen. Studieren konnte ich nicht. Die Universität war mir zu unpersönlich, zu relativ und zu sehr Feststehendem anheim gegeben. Ich machte mir ein Gewissen draus. Und um mich von diesem Druck zu befreien, trat ich eines Tags von der

[1]) Sämtliche Werke Norbert Jacques' sind im Verlag S. Fischer, Berlin, erschienen.

Straße in die Redaktion einer Zeitung und bot mich an. Ich war damals der ganz sicheren Auffassung, Politik, Dichtung, Publizität, Zeitung seien alles in einem untrennbaren Kreislauf. Zola starb am Tag meines Eintritts, und ich begann mit einem Aufsatz über ihn. Ich war zweiundzwanzig Jahre alt.

Ich machte in diesem freisinnigen Blatt gegen den Chefredakteur und Besitzer sozialistische Politik, schlug mich jugendlich mit Landräten, Stadtbonzen, Pfaffen, Theaterdirektoren und Komödianten. Ich suchte auch Beziehungen zu den Polenführern. Die aber wollten nichts von einem deutschen Publizisten wissen, der sich ihrer Sache annahm; denn sie lebten von der Politik der Deutschen gegen sie. Napieralski und Korfanty hießen sie. Der erste ließ mich nicht einmal vor. ... Schließlich wurde ich nach verschiedenen Kaiserbeleidigungen und einem Ausweisungsverfahren, das gegen mich eingeleitet worden war, verabschiedet.

Die „Frankfurter Zeitung" nahm mich auf. Aber ich wußte schon, daß, was ich geistig wollte, und Redaktionsgeist nicht miteinander verwandt waren. Ich lebte noch ein halbes Jahr verlassen und in Nöten in Berlin. Weniger das Bedürfnis nach Vereinsamung, als der trotzende Begehr nach einer Änderung meiner Verhältnisse und die romantische Aussicht, mir in einer schönen Landschaft ein eigenes Haus einrichten zu können, brachten mich mit vierundzwanzig Jahren an den Bodensee. Für diese Zeit möchte ich Balder Olden und die Feuilletonredaktion der „Frankfurter Zeitung" meiner besonderen Dankbarkeit versichern. Von seiner großen Einsamkeit aus ging ich in die Welt und immer wieder zurück: Paris, Hamburg, England, Skandinavien, Bosnien, Herzegowina, Montenegro, Brasilien, Sumatra, China, Südsee, Australien, Peru, Chile, Argentinien ...

Nicht unter dem Einfluß der Reisen, sondern aus dem automatisch fortschreitenden Ausreifen der Persönlichkeit, ein Ausreifen, das ein überfrüh entwickeltes, tropenhaft wucherndes Gemütsleben durchbrechen mußte und deshalb durchzuwachsen sehr zögerte, wandelten sich die Neigungen. Veranlagungen stießen hervor, an die ich früher nie im Traum gedacht hatte. Es genügte nicht mehr in besänftigter Haltung am Tisch die Phantasie über die Feder niederfließen zu lassen.

Im Feuilletonschreiben versuchte ich von jeher auch aus der ländlichen Vereinsamung mich umzuschalten ins tätige Leben. Aber es hielt mich allzulang im Zögern vor dem letzten notwendigsten Schritt: Unternehmer zu werden!

Wenn ich die Menschen nicht liebte, würden meine Nerven sie besser vertragen. Im Erdboden aber, im Wasser, in den Bäumen, den Ställen lebt nichts von der enervierenden Wichtigtuerei, der unfruchtbaren Eitelkeit, der falschen Gesellschaftlichkeit, nichts von der pathetischen Unfähigkeit und der irr machenden Heuchelei, die in der Masse die lieben und guten, ja selbst oft auch die tüchtigen Menschen eindecken. Deshalb und weil ich hiermit, bei aller Wahrung der Freiheit über Tun und Lassen, Kommen und Gehen, gerade in der Erfüllung des Berufs in anders wirklicher Weise an die „ewigen Rätsel" stoße, wurde ich — zum Bezwingen der Materie — Pflanzer und Fischzüchter. Ich fühle mich aus der Arbeit der Hände und des Kopfes heraus dabei freier werden zum Werk.

William Michael Rossetti

Von L. Leonhard (Wien)

Vor einiger Zeit ist in London William Michael Rossetti, der Bruder Dante Gabriel Rossettis und dessen begeisterter Biograph, in seinem neunzigsten Lebensjahr gestorben. Am 25. September 1829 geboren, wurde er gemeinsam mit seinem Bruder am londoner King's College erzogen, wo der Vater Italienisch lehrte. Bereits im Alter von fünfzehn Jahren trat er in den Staatsdienst und verblieb darin bis 1894, als er sich pensionieren ließ. Die Welt wußte jedoch nichts von seinem Beruf, sie kannte ihn allein als verständnisinnigen Kunst- und Literaturkritiker, vor allem als den vortrefflichen Biographen Dante Rossettis und der zeitgenössischen Präraffaeliten. 1848 trat die damals aus sieben Mitgliedern bestehende „präraffaelitische Bruderschaft" zusammen, zu der auch er gehörte. Als einziges Mitglied, das nicht malte, fiel ihm die Rolle des Sekretärs und Berichterstatters zu: sein 1900 veröffentlichtes „Tagebuch" bedeutet für den Forscher eine wahre Fundgrube. Nachdem im Jahre 1850 „Germ", das Organ der Bewegung, das er herausgab, rasch eingegangen war, wurde er Kunstkritiker des „Spectator" und hat als solcher der Bewegung, die von allen Seiten angefeindet wurde, unendlich viel genützt.

1882 starb Dante Rossetti. Seit jener Zeit erblickte William Michael seine Lebensaufgabe darin, die Briefe, die er von seinem Bruder erhalten hatte, zu sammeln und herauszugeben, das Leben Dantes zu schildern und dessen Werke zu erläutern. 1889 erschien das Buch „Dante Gabriel Rossetti as Designer and Writer", dem er zwei Bände, welche die Korrespondenzen enthielten, folgen ließ. Eine vollständige, erschöpfende Biographie seines großen Bruders enthält das 1895 herausgekommene Buch „Dante Gabriel Rossetti: Letters and Memoir". Sein Gedächtnis war erstaunlich. Im Gespräch mit Freunden konnte er die genauesten Einzelheiten über Dantes Schultage und dessen Lehrer erzählen, über die von den beiden Brüdern herausgegebenen Schriften, über die Lehrsäle des King's College, die dort benützten Bücher und alle möglichen und unmöglichen sonstigen Einzelheiten jener Zeit. Sogar an die Wäscherechnungen Dantes erinnerte er sich. Es ist nur herzlich zu bedauern, daß er in der Anbetung seines Bruders und in echt südländischer Begeisterung so weit ging, mit krankhafter Eifersucht über dessen Ruhm zu wachen und die übrigen Präraffaeliten oft auf Kosten Dantes sehr erheblich zu unterschätzen.

William Michael selbst trat als feinfühlender, wenn auch nicht großer Autor hervor. Der Ruhm Dante Gabriels, den er abgöttisch liebte, verdunkelte ihn zu sehr. 1869 ließ er „Mrs. Holmes Grey", ein Gedicht in Blankversen, erscheinen, etwa anderthalb Jahrzehnte später entstand eine Reihe „demokratischer Sonette", u. a. über Garibaldi, Mazzini und den Transvaal. Da diese Gedichte einen revolutionären Charakter aufwiesen, der Verfasser jedoch Regierungsbeamter war, bewog ihn Dante Gabriel, selbst durch und durch Rebell, die Sonette nicht zu veröffentlichen. Erst 1895 kamen zwei ziemlich zahme in dem „Briefwechsel" heraus. Schon im Jahre 1850 hatte er mehrere Sonette gedichtet, und es ist bezeichnend, daß ihm diese Form so geläufig und selbstverständlich war wie Dante, seinem Vater Gabriele Rossetti und seinen beiden Schwestern Maria und Christina. Außerdem schrieb er zahlreiche meist vornehme Kunstkritiken und Studien.

Wenn man William Michael Rossetti keine überragende Größe als schaffendem Künstler nachrühmen kann, so war er ein ausgezeichneter, liebenswerter Mensch, der viele Freunde hatte. Es gab kaum einen bedürftigen Italiener in London, der sich nicht an ihn um Hilfe wandte und sie bei ihm nicht gefunden hätte. Von seiner Güte und Geduld werden geradezu rührende Züge berichtet. Eine ganze Menge von Taugenichtsen und Unverbesserlichen mißbrauchten sie nur zu oft. Er wußte das genau, war aber trotzdem imstande, seine letzten Kleidungs- und Wäschestücke, sein letztes Geld herzuschenken. Eines Abends stattete er einen solchen Besucher mit einem neuen Anzug und neuer Wäsche aus und gab ihm noch überdies eine halbe Krone. Zwei Stunden später, nach Mitternacht, erschien ein Schutzmann, der einen Betrunkenen mit sich führte. „Ich kann aus ihm nichts herausbringen," erklärte das Auge des Gesetzes dem aufgescheuchten Dichter, „aber alle seine Kleider sind mit ‚Rossetti' gezeichnet, also müssen sie Ihnen gehören, wenn er's auch leugnet."

1874 verehelichte er sich mit der künstlerisch begabten Lucy Brown, der Tochter seines intimen Freundes Ford Madox Brown. Sie hatten vier Kinder. Lucy starb 1894. Sein Haus war bis in den letzten Winkel mit Büchern vollgepfropft. Sie füllten jedes Zimmer aus, und ganze Stöße lagen sogar auf den Treppenabsätzen herum. Alle Wände waren derart mit Bücherregalen verstellt, daß er einige seiner erlesenen Kunstschätze nur so anbringen konnte, daß er sie vor den Büchern aufhing.

Unauslöschlich ist sein Name in der Geschichte der englischen Literatur durch den berühmten Versuch, den er, Dante, Swinburne und Meredith im Herbst 1862 wagten, in dem bekannten londoner Künstlerviertel Chelsea ein gemeinsames Haus zu führen. Sie mieteten das behagliche Haus Nr. 16 in Cheyne Walk — es soll jenes gewesen sein, welches Thackeray in „Esmond" als das der Lady Castlewood geschildert hat. Wenn die englischen Literarhistoriker nicht übertreiben, so waren zwei von den vier Mietern die „denkbar stürmischesten Temperamente in Europa" (Swinburne und Dante Rossetti). Aber auch die beiden übrigen standen nicht weit zurück. Es dauerte nicht lange, und die vier berühmten Männer gingen sich furchtbar auf die Nerven. Merediths vornehme Empfindlichkeit soll unter dem Anblick des gewaltigen Frühstücks stark gelitten haben, das der in seinen Dichtungen so zartbesaitete Dante Rossetti auf unästhetische Weise — so wird berichtet — Tag für Tag verschlang. Aus einem Briefe George Merediths, den S. M. Ellis unlängst veröffentlichte, geht hervor, daß der Autor des ästhetischen Gedichtes „The Blessed Damozel" täglich einen vollen Teller dicke, fettriefende Speckstücke mit vier Eiern zum Frühstück nahm. Bemerkenswert ist jedoch, daß es nie zu lautem Streit zwischen den vier Männern kam. Nach ungefähr einem Jahre gingen sie ruhig und würdevoll auseinander. Doch hatten sie das gegenseitige Interesse an ihren Werken vollständig eingebüßt. Und es wird erzählt, daß vierunddreißig Jahre später, als Meredith siebzig alt wurde, Swinburne höchlich erstaunt war über das an ihn gerichtete Ersuchen, eine Glückwunschadresse an Meredith zu unterschreiben.

Lyrisches Warenhaus

Von Ferdinand Gregori (Berlin)

II.

Becher, Johannes R. Päan gegen die Zeit. Leipzig 1918, Kurt Wolff. 144 S. M. 2,50 (4,50).

Corrinth, Curt. Das große Gebet. Neue Gedichte. Berlin. 1919, Oesterheld & Co. 62 S. M. 12,—.

Goll, Iwan. Die Unterwelt. Gedichte. Berlin 1919, S. Fischer 67 S. M. 3,50 (5,50).

Reinhardt, E. A. Tiefer als Liebe. Gedichte. Ebenda. 104 S.

Herrmann, Max. Verbannung. Ein Buch Gedichte. Ebenda. 70 S.

Heynicke, Kurt. Gottes Geigen. Gedichte. München 1918, Roland-Verlag 47 S. M. 2,50 (3,50).

Hardenberg, Henriette. Neigungen. Gedichte. Ebenda. 47 S. M. 2,50 (3,50).

Kasack, Hermann. Der Mensch. Verse. Ebenda. 70 S. M. 2,50 (3,50).

Kölwel, Gottfried. Erhebung. Neue Gedichte. Ebenda 59 S. M. 2,50 (3,50).

Goll, Iwan. Der Torso. Stanzen und Dithyramben. Ebenda. 54 S.

Lichtenstein, Alfred. Gedichte und Geschichten. Hrsg. von Kurt Lubasch. München 1919, Georg Müller 2 Bde. 114 und 85 S. M. 9,— und M. 6,—.

Schillings, Heinar. Mensch, Mond, Sterne. Gedicht. Dresden 1918, Dresdner Verlag von 1917. 13 S.

Rheiner, Walther. Der inbrünstige Musikant. Eine lyrische Szene. Mit vier Zeichnungen von Feltzmüller. Kiel 1918, Die schöne Rarität. 15 S.

Dietrich. Der Gotiker. Dresden 1918, Dresdner Verlag von 1917. 16 S. M. 0,60.

Bock, Kurt Verse vor Tag Ebenda. 14 S. M. 0,60.

Blaß, Ernst Die Gedichte von Sommer und Tod. (Der jüngste Tag 46.) Leipzig 1918 Kurt Wolff. 31 S. M. 0,80.

Herrmann, Max. Empörung, Andacht, Ewigkeit. (Der jüngste Tag 49.) Leipzig o. J., Kurt Wolff. 51 S. M. 0,80

Wolfenstein, Alfred. Die Nackten. Eine Dichtung. (Der jüngste Tag 51.) Leipzig o. J., Kurt Wolff. 22 S.

Roth, Eugen Die Dinge, die unendlich uns umkreisen. (Der jüngste Tag 53.) Leipzig o. J., Kurt Wolff. 42 S. M. 0,80.

Goll, Iwan. Dithyramben. (Der jüngste Tag 54.) Leipzig o. J., Kurt Wolff. 38 S.

Hoddis, Jakob van. Weltende. (Der rote Hahn.) Berlin 1918, Die Aktion. 29 S.
Keller, Jules Talbot. Durchblutung. Ebenda. 29 S.
Adler, Kurt. Wiederkehr. Ebenda. 45 S.
Studer, Claire. Mitwelt. Ebenda. 29 S.
Bäumer, Ludwig Das jüngste Gericht Ebenda. 45 S.

Aus Bechers „Päan" trage ich wie aus seinen früheren Büchern kein Gedicht, keinen Vers als lyrisches Andenken mit fort. Und doch die Erinnerung an einen Woller in Worringers Sinne, also an einen, der auch ganz selbstverständlich etwas kann und sich nur nicht um das geeichte Können kümmert. Merkwürdig bleibt trotzdem, daß er sich an die ältesten äußeren Formen, besonders gern ans Sonett, bindet, denen doch sein „gehacktes" Wollen ganz und gar widerstrebt: also ein Widerspruch besteht! Aber vor allem der, daß er sich überhaupt in Rhythmen und Metaphern ausspricht wie Dichter und in Wahrheit etwas ganz anderes ist: ein Verfluchter, ein feinnasiger Fäulniswitterer, wohl gar ein Prophet, ein ethischer Baumeister. Auf jeder dritten Seite stinken Aborte und Eitergeschwüre zum Himmel, er kann sich in der zweimaligen Schilderung der „Kothölle" gar nicht genug tun, der gegenüber Heyms Inferno oder Werfels Aserweg wie sauber gefegte Salons anmuten. Einem Sonett setzt er als Motto voran, er „reiße das Volk auf mit gehackten Sätzen". Ob's ihm gelingt? An wen aus dem Volke denkt er? Wie wenige von unseren fünfundsechzig Millionen kämen, auch wenn der „Päan" plötzlich als Wahlliste erschiene, nur über die „Vorstrophen"-Fetzen hinaus! Und er weiß von seinen „verrenkten Versen" und „Satz-Polypen" und seiner „politischen" Sendung! „Eiffelturm jeder Hals" — vielleicht das annehmbarste seiner kecken Bilder! Er reckt sich eben über Stadt und Land hin, Europa als Ganzes im Gesichte. Sein Ziel, der Völker „Heimat-Hirt" zu sein, der in Azuren „der Balsamrede Minarett" schwenkt. Vorläufig träuft freilich kein Balsam aus seiner Rede, eher rast die „Keilattacke" der Frechen heraus, die er doch als Feind ansieht.

Viel zuviel Worthäufung, als daß ein ruhiger künstlerischer Eindruck möglich wäre. Eines erschlägt das andere. Es mag sein, daß zwei, drei dieser Stücke in der Seele eines ekstatischen Rhapsoden ein zweites Mal erlebt werden, durch Klang und Schrei ein deutliches Zeugnis für einen aufgewühlten Menschen ablegen können, der Becher zweifellos ist; daß weiter seine Hackprodukte für musikalische Grenzmenschen Inspirationen bedeuten können, aus denen sich wohl gar starke Gebilde entwickeln — aber dieser „Päan" als Ganzes muß aus der Dichtung reinen Gepräges ausgeschieden werden, wenn anders nicht nachgewiesen wird, daß sich ganze Jahrtausende in der Definition künstlerischer Schöpfungen geirrt haben.

Ungezügelt rasen Curt Corrinths Renner dahin; ungezügelter noch als in seinem „Troubadour auf Feldwacht". Er erschrickt wohl selber einmal davor: „Red ich nicht schlicht?" und wird auf ein Weilchen leise, langsam, engelfromm. Doch er hält's nicht lange aus. Becher, Werfel, Stadtler, Hasenclever, Heym ruft er zuzeiten als gleichgerichtete Zeitgenossen an, in Berlin sieht er die „Stadt der Städte". Ich fürchte, das wird in zehn Jahren, vielleicht noch früher, anders sein. Aber sein aufschwungbereites Herz möge ihm bleiben. Manchmal blitzt es aus diesen Ekstasen wie ein schillersches Jünglingsauge auf, und sein Anruf an jedes Du, ihm zu helfen, mitzuschreien, mitzurennen klingt rein wie Kindergebet. Doch ein-Drittel der Worte genügte!

Auch was E. A. Rheinhardt will, gebietet Aufhorchen, gebietet Achtung: „letzte Vergöttlichung der Irdischkeit"! Er reißt uns auf Augenblicke in den Malstrom seiner ethischen Unersättlichkeiten hinein. Doch nur unter Qualen und nicht zuletzt unter sprachlichen! Setze ich ein paar Gewaltsamkeiten her — „mein vieler Blick", „ich hab' mich gelallt" — so fände man sie noch möglich, noch erhört, aber sie sind es kaum noch, weil sie nicht als Ausnahmen, sondern als Regel auftreten. Wie hat uns von je an den Dichtern sprachliche Kühnheit entzückt, die oft Sprachschöpfung war, aber einzig darum, weil sie inmitten der Sprache stand, die wir alle sprechen. Bei Rheinhardt und manchen seiner Kunstgenossen verlieren wir den sicheren Boden unter den Füßen und taumeln von schmerzhafter Spitze zu schmerzhafter Spitze.

Kurt Heynicke steht uns näher, ist weit liebenswerter, auch in der Form. Wir sehen nicht mehr ihn und die Welt im Kontrast und den rasenden Eifer, die ganze Welt in den Einzelnen aufzunehmen, sondern seine Ekstase stellt wieder ein greifbares Du und Ihr vor sich hin und huldigt ihnen; er gibt sich hin, um sich zu verlieren. Älteste, schönste Künstlerweise!

Oh meine Seele will sich tief in alle Augen neigen —

oder:

Unsre Seele soll die Sonne sein . . . alle Augen zu beglücken.

Bei ihm wandelt Jesus lächelnd an der törichten Nonne vorbei, die sich peitscht, und segnet Magdalenen, die von irdischer Liebe Erfüllte. Und ist das nicht ein rechtes, feines Liebeslied:

Mein Herz hebt die Hand.
Viel Gärten blühen auf,
Ein Blick aus deinem Auge sinkt
Und meine Seele trinkt ihn aus.
Ein Geigenton —
Sing ich — singst du?
Wir klingen mit.
Uns blühen alle Rosen zu.

und ist es nicht neu wie die erste Primel im April?

Die Mischung von Wirklichem, Möglichem und Unerhörtem ist in Henriette Hardenbergs Versen nur selten ganz geglückt. Die Teile liegen oft ungelöst da. Und doch gehorcht ihr strophenweise Wort und Bild schon demütig und fügt sich ihrer gestaltenden Hand. Nur wenige Zeilen aus „Liebe" fortgenommen, und die Vision ist groß und einheitlich; das „Gewitter am Abend" um eine Strophe gekürzt, und der Eindruck haftet für alle Zeit. Daß sich die Dichterin auch an komplizierte Seelenvorgänge wagen darf, zeigt der „kranke Soldat", der zwischen dem Grauen vor der Operation und dem Kusse der Geliebten hin und her fiebert.

In dem kleinen Buche Hermann Kasacks ist Wandlung. Sein „Mensch" ist erst naiv der Welt aufgeschlossen, dann vom Haß gegen das Bestehende angesprungen, lernt im Weibe vorübergehend Milde und Lächeln, endlich von tragischer Trauer erfüllt. Und auch die Form zeigt Spuren davon: immer

härter drängen sich gegen den Schluß hin die Worte aneinander; manchmal so hart, daß wir an Telegramme denken („Ich weile Wolke zu Stern"). Aber Fülle des Erlebens, Fülle des Erkennens hebt den Dichter über das gemeine Maß hinaus.

Auch Gottfried Kölwel gibt sich mit kleiner Umwelt nicht zufrieden oder sie weist ihn auf Ewig-Unveränderliches. Sein „Erdengesang" — mit Andreas Gryphiusschem Einschlag — hat Größe:

Im Sinken, daß der andere schwebt,
Im Sterben, daß der andre lebt,
Treiben wir das Wasserrad,
Das uns zu Well' und Schaufeln hat.

Und anderswo erkennt er, daß Gott erst durch ihn sei. Aber wie unsern Angelus Silesius den Dichter, wie Fichte den Philosophen macht ihn das nicht selbstgefällig und übermütig, sondern froh und demütig:

Zu wissen, Herr, ich habe über dich Gewalt,
Wenn ich mich töte, schlage ich dein Leben kalt,
Wenn du mich marterst, trifft die Höllenqual auch dich,
Mit meinem Jauchzen schaukelt auch dein Busen sich —
Wie jedes Wundmal leuchtet, alles sich verklärt,
Seit warme Gnade diesem kalten Dasein wehrt!
Schnee, uralter, schmilzt und neuer Frühling föhnt,
Wie das mit deiner Allmacht, Herr, so groß versöhnt!

Von solcher Grundlage aus wird denn auch den „Dingen" wieder ihr Recht, die vom Expressionismus gern übersprungen werden und ohne die eine Dichtung nicht auskommen kann. „Wesentlich werden", das ist eben nicht schlechthin geistig werden. Eine Nebenbemerkung: warum erborgt Kölwel den Ausdruck „Terzinen" für Strophen, die das Wesentliche der Terzine, ihre Reimanordnung, umstoßen? Wo auch bleibt die einsame Schlußzeile des Terzinenkomplexes?

Alfred Lichtenstein fühlt sich van Hoddis verpflichtet, aber nur so, wie Gerhart Hauptmann etwa im „Sonnenaufgang" den Verfassern von „Papa Hamlet" dankt. Denn er ist viel reicher, sprühender als sein Vorbild oder Schrittmacher. Wenn er in der Einleitung programmatisch dem Vorwurf begegnet, als quirle er Unzusammengehöriges sinnlos durcheinander, bekommen wir eine hübsche Ästhetik modernen Dichtens vorgesetzt. Zeit und Raum, meint er, scheiden heute zugunsten der Idee aus. Strikt durchzuführen ist dieser Grundsatz natürlich nicht, und Lichtensteins eignes herangezogenes Beispiel straft ihn Lügen. Aber indem er diese Tendenz in Gegensatz zur Malerei bringt, weiß man, was er will. Ist das aber nicht immer so gewesen? Wie oft hat nicht Liliencron Zeilen zusammengebunden, die ein malerisches Kunstwerk nie hätte fassen können! Und daß der „Kinderwagen schreit", „ein Mann am Fenster klebt", daß also Reflexe der Dinge statt der Dinge selbst stehen, ist eben auch nicht neu. Wohl aber ist's die Art der Koppelung und ist's die Entfernung der Dinge untereinander, die leicht ungewohnt und störend erscheint — allerdings außer bei Lichtenstein, der ein Dichter der Groteske ist und darum hierin des Guten mehr tun darf als ein anderer. Seine Erläuterungen führen also nicht zu ihm selbst (eher zu anderen), wohl aber lehrt die Lektüre seiner Prosa sehr bald seine stille, sein humoristische Art kennen, die Welt zu sehen. Die „Geschichten" des zweiten Bandes vereinigen, ohne daß man einen Bruch spüre, einiges von Wilhelm Raabe und Heinrich Heine; sie sind rührend und boshaft, samtwarm und nadelkalt; ich empfehle sie zum Vortrag, aber zum allerschlichtesten, der die Spitzen nicht sehen, nur erraten läßt. Peter Altenberg hat in seiner besten Zeit solche Kurzgeschichten geschrieben, wenn es ihm auch nicht gelungen ist, Käuze wie den lichtensteinschen Kuno Kohn, Max Mechenmal, Lise Liblichlein und Maria Mondmilch zu schaffen. Das hätten, wäre der junge Dichter nicht so früh aus dem Leben abgerufen wordren, Typen werden können, wie die besten Frank Wedekinds, die auch durch sein ganzes Schaffen gehen.

Ich hasse euch.
Ich will euch umarmen.

Vielleicht ist nichts charakteristischer für den Dichter als diese sieben Worte seines „Gebets an die Menschen". Er wird hin und her geworfen und schaut auch immer aus zwei getrennten Seelenwinkeln. In der „Operation" geht seine Seele in Schmerz auf, aber er konstatiert in aller Ruhe:

Der Saal glänzt kühl und freundlich. Eine Pflegerin
Genießt sehr innig sehr viel Wurst im Hintergrund.

Die stille Ergebenheit in seinen wenigen „Soldatenliedern" und die verhaltene Bitterkeit der „Gedichte aus dem Kriege" dürfen nicht fehlen, wenn einmal die wahrhafte Anthologie der letzten Jahre gebunden wird.

Warum die acht Seiten Verse von Heinar Schillings (neu ist daran der Dativ „dem nackten Mensch", den er nicht auf das Neutrum bezieht) oder die zehn von Dietrich gedruckt, und warum die sechs Seiten von Walter Rheiner gedruckt und durch vier Zeichnungen von Felixmüller obendrein „geschmückt" werden mußten, ist mir nicht klar geworden; ich wage deshalb auch nichts darüber zu sagen. Mag aber auch hinter ihren abstrusen Sprachverrenkungen noch irgendwo ein schöpferischer Keim stecken, so glaube ich in Kurt Bock nichts weiter als einen, als ihren Mitläufer zu erkennen.

Fünf Hefte des „Jüngsten Tages", mit ziemlich hoher Nummer (zwischen 46 und 54), erfreuliche Zeichen lyrischer Gesundung! Zwar Alfred Wolfenstein, augenscheinlich mehr Führer und Programmatiker der Dichtung als selbst Dichter, befährt noch ein falsches Geleis, treibt als Kanzelredner Politik und Philanthropie, und auch sie mit zu reichlichen Worten, statt der freieren Seelenvermittlung, die wir von alters her Kunst nennen. Was er sucht, das „gute Volk", das findet eben ein Mörike, ohne ihm erst eine politische Organisation geben zu müssen. — Ernst Blaß steht noch in einem Mißverhältnis zwischen innerer und äußerer Form. Nur wenige seiner Mitstrebenden verfügen über die nahezu klassische Reinheit des Verses und über den Wohlklang der Wortfolgen, wie beides in den „Gedichten von Sommer und Tod" spürbar ist; ja, die Distichen des Eingangs haben die Schwingen Schillers und bei den Strophen „Auf einen Gefallenen" tritt Goethes Euphorion ins Gedächtnis! Innen aber sieht's nicht so schön gebunden aus: da huschen halbtote Worte durch, und die edle Notwendigkeit setzt oft aus. —

Weit reiner klingt Wollen und Können schon bei Eugen Roth zusammen, dessen süße Leidenschaftlichkeit lange in mir nachwirkt. Ein Gedicht wie sein „Heimweg" dürfte sich unter Hölderlins Oden mischen, sein „Heimgang im Frühlingsmorgen" gehört dem kostbaren liliencronschen dicht an die Seite, und wo er etwa eine Brücke in ihre Tag- und Nachtformen auflöst, Gott in den aufschreienden Dom niedersteigen läßt, gehorchen ihm mystisch-schaffende Kräfte besonderster Art. Eugen Roth — mir scheint, man darf bei diesem Namen mehr als ein Merkzeichen machen. — Max Herrmann zeigt den Nur-Ethikern seines literarischen Kreises, wie Menschenliebe sich ungezwungen in Dichtung auflösen kann: ein Prozeß, der für viele Expressionisten schon Erniedrigung bedeutet. Ihm fallen poetische Gedanken zu, wie Akazienblüten im Juni vom Baume rieseln, wenn er das „Lob des Mondes" singt oder schweigend neben der Geliebten sitzt. Der Reiz der Variation ist ihm offenbar, wie er uns an den Liebes- und Abendliedern deutscher Dichter von je entzückt hat. Wenn nicht vier bis fünf, so müßte man in der nächsten Anthologie wenigstens zwei seiner Gedichte finden, aus denen ein paar Zeilen hier verzeichnet seien:

Mitternacht ladet zu Gast die Gelähmten,
Hat für die Blinden Früchte und Wein;
Die sich des Leids vor der Sonne schämten,
Hüllt sie behutsam in Mondenschein.
Fiebernde kühlt die Milch ihrer Sterne,
Stotternde singen mit ihrem Wind...

Und in „Schweigen mit dir" heißt es:

Schweigen mit dir: das ist der Schwalben Schwirren
Um abendliche Türme sonnensatt
Und Wonnig-Wissen, wenn wir uns verirren,
Uns blüht gemeinsam doch die Ruhestatt.

Auch aus seiner anderen Sammlung, „Verbannung", weht es uns wohlig an, da und dort wie dauthendeysche Zartheiten: es ist oftmals nur eine Zeile, ein Reim, aber stark genug, um sich in unser Gedächtnis zu drücken. Die Geliebte ist fern, und der Liebende wird eifersüchtig auf ihre neue Umgebung:

Über jeder Hütte steht ein Stern,
Wenn du lang in ihren Dörfern weilst.

Welche Fülle schöner Vorstellungen in diesem Verspaar!

Als lyrischer Fabulierer tritt unter den fünf „Jüngsten" Iwan Goll an die Spitze. Er läßt einen Kinodirektor den Ausrufer spielen, ohne daß er ihm Lügen unterschöbe, und wir halten plötzlich wie irgendeine kleine Dienstmagd die Leinwand für die große echte Welt; eine göttliche Orgel baut er über der Erde auf, die allen Jammer der Menschheit tönt; aufgepeitschte Studenten tragen neue gewaltige Evangelien in die Welt; um ein unausgesprochenes Wort, das jeder im Herzen fühlt, türmt sich eine leidenschaftliche Rede; der „pflichtvergessene Geistige", der Gott, aber nicht die Menschen bezwingt, wird in sein Nichts gestoßen; die „Prozession" der Armen sammelt sich, um Frieden zu schaffen und das einzigwürdige goldene Vlies zu erringen. Und eine Passion durchschreitet sein Wandererpaar vom Käfig tiefster Niederung über den höchsten Grat der Alpen hinweg zum Wassersturz; einen Marterweg in neun heiligen Stationen. Da es im Bergwald ist, betet Stella:

O du friedensstarker, mächtiger Gott,
Gib mir so viel Arme, als Elende in den Ritzen der Erde sind,
Sie aufzuheben,
Gib mir so viel Munde, als Schreie und Qualen und Verbrechen sind,
Sie zu trösten;
Gib mir so ein tausendfältig Herz,
Als schluchzende Mütter in dunklen Alkoven hocken,
Als frierende Waisen an leeren Bäckereien vorüberhungern...

Und am Ende ihrer Bahn ruft Florian der Bekenner, der Liebende:

So will ich, dein unsterblicher Geliebter,
Über die Menschheit strömen und überströmen...
Ich will mit sprudelndem Mund und lachenden Augen
Die große Liebe dieser Nacht vergeuden...
Unversiegbar sind die Quellen des Herzens.

Der Einfall weitet sich dem Dichter zum Gedanken, der engste Schritt führt endlich ins Allgemeine. Gedrängtheit, sinnliche Fülle, stiller Humor und eine große Liebe treten als seine besten künstlerischen Helfer auf den Plan, wo wir ihm recht oft zu begegnen hoffen.

Auch Golls „Torso" (zeigt nebenbei im „Panama-Kanal", daß es der Dichter mit der Bearbeitung von Stoffen nicht leicht nimmt und immer wieder daran bosselt; etwa aus gereimten Versen zu freien, whitmanschen Rhythmen aufsteigt) und seine „Unterwelt" variieren das Menschheitsthema der Liebesgemeinschaft in reicher Ausstrahlung. Seine Demut, die Erkenntnis, erst einen kärglichen Anfang seines Werkes gemacht zu haben, treibt ihn recht eigentlich an unser Herz. Schuldig fühlt er sich, bis „der Hunger gestillt, der Mord begraben" ist; Schicksal, meint er, habe er bis jetzt gebracht, nicht Gesang, und als Bettler will er unter uns sein, bis sich „Unterwelt verwandelt in Paradies".

Der rote Hahn ist das Sinnbild der Zerstörung. Unter diesem Sinnbild vereinigen sich Dutzende von jungen Leuten, deren Zerstörungslust recht ansehnlich ist und die darüber fast vergessen, daß die Kultur erst beim Aufbauen anfängt — wenigstens in der Meinung der anderen. Als ihr Erster, als Genie wird vom Verlage Jakob van Hoddis gepriesen. Im Zerstören ist er meist grotesk: wir würden keinen Anstoß daran nehmen, einigen seiner Vernichtungen unter den Harmlosigkeiten Christian Morgensternscher „Galgenlieder" zu begegnen. Und daß er z. B. den Himmel anpöbelt, deute ich auch nicht als Reichtum seiner Phantasie, denn wir haben ja den Ausdruck Himmel nur erfunden, um ein Dorado für alle guten menschlichen Eigenschaften zu schaffen. Hoddis spürt dort

gräßliche Exzesse.
Die Engel fürchten sich vor Gottes Fluch
Und haben Zigaretten in der Fresse.

Sind das noch Engel, die mit Luzifer zu Bette gehen? Aber freilich, wäre Hoddis zu solchen Feststellungen in die Hölle gegangen — wem hätte er dann noch was Besonderes damit gesagt! Immerhin: die Einfälle

rennen so toll in seinem Kopfe herum, daß es manchmal sehr schnurrige Zusammenstöße gibt.

„Boß und Bürger kreuzigen", so meint J. T. Keller, den Allmenschen. Daran mag was Wahres sein. Wenn wir aber Kellers „Absolutheiten" nicht als vollgültige Dichtung anerkennen, so glauben wir weder Boß noch Bürger zu sein, sondern nur Leute, die auf sich und die Kunst halten. Er ist wirklich höchstens der „bereitend Verfrühte in dem Strömen zur weltumründenden Ruh" und selbst an diesem Johannestum darf man füglich zweifeln, wenn man bei ihm liest:

Erreichnis (sic!)
Am Kreuze stridt Maria vor dem Sohne.
Grossisten walten bauchig im Engros.
Der Kuckuck legt sein Ei in die Kanone.
Ein Wüstenkönig leckt sein Weib im Zoo.
Im Gänsemarsch spazieren Waisenkinder.
Ein Priester streichelt seinen Schnurrbart glatt.
Die Kaiser lüften spiegelnde Zylinder.
Und Gott am Rande schaut ins Morgenblatt.

Ist das ein Pfad zur weltumründenden Ruh? Wie bald wären wir dann alle angelangt!

In Kurt Adler, der im Kriege gefallen ist, lernen wir ein zartes, an Hofmannsthal und Eichendorff gemahnendes lyrisches Talent kennen, das, scheint's, nur aus politischen Gründen (er hat auch gegen unsere Zeit gekämpft) zwischen Hoddis und Bäumer geraten ist. Wenn er von den Dichtern sagt:

Sie werden stets allein und einsam sein,
Und wie ein Teppich werden Leid und Lust
Vor ihnen liegen —

so mutet das gar nicht wie „Aktion" an oder „Roter Hahn". Begleitet man ihn dann noch auf einem „Sommergang", so fühlt man: seine Aktivität ist die der Liederdichter von alters her. Selbst die „Verse vom Schlachtfeld" segnen mehr als daß sie fluchten.

Demut und Liebe beten und jauchzen in Claire Studers „Mitwelt" himmelan, zuzeiten mischt sich ein lieber, stiller Humor ein, und wären nicht die drei „Szenen" am Schlusse, so könnte man von impressionistischer, noch schlichter: von rätselloser, reiner Dichtung sprechen. Doch auch da sind's nur äußerlich — in der unwirklichen Umwelt, in der traumähnlichen Fülle und Vergänglichkeit der Gesichte und Charaktere — Reizsamkeiten expressionistischer Herkunft; sonst aber, von innen heraus, Liebe und Leid aus unser aller Seele gepreßt und gekeltert.

Ludwig Bäumer ist das Problem an diesem „Hahn"-Pentagramm. Hier sind große Versprechungen, so dunkel auch noch das Ziel ist. Ein Kühner, vielleicht ein Held! Ich könnte Zeilen zitieren, die ihn als Verirrten charakterisierten, wohl gar dem Lächeln preisgäben. Er fügt Worte aneinander, wie J. T. Keller Sätze — scheinbar ohne jeden Zusammenhang, durch harte Punkte getrennt. Und doch erlebte, explosiv erlebte! Im Temperament Hasenclever und Corrinth nahestehend, im Ausdruck aber praller, grifsiger. Entgleisungen klanglicher Art kommen vor:

Oh! Wundervoller schrie nie Zeit aus ihren Lungen.
Wundervoller nie... War. Wahr! War wahr?

Das ist nur geschrieben, nicht gehört! Wer könnte die letzten vier Silben, abseits der Orthographie, auseinanderhalten! — Oder

Wir sind gegeben, daß wir Erde beben
Machen Gott Garten-Eden, dem wir Bäumer sind.

Sollte da den Dichter sein eigener bürgerlicher Name verführt haben, ein Substantivum zu bilden, das uns fremd ist? Aber die Verzückung ist echt und stark. Seine Arme, seine Worte greifen weit aus und haben Muskeln und Kraft dazu.

O meine Geliebte und mein Bruder! Wir wollen unsre Kehlen schwimmen
Lassen, Kähne eines großen Gesangs, und dann plötzlich lauschen
Und in die Knie fallen: ob die Einen vom Drüben sie tauschen...

Seht! Schon glänzen aus den schweren
Lippen des sterngesiebten Schoßes der Nacht
Morgenaugen... Land
Und See bluten silbern meinander.

Morgenaugen glänzen aus Lippen — gewiß ein barockes, ein futuristisches Bild, aber dennoch geschaut, zu schauen möglich!

* * *

Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, ein alter Dichterweg! Diesmal nicht ganz so ernsthaft wie in Goethes Faustwerke, aber dafür auch in recht kurzer Zeit zurückgelegt und ohne rechte Ortsveränderung — eben im Warenhause von 1918 und 1919.

Echo der Zeitungen

Expressionismus

„Die impressionistische Mosaikkunst war Spiegelung im Augenblick, der Expressionismus spiegelt sich in der Ewigkeit. Ich möchte hier das philosophische Fundament andeuten. Der Expressionist in seiner Betonung des Geistigen und Leugnung der Außenwelt nähert sich der Theorie Berkeleys, daß das Sein der Dinge nicht in der Existenz, sondern im Vorgestelltwerden (esse est percipi) bestehe, und daß nur Geister, deren Wesen die Bildung von Vorstellungen ist (esse est percipere) und ihre Vorstellungen in der Welt existieren. In der ‚Selbsttätigkeit' der Seele hat er mit dem nachkantischen Idealismus manche Züge gemeinsam, mit Fichte, Schelling, Hegel, Eucken. Die Kunst wird zunächst von den Schlacken der Natur gereinigt und auf seelischen Boden gestellt. Absolute Ideen, das ist das Stichwort der Vertreter des reinen Geistes, die ängstlich um alles stofflich Gegenständliche einen weiten Bogen machen im Glauben, den Naturalismus durch einfache Ausmerzung der Natur zu überwinden, und in ihrem inneren Erlebnis, das aber nicht etwa einer äußeren Wahrnehmung entspringen darf, Heil und Rettung suchen. In Symbolen sprechen sie die ganze Skala der Gefühle, Leidenschaften und Stimmungen aus. In gewaltsamer Sprengung des Grenzwangs des Objekts heben die augenblicklich Jüngsten sich über den beißenden Staub der Erdatmosphäre in das unendliche absolute All, aber nicht, um von dort aus tiefer und eindringlicher in das Räderwerk des Weltgetriebes zu schauen und so frommer, ich könnte auch sagen idealistischer, und einfacher - denn Einfachheit ist das Ziel, zu dem jeder durchgeistigte Mensch hinschafft - zur Erkenntnis der eigenen Wesentlichkeit vorzudringen,

was doch die Urbedingung eines Predigers des ‚Mensch, werde wesentlich!' sein sollte, sondern um aus der blanken unnahbaren Höhe herab ihre subjektiven Meinungen der staunenden Menschheit zu dittieren. Das ist die heutige Gebärde der Expressionisten, so wie sie sich dem Beschauer vorführt. Die Figuren des Ausdruckskünstlers sind nur Ausstrahlungen seines über Zeit und Raum ragenden Gottums, um ein verfängliches, aber einzig treffendes Wort zu gebrauchen. Im Grunde spricht er also nur durch eine Person seine ganze Welt aus, meist auch noch in der falschen Form des Dramas, anstatt sich mit der einzig angebrachten, der lyrischen, zu bescheiden. Denn das Drama fordert Gestaltung jeder einzelnen Figur, ein Gegeneinanderkämpfen der Menschenvertreter. Doppelt peinlich, ja dilettantisch wirkt das, wenn der Dichter noch dazu eine passive Natur ist. Vorbild und Meister unserer Dichtergeneration ist Hölderlin, der Außenseiter der Romantik, in dem sich das gleiche pantheistisch kosmische Weltgefühl offenbarte. Im übrigen geht sie der Romantik, mit der sie theoretisch viele Berührungspunkte hat, klug aus dem Wege, um nicht in deren Fehler des l'art pour l'art zu fallen." Wilhelm Spael (Köln. Volks-Ztg. 608).

„Mit einer Laterna magica kann ich erst Bilder auf die äußere Leinwand werfen, wenn ich ein Licht in dem Projektionskasten und Bilder zum Vergrößern habe. Und so muß im Innern des expressionistischen Künstlers ein Seelenlicht brennen, das Gedanken, Empfindungen und Gestalten, die an seinem inneren Blick vorübergleiten, in die Außenwelt projiziert. Die künstlerische Wiedergabe einer Impression kann gelegentlich auch einem Nichtkünstler gelingen; sie wird in vielen Fällen nur eine hochentwickelte Technik voraussetzen. Der Expressionist dagegen muß auf jeden Fall ein Künstler, ein Schöpfer sein, der eine innere Welt gestalten und aus sich herauszustellen vermag. Es liegt deshalb nahe, daß die impressionistische Kunst leicht zu einer Überschätzung des Handwerksmäßigen, der Technik, führt, während die Expressionisten geneigt sind, die Technik als etwas Nebensächliches zu vernachlässigen oder gar beiseite zu setzen; woher es auch rühren mag, daß mancher unter den jüngeren expressionistischen Künstlern trotz seiner inneren Fülle scheitert und nicht vermag, die beabsichtigte Wirkung beim Beschauer hervorzurufen. Wir haben hier das Problem des Raphael ohne Hände. Beim Dichter kommt die Technik weniger in Frage, da ihm durch die Erziehung das Werkzeug einer gebildeten Sprache, die für ihn dichtet und denkt, übermittelt wurde." Hans Otto Roecker (Deutsche Kur. 203 u. a. O.)

Forderungen an die deutsche Schillerstiftung

Hans Kyser bietet (Voss. Ztg. 390) vierzehn Vorschläge zur Umwandlung der Deutschen Schillerstiftung, die wir — vorerst ohne Stellung dazu zu nehmen — hier wiedergeben:

„1. Der dem Zweckparagraphen 1 der Deutschen Schillerstiftung angehängte Zusatz ist für die Hauptstiftung aufzuheben, so daß sie nur Geld bewilligen darf, wenn die beiden Voraussetzungen, das literarische Verdienst und die wirtschaftliche Not, gegeben sind.

2. Für besonders hervorragende Dichter sind Ehrengaben in der Höhe von 5000 M. zu bewilligen. Sie dürfen nicht öfters als dreimal an dieselbe Person verliehen werden, wobei möglichst ein Abstand von drei Jahren gewahrt sein soll, damit sich der mit dieser Gabe bedachte Dichter nicht an sie wie an eine Pension gewöhnt, und, wie es so oft geschieht, in Erwartung, daß sie ihm regelmäßig verliehen wird, seine äußere Lebensgestaltung wesentlich ändert. Das Geld wird nur zur Arbeit resp. der notwendigen Ausspannung von derselben bewilligt.

3. Diese Ehrengabe ist regelmäßig in jedem Jahr an sechs deutsche Dichter oder Dichterinnen, vorausgesetzt, daß sie ihrer bedürftig sind, zu verleihen. Zu diesem Zweck hat die Hauptstiftung statutenmäßig 30 000 M. freizuhalten.

4. Ehrengaben von 1000, 2000, 3000 M. sind insbesondere an jüngere Künstler, soweit auf sie der Paragraph 1 der Satzungen zutrifft, zu verleihen.

5. Unter 500 M. ist keine Ehrengabe der Hauptstiftung abzugeben, und dieses nur in außerordentlichen Fällen unverschuldeter Not bei anerkanntem literarischem Verdienst.

6. Zweigstiftungen, deren Zinsvermögen die Summe von 500 M. nicht erreicht, werden gebeten, ihre Zinsen der Hauptstiftung zukommen zu lassen, wofür dieselbe sich verpflichtet, in jedem Jahr einem von der betreffenden Zweigstiftung vorgeschlagenen Dichter eine Gabe von 500 M. zukommen zu lassen.

7. Die Zweigstiftungen werden ausdrücklich verpflichtet, ihr Zinsvermögen nur im Sinne des Paragraphen 1 der Satzungen zu verwenden, so daß es ausgeschlossen ist, wie es laut Jahresbericht in Berlin, München, Dresden geschieht, daß Gaben in der Höhe von 100, ja von 50 M. und niedriger gegeben werden.

8. Alle Ehrengaben sind als solche öffentlich bekannt zu geben, da die Nation ein Recht hat, ihre Schützlinge kennen zu lernen.

9. Die Schillerstiftung hat mit Angeboten an die Dichter heranzutreten und hat nicht Bewerbungen von ihnen abzuwarten.

10. Zu diesem Zweck hat der Generalsekretär stets in Fühlung mit deutschen Verlegern, Kritikern, Dichtern und Berufsorganisationen zu bleiben. Er hat in seinem jährlichen Literaturbericht die von diesen Seiten gemachten Vorschläge dem Verwaltungsrat zu unterbreiten.

11. Der Generalsekretär ist der Vertrauensmann der deutschen Schriftsteller. Seine Wahl, die in der neuen Generalversammlung diesmal stattfindet, hat also möglichst in Übereinstimmung mit den Vorschlägen der Berufsorganisationen zu erfolgen.

12. Der Generalsekretär ist verpflichtet, dem Verwaltungsrat jährlich eine Übersicht über die Stipendien anderer deutscher Dichterstiftungen vorzulegen, um doppelte Bewilligungen zu vermeiden und vor allem zu verhindern, daß, wie es oft geschehen ist, geschickte Bittsteller jährlich von Stiftung zu Stiftung grasen.

13. Unter ‚nächsten Hinterbliebenen' sind nur Witwen und unmündige Kinder zu verstehen.

14. Dem Verwaltungsrat wird nahegelegt, bei der Regierung vorstellig zu werden, so lange noch keine Staatskasse für deutsche Schriftsteller auf Grund der von mir in der ‚Vossischen Zeitung' veröffentlichten Sozialisierungsvorschläge geschaffen worden ist, den Paragraph 29 des Urheberrechts in dem Sinne umzuändern, daß Verleger und Theaterdirektoren bei Druckwerken sechs Prozent, bei Aufführungen 3 Prozent zur Vergrößerung des Vermögens der Deutschen Schillerstiftung dieser zuzuführen haben."

Zur deutschen Literatur

Über Wieland in Erfurt schreibt Hülle (Thür. Allg. Ztg. 207). — Ernst Traumann veröffentlicht (Frankf. Ztg. 555 — 1 M) einen Aufsatz „Goethe über Regierung und Revolution." — Eine Betrachtung zu Ida Boy-Eds „Charlotte von Stein" bietet Walter von Molo (Weser-Ztg., Lit.-Beil. 4). — Der sogenannte „falsche" Demetrius bei Hebbel und Schiller ist M. Schall (Reichsbote, Sonntagsbl. 14) Stoff der Untersuchung.

Eingehend beschäftigt sich Erich Petzet mit Zacharias Werner (D. Allg. Ztg. 359). — Zum hundertjährigen Todestage Friedrich Gottlob Wetzels (30. 7.), dem neuerdings die „Nachtwachen des Bonaventura" zugeschrieben wurden, gibt Oskar Krenzer (Bamberger Volksbl. 171) eine sehr dankenswerte Studie.

Über den Briefwechsel Heyse-Storm äußert sich Heino Schwarz (Düsseld. Nachr. 354). — Über den Briefwechsel Schwind-Mörike schreibt Rudolf Frank (Frankf. Ztg. 554 A). — Theodor Storms Gebundenheit an

Schleswig-Holstein schildert Hans Benzmann (Kreuz-Ztg. 366). — Dem Freunde Fontanes, George Hesekiel, widmet Albert Frick (Hamb. Nachr. 400) eine kleine Studie. — Auf die Bedeutung der Tagebücher von Julius Rodenberg weist Hermann Mentes (N. Wiener Journ. 9244). — Rodenbergs Beziehungen zu C. F. Meyer schildert Lu Volbehr (Magdeb. Ztg. 542).

Den Keller-Gedenkaufsätzen bleibt nachzutragen: Albert Fleiner „G. K. und Arnold Böcklin" (Nationalztg. Basel 18. und 19. 7.); Carl Spittelers Rede über G. K. (N. Zür. Ztg. 1157); „G. K. und seine Mutter" (Engadiner Post 22. 7.)

Ungedruckte Jugendgedichte von Heinrich Leuthold gibt Karl Emil Hoffmann (Zür. Post 351) bekannt. — Über Charles Sealsfield und sein neu endecktes Buch „Austria as it is" schreiben Max Foges (N. Wiener Journ. 9242) und Hans Benzmann (Ztg. f. Lit., Hamb. Corr. 14).

Erinnerungen an Gustav Landauer von Hans Franck werden (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 359) mitgeteilt. — Über Roseggers letztes Buch „Abenddämmerung" (Staackmann) läßt sich Anton Schlossar (Zeit, Wien, 6049) vernehmen. — Hermann Essigs Nachlaßwerk „Der Taifun" (Kurt Wolff) analysiert Franz Graetzer (Post 372).

In einem Nachruf von August Steinmann auf Victor Hardung (N. Zür. Ztg. 1152) liest man: „Hardung war Mystiker; als Zeichen seines Vertrauens schenkte er mir ein Büchlein Swedenborgs über die Geisterwelt. Er war überzeugter Swedenborgianer. An lebhaften Aussprachen fehlte es in diesem Punkte zwischen uns nicht; dabei wies Hardung mit Vorliebe auch auf Jung Stilling hin, da er meine verwandtschaftlichen Bande zu diesem kannte. ‚Lesen Sie einmal Jung Stillings »Heimweh!«,' sprach er. Aber die Lektüre hatte eher negativen Erfolg. ‚Das muß man halt glauben können.' so schloß eines Tages Hardung das Gespräch.

Hardung war eben, wie Stilling, ein Niederdeutscher; beide waren Söhne eines Landes, in dem Menschen das zweite Gesicht haben. Die Nähe des Meeres, der Zug schwerer Wolken, Seen, das Huschen der Schatten zwischen Abend und Nacht, die Seele der Landschaft, die Nachwirkung des in der Jugend Vernommenen — ist nicht auch Rilke in diesem Lande in Mystik aufgegangen?

Aus diesem Gedichte mögen Sie Hardung erkennen:

Stimme

Ich schwieg, als ich zu meinem Tage sprach,
Ich schweige und ich sprech' zum neuen Tag.
Ich lebte, da mich keine Lust vernahm,
Und war gebrochen, als ich wiederkam.
Und als ich nahe, war ich euch so fern!
Und bin ein Trost von einem bessern Stern,
Und bin ein Tau, der in die Dürre fällt,
Und eine Botschaft aus der Geisterwelt,
Und eine Liebe, die nur geben mag —
Bin eine Stimme überm lauten Tag,
Und eine Flamme überm Winterwind,
Und grüße sie, die nicht gebrochen sind."

Zum Schaffen der Lebenden

„Ungeheuer neu" nennt H. W. Keim (Düsseld. Nachr. 241) Hans Francks dramatische Kunst: „Sie sucht zwei Seiten des menschlichen Wesens zu synthetisieren, deren Existenz bisher als Untergangsbedingung des sie ganz durchfühlenden Menschen gegolten haben. Und langsam nur ist Franck in die Kraft hineingewachsen, diese ganz verschiedenartig flutende Dynamik zu einheitlicher Energie zu umklammern und zu zwingen. Im Drama am vollkommensten. Wohl deshalb, weil dieser Dichter den Zwang der dramatischen Form so lebendig fühlt, daß er nur Leben darin schaffen kann. Am wenigsten stark ist bis jetzt Hans Francks erzählende Kunst. Da schweift er ab in die Theorie des Weltanschaulichen. Da geht der prometheische Feuerhauch immer wieder in den leichten Atem des Überzeugen-Wollens, des Beweisens über. Denn die Form der Erzählung ist so viel weniger hart als die des Dramas, daß sie gar zu leicht durch den Druck des Gedankens durchbrochen oder doch ausgebeult werden kann. Gewiß, der Gedanke ist immer groß; aber er ist nicht immer zur Kunst neu geboren." — Von Emil Strauß sagt Werner Mahrholz (Deutsche Allg. Ztg. 373): „Der schwäbische Dichter Emil Strauß steht irgendwie außerhalb des Literaturlebens unserer Zeit: nie war er einer Richtung verschrieben, die literarischen und geistigen Kämpfe der letzten Generation sind an ihm — scheinbar — spurlos vorübergegangen. Weder der Materialismus noch die Neuromantik, weder der Impressionismus noch die Mystik haben ihn getragen; auch der eigentlichen Heimatkunst gehört er nicht an, und doch ist sein Werk uns Lebenden irgendwie ganz nahe und vertraut, sind die Leiden und Freuden seiner Helden unsere Schmerzen und Tröstungen. Aufwachsend aus einer blutsmäßig gefühlten Heimat — aus dem schwäbischen Stamme — reckt sich diese Kunst auf in die Höhen reinen Menschentums. Nicht die Erlebnisse des Geistes, sondern die Geschehnisse der von aller geschichtlichen Bedingtheit viel freieren Seele sind sein künstlerischer Stoff, und so gehört er in den Kreis dieser seltsamen deutschen Menschen, die eigentlich neben ihrer Zeit hergehend, doch ihr Wesentliches zu gestalten wissen und damit hinübertragen in jede Zukunft des deutschen Menschen, wie sie im achtzehnten Jahrhundert durch Schnabel, Musäus, Claudius, im neunzehnten Jahrhundert durch Meinhold, Storm, Raabe, im zwanzigsten Jahrhundert durch den Rheinländer Wilhelm Schäfer, den Schlesier Hermann Stehr, die Österreicher Kolbenheyer und Stoeßl, den Franken Rüttenauer verkörpert werden." — Für Eberhard König tritt Adolf Bartels (Kreuz-Ztg. 374) ein: „Gewiß, er ist kein Großer; die unter seinen (nicht allzu zahlreichen) Freunden, die ihn mit Heinrich v. Kleist vergleichen, sündigen an ihm. Aber er ist ein Tüchtiger und Ernststrebender, und es ist allerdings eine Sünde des deutschen Theaters, daß er, der ein Dutzend bemerkenswerter Dramen geschrieben hat, bisher nur ‚sporadisch' zur Aufführung gelangt ist und immer noch mit der baren Not kämpfen muß." — Hans von Hülsen rühmt Will Scheller (Charlottenb. Neue Zeit 181) urtümlichen Hang zur Präzision und Exaktheit, zu geistigem Maß der Dinge, einen bestimmenden Zug zur Haltung, zur Würde des Menschentums dem Chaos des Lebens gegenüber nach. — In einer Charakteristik Thaddäus Rittners von Josef Schenk (N. Wiener Tagbl. 205) heißt es: „Thaddäus Rittner kann als moderner Romantiker gelten. So bezeichnet ihn mit Recht Friedrich Rosenthal in seiner eingehenden und verständnisvollen Würdigung (LE XIX, 7), in der er den Dichter neben Thomas Mann und Arthur Schnitzler stellt. Aber wie wir häufig in einer Familie von Vögeln und Schmetterlingen ein Exemplar finden, das alle gemeinsamen Merkmale hat und dennoch durch seine ureigene Farbe oder Form von den andern abweicht, so hat Thaddäus Rittner, der die moderne Dichtung in sich aufnahm und sich von allem Wertvollen willig und schmiegsam anregen läßt, eine persönliche Note, die in ihrer unaufdringlichen Feinheit stärker ist, als die betonte Originalität vieler neuerer Dichter. Wohl gibt er sich oft dem Einfluß eines geschätzten Vorbildes hin, das zuweilen des Dichters Eigenstes zu verdunkeln droht, wie etwa der starke und hinreißende, doch oft rohe und komödiantische Wedekind die Don Juan-Tragödie ‚Unterwegs' bis zu einem gewissen Grade beeinflußt hat, aber immer nimmt Rittner von andern nur das, was er brauchen kann, und behält sich selbst. — Gustav Rohnes Romane empfiehlt Hanns Martin Elster (Rhein.-Westf. Ztg. 615): „Seine Romane sollten heute zu allen Landsuchern gelangen. Aus Gründen der inneren und äußeren Gesundung des Volkes. Weil seine Werke uns wirklich etwas zu sagen, zu bedeuten haben. In ihnen hat das Land sich

offenbart, wie es leibt und lebt, atmet und arbeitet, in Schollenduft und Menschenwärme, Bauernmenge und Herzenseinfalt, Naturfülle und Tiereinheit, Kulturgrenze und Daseinsnotwendigkeit. Nichts wird beschönigt, keine leere Idealisierung, keine süßliche Sentimentalität. Männlich, charaktervoll, kraftvoll, problemreich, einfach, nüchtern, lehrhaft, urwüchsig, naturhaft, großzügig und kleinlich zugleich. Ja, so sieht die Welt in Hannovers Dörfern heute aus. So und nicht anders." — Einen Einblick in Alfons Petzolds Lebensgang gewährt Paul Th. Hoffmann (Dresd. N. Nachr. 206) auf Grund des petzoldschen Buchs „Von meiner Straße".

Alfons Petzold selbst würdigt den Dichter der „Miniaturen" Johann Pilz (Wiener Abendpost 172) als einen beachtenswerten neuen deutschböhmischen Dichter.

Über den Roman „Der Zwanzigjährige" von Eduard Heinrich Jacob (Georg Müller) schreiben Anselma Heine (Vorwärts 402) und Kurt v. Stutterheim (Berl. Tagebl. 354). Anselma Heine sagt: „Was aber das Buch zum allerhöchsten Range erhebt, ist sein Stil voll Farbe, Kraft und Zucht, der uns gleich mit den ersten Worten einem schöngefiederten Pfeile gleich mit sich emporschnellt. In die Sonne hinein. Jacob selbst nennt seine (Edgars) Art zu schreiben: ‚Satzkarawanen, die der Dichter ins Unbetretene entsendet.' Aber er tut mehr. Denn seine Schilderungen und Gleichnisse kennen die Trennung nicht zwischen nüchterner Wirklichkeit und der Wahrheit mystischer Regionen. Alles ist ihm wirklich und greiflich, alles geheimnisvoll. Ein Hauch von Ewigkeit durchflutet sein Bekenntnis auch zum geringsten Ding." — In Hinblick auf Benno Rüttenauers neuesten historischen Roman schreibt Werner Mahrholz (Frankf. Ztg. 564 — 1 M): „So wenig Rüttenauer Weltanschauung predigt, so sehr hat er doch Anschauung der Welt: ein skeptischer Romantiker, ein lächelnder Humorist und — in jedem Fall, ein fanatischer Bewunderer der leidenschaftlichen Geste, der geschichtlichen Würde und Größe, auch wenn sie sich in Sünde und Verbrechen offenbart, steckt in diesem fränkischen Bauernenkel. Zum Beweise davon lese man sein letztes bei Georg Müller in München erschienenes Buch ‚Bertrade', das uns in die blutige Zeit der Begründung des französischen Königtums führt und ein geschichtliches Bild wilder Parteikämpfe großer, leidenschaftlicher Herrennaturen, furchtbarer Verbrechen und grausamer Sühne entwirft."

Gegen Carl Sternheims Chronik „Von des zwanzigsten Jahrhunderts Beginn" setzt sich Richard Rieß (Post 386) zur Wehr: „Ein Produkt hirnlicher Mühe wie der Novellen-Gehalt ist auch ihre Form, zumal ihre Sprache. ‚Kampf der Metapher' ist Leitspruch der sternheimschen Prosa. Der Metapher, dem dichterischen Bilde, von dem das Dichterwort gilt ‚Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nie erjagen', gilt der Kampf Carl Sternheims. Auf daß die der Poesie entkleidete Sprache nicht nüchtern werde, hat Sternheim einen Ersatz gesucht: die rhythmische Beseelung. Ja, wenn sein Deutsch nur wirklich rhythmisch beseelt wäre. Wenn er schwingen könnte! Seine Sätze aber sind mit ihren Partizipialkonstruktionen und ihrer Lust am Adverbium in den Ton übersetzte geometrische Figuren. Er wirft alle Gesetze der Wortstellungen über den Haufen, schaltet vor allem die Pronomina personalia ganz nach Belieben aus und ein und bringt so Schachtel-Ungetüme statt Sätze zur Welt. Macht man sich nun etwa die Mühe, die komplizierten, vielfach verästelten Wortgefüge sprachgemäß zu ordnen, dann erkennt man voll Staunen ein biederes, nüchternes Prosa-Deutsch!" Sein Urteil über Richard Tehmels Kriegstagebuch „Zwischen Volk und Menschheit" (S. Fischer) faßt Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 164) in die Worte zusammen: „So legt man das Buch nicht ohne Gewinn aus der Hand. Durch seine Mängel — Weitschweifigkeit, allzuviel Spreu belangloser Tagesnotizen, einen Wust von Nörgelei, Krittelei und schulmeisterlichem Besserwissen — fühlt man immer wieder das aufrichtige warme Herz, die unzerstörbare Begeisterungsfähigkeit dieses innerlich junggebliebenen Dichters; am liebenswertesten da, wo er ganz Dichter sein darf, etwa, wenn er von wolkenfernen Idealen spricht, oder wenn er — selbst auf dem Blutfelde noch — das Schöne der ewigen Natur mit Poetensinnen findet." — Eine liebenswürdige Plauderei über Herbert Eulenbergs „Mein Leben für die Bühne" bietet Ernst Goth (Nationalztg. 176).

Zur ausländischen Literatur

Georg Brandes' Shakespeare-Aufsatz wird (Zür. Post 353) wiederholt. — Über Walter Scott und die deutsche Musik läßt sich Leopold Hirschberg (Deutsche Zukunft, Post 376 vernehmen.

Kurze Nachricht über den kürzlich verstorbenen Edouard Tavan, als dessen Hauptwerk die Gedichtsammlung „La Coupe d'Onyx" gilt, wird (N. Zür. Ztg. 1187) gegeben.

„Die Ballade als psychische Vorstellung" von Hans Benzmann (Deutsche Zukunft, Post 389).

„Das Problem des Mystischen und Schauerlichen in der Dichtung" von Wilhelm Breves (Weser-Ztg. 522).

„Das Recht auf Stoff." Ein Gespräch. Von Karl Bröger (Berl. Tagebl. 361).

„Vom politischen Couplet" von Adolf Gerstmann (Nationalztg. 177).

„Glossen zu neuen Büchern" (Hermann Hesse, Paul Bussion) von Franz Karl Ginzkey (Republik, Wien, 135).

„Über den Begriff des Verses" von Hermann Hiltbrunner (N. Zür. Ztg. 1173).

„Maria Theresia, die Kaiserin der Zensur" von H. H. Houben (Frankf. Ztg. 571 — 1 M).

„Neue rheinische Dichtung" von Paul Lingens (Köln. Volksztg. 588).

„Literatur" von Wolfgang Martin (Rhein.-Westf. Ztg. 30. 7.).

„Moderne Naturdichtung" von Kurt Meyer-Rotermund (Braunschweiger Anzeigen 162).

„Theaterseuche im Musterländle" von Observator (N. Bad. Landesztg. 373).

„Bücher von heimgekehrten Soldaten" von Alfons Paquet (Frankf. Ztg. 558 — 1 M).

„Spanisches" von Hubert Rausse (Augsb. Postztg., Lit.-Beil 15).

„Der politische Dichter" von Frank Thieß (Leipz. Ztg., Leipz. Blätter 23).

Echo der Zeitschriften

Stimmen der Zeit XL,11. Lebhaft nimmt Stanislaus von Dunin-Borkowski S. J. gegen die unnatürliche Verbindung von Religion und Politik („Das Sterben der Toleranz") Stellung, eine Verbindung, die seiner Ansicht nach die schweren seelischen Schäden dieses Krieges heraufbeschworen hat. Es ist ihm beizupflichten, wenn er schreibt:

„Kein Katholik Deutschlands und, wenn wir im Namen aller andern auch sprechen dürfen, hoffentlich kein Deutscher will das begangene Unrecht beschönigen; die ungeheure Schuld der übrigen Welt überlassen wir getrost dem Urteil der Geschichte, aber den Feldzug des Hasses machen wir nicht mit. Böses mit Bösem vergelten, ist Heidenart. Woran starb auf so weiten Strecken die katholische Toleranz gegen den Feind? Sie starb an der unnatürlichen Verbindung der Religion mit der Politik. Wo immer die Religionen an Kraft und Volkstümlichkeit

verlieren, werfen sie sich, um ihren Anziehungsreiz neu zu beleben, auf die Lieblingsgedanken der Volksgenossen. Sie stellen die Vaterlandsliebe auf die Altäre, sie stacheln den Eroberungsgeiz, sie schüren die Rachegedanken gegen alte Erbfeinde, sie klügeln die Heiligkeit der nationalen Selbstsucht bis zum Widersinn aus. Die katholische Weltreligion erhebt den schärfsten Widerspruch gegen diese Kniffe. Aber wir müssen zu unserem Schrecken erleben, daß ganze Völker solchem Wahn verfallen. Sie werfen die heilige Toleranz auf das Sterbelager. Dort mag sie verenden. Wenn das Vaterland den Vortritt vor der Religion erzwingt, wenn die heimatliche Scholle mit Saat und Erz und Kohle das irdische Auge so einfängt, daß der Weltblick für die Ernte des Geistes und der Liebe erblindet, sieht auch die Duldung für das Glück des Nebenmenschen, den Erfolg des Gegners, die Macht des Feindes dahin.

Auch umkehren darf man diese traurige Wahrheit: Wo immer sich die Duldung in Wortschaum verspritzt oder in zischenden Gischt des Hasses wandelt, muß man auf eine Verarmung oder ein Unwetter im Quellgebiet des christlichen Familiengeistes und der religiösen Erziehung schließen. Da mögen Gebete und Gelübde Berge versetzen, sie tönen hohl und läuten falsch, wenn die Liebe, die Feindesliebe erkaltet. Mag man mit flammendem Gebet den Heiland anflehen, daß er mit heiligem Fuß über die Verwüstungen des Kriegspfluges schreite. Er wird wohl aufseufzen und weinen, er wird sich aber auch an den Samaritanerbrunnen seiner alleinenden Liebe setzen und Freund und Feind einladen, zusammen zu schöpfen, zusammen zu trinken. Stößt er da auf abweisende Blicke und abwehrende Hand, so wird er den Staub von seinen Füßen schütteln und gehen. Dann hält ihn kein Gebet. ‚Daran wird man erkennen, daß ihr meine Jünger seid, wenn ihr einander liebt.' Er kennt keinen Waffenstillstand der Liebe, keinen Ausgleich mit dem Haß."

Die Tat XI, 5. **In einem Aufsatz „König Literat und die Ethik" hält Paul F. Linke mit dem Literatentum Abrechnung. Daraus die Worte:**

„Freilich: die aufkeimende Sehnsucht nach philosophischem Erkennen besteht und ist gewiß sehr viel stärker und verbreiteter als ehemals. Um so kläglicher steht es um dieses Erkennen selbst. Von dem, was dafür gilt, ist wenig gut, und das am wenigsten Gute erfreut sich des lautesten Beifalls. Für den Anfang, als ephemere Entwicklungsphase, wäre das vielleicht verzeihlich gewesen, denn es hieße unbillig sein zu verlangen, es solle das eben beginnende Wiedererwachen philosophischen Interesses nach einer so langen Zeit der Entwöhnung von ihm sogleich bedeutsame positive Ergebnisse hervorbringen. Sondern das unsäglich Traurige ist, daß wir uns allmählich darauf einrichten müssen, diese Unfruchtbarkeit, die es freilich so gut versteht, sich als Fruchtbarkeit zu gerieren, als einen dauernden Zustand zu ertragen. Das aber danken wir dem Literaten: seinem Mangel an Ernst, an Aufrichtigkeit und an Gefühl für Verantwortung.

Denn, um die wenigen und dürftigen Ansätze echter philosophischer Bildung, die bisher vorhanden sind, zu vertiefen und zu vermehren und so dieser Bildung jenen Widerhall in der Öffentlichkeit zu sichern, ohne den nun einmal eine geistige Bewegung und ein wahrhaftes neues philosophisches Zeitalter unmöglich sind, ist selbstverständlich die Förderung der gerade entgegengesetzten Eigenschaften unbedingt nötig: es ist, genauer gesprochen, ein naturgemäß langsam verlaufender wissenschaftlicher Erziehungsprozeß erforderlich, durch den die Welt der geistig Interessierten allmählich in den Stand gesetzt wird, auch auf philosophischem Gebiete — wie längst schon auf naturwissenschaftlichem — nur das als wahr und richtig anzuerkennen, was seine Wahrheit irgendwie zu verbürgen vermag, und mißtrauisch zu sein gegen alles bloß Geistreiche oder sonstwie „Erbauliche".

Die Herrschaft des Literaten muß diesen wichtigen Prozeß mit Naturnotwendigkeit im Keime ersticken. Denn durch nichts werden offenbar die gesunden Instinkte, die der natürliche Mensch ohne Zweifel mit dem wissenschaftlichen gemein hat, sein unmittelbares Wahrheitsbedürfnis, sein Verlangen nach Klarheit, nach Schlichtheit und Durchsichtigkeit in der Darstellung, durch nichts werden diese Instinkte so sehr gefährdet, wie durch die allzu geschickte Pflege der ihnen widerstrebenden Triebe und Neigungen, die nun einmal wie das Böse neben dem Guten ebenfalls in der Seele eines jeden schlummern: der Freude am Amüsanten und Sensationellen, am Unterhaltsamen und Erhebenden, am Tröstlichen und Beruhigenden auch da, wo logischerweise das Gegenteil am Platze ist."

Westermanns Monatshefte LXIII, 12. **In dem Aufsatz von Waas: „Goethe und die deutschen Katholiken"** liest man:

„Gewiß, Goethe war ein begeisterter Verehrer der machtvollen Persönlichkeit Luthers und blieb sich stets bewußt, was die Reformation für das deutsche Volk und ihn persönlich bedeutete. Man kann wohl auch unbedenklich sagen, daß ihm der Protestantismus, so viel er auch an ihm zu tadeln hatte, im ganzen innerlich stets näher stand als die Lehre der römischen Kirche. Indessen seine persönliche Religiosität war und blieb seit seinen Jünglingsjahren derart, daß sie sich nicht in die Formen und Normen einer bestimmten Konfession bannen ließ, wie er sich ja auch dem eigentlich kirchlichen Leben fernhielt. Ihm, dem in allen Dingen nichts Menschliches fremd war, ging auch von allen Bekenntnissen der menschlichen Seele zu ihrem Gott, alles, was echt war, was wahrhaft von Herzen kam, auch wieder zum Herzen. Mochte es nun irgendeine Form des Protestantismus sein, der bibelfeste Glaube der Mutter oder die mystische Frömmigkeit des Fräuleins von Klettenberg, der ‚schönen Seele', Lavaters Herzensreligion oder Herders Humanitätsevangelium; mochte es Katholizismus heißen oder Islam oder Heidentum: alles, was gut, fromm und edel war und hilfreich wirkte, das schien ihm seiner eignen Religion im Innersten verwandt.

In seinem höchsten Greisenalter, ein Jahr vor seinem Tode, bekannte er seinem gut katholischen Freunde Sulpiz Boisserée, daß er in der ganzen Religionsgeschichte keine Konfession gefunden habe, zu der er sich völlig hätte bekennen mögen. Dann fährt er frohbewegt fort: ‚Nun erfahre ich aber in meinen alten Tagen von einer Sekte der Hypsistarier (in Kleinasien im dritten und vierten Jahrhundert verbreitet, der Name bedeutet ‚Verehrer des Höchsten'), welche, zwischen Heiden, Juden, Christen geklemmt, sich erklärten, das Beste, Vollkommenste, was zu ihrer Kenntnis käme, zu schätzen, zu bewundern und zu verehren und, insofern als es mit der Gottheit in nahem Verhältnis stehen müsse, anzubeten. Da ward mir auf einmal aus einem dunklen Zeitalter her ein frohes Licht; denn ich fühlte, daß ich zeitlebens getrachtet hatte, mich zum Hypsistarier zu qualifizieren.'

Und als diesen göttlich milden, duldsamen und auch das Schöne und Gute ihrer Religion freudig bejahenden, herzlich frommen Mann haben ihn auch die glaubenstreuen Katholiken, die ihm im Verlaufe seines langen Lebens nähergetreten sind, hochgeschätzt, ja leidenschaftlich geliebt. Welche Reihen der besten Namen aus der Geschichte des deutschen Katholizismus begegnen sich da in gleicher Verehrung des Dichters und Menschen Goethe! Zunächst solche aus dem Kreise der Aufklärung: Damian Friedrich Dumeix, der Dechant von St. Leonhard in Frankfurt, Bernhard Krespel, der Jugendfreund, und der Koadjutor und letzte mainzer Erzbischof Karl Theodor von Dalberg, der auch Herders, des evangelischen Geistlichen, und Schillers Freund war. Auf der Höhe des Lebens kündigte sich ihm dann der neue glaubenseifrige Katholizismus an in dem Kreise der schönen Seele von Münster, der Prinzessin Gallitzin; und seit der Jahrhundertwende huldigte ihm die katholische Romantik in der Familie der Brentanos, von denen Bettina geradezu Kultus mit ihm trieb, und

Fritz und Christian Schlossers, der Neffen seines Schwagers Georg, die zur katholischen Kirche übergetreten waren. Ja, die letzte Freundschaft seines Lebens, die Goethe noch in seinem Alter abschloß, war die mit einem überzeugten Katholiken, mit Sulpiz Boisserée aus Köln, von dem er sich in die altdeutsche Kunst einführen ließ. Als Goethe 1815, nach langen Jahren, an der Seite des großen Freiherrn von Stein wieder einmal Köln besuchte, das damals noch eine rein katholische Stadt war, da wurde er dort mit Jubel begrüßt und dann in Koblenz auf der Kartause von Görres gastlich bewirtet. Es war ihm der Ehren fast zuviel, denn er schreibt an seinen Sohn: ‚Sie haben mich enthusiastisch, ja fanatisch aufgenommen, so daß man es kaum erzählen darf.'"

Logos VIII, 1. Ernst Cassirer läßt seine Studie „Hölderlin und der deutsche Idealismus" in die Sätze ausklingen:

„Noch einmal erschließt sich für uns das innerliche Verhältnis, in dem Hölderlin zu seiner Zeit und zu den intellektuellen Mächten dieser Zeit steht. Der Pantheismus, den er mit ihr teilt, nimmt bei ihm eine neue und eigene Prägung an, weil er aus dem Grunde seiner dichterischen Individualität quillt. Zwar verwendet er zur Darstellung dieses Pantheismus die Begriffe und Kategorien, die der philosophische Idealismus hierfür erschafft; aber sie gewinnen bei ihm, eben weil sie einen anderen Ursprung haben, zugleich eine neue Bedeutung. An die Stelle der Dialektik des Begriffs tritt immer reiner und bestimmter die Dialektik des Gefühls: die zugleich einheitliche und gegensätzliche Weltempfindung des Lyrikers. Er fühlt sein Ich im Saitenspiel der Welt nur als einen verklingenden Ton: aber noch im Verklingen bewahrt dieser Ton seinen unzerstörbar eigenen Klang. Die Individualität hebt sich nicht schlechthin in einem Allgemeinen auf; sondern sie weiß sich noch als ein Selbständiges und Eines, auch wo sie in das Leben des Alls übergeht und in ihm zu erlöschen scheint. So bewahrt seine Anschauung jene doppelte Richtung, die er in dem Motto, das er dem Hyperion voranstellt, bezeichnet hat: ‚non coerceri maximo contineri tamen minimo divinum est.' Wenn Hegel in rastloser gedanklicher Arbeit die Dialektik des Allgemeinen und Besonderen, des Endlichen und Unendlichen zu lösen versucht, so bewundern wir dieses gewaltige Ringen, das die ganze Breite des geistigen Lebens umspannt und sie scheinbar aus der reinen Bewegung des Gedankens hervorgehen läßt: aber stärker und persönlicher berührt uns doch die Grundempfindung Hölderlins, die keine Lösung dieses ursprünglichen Widerstreits vortäuscht, sondern ihn nur nach seiner ganzen Tiefe dichterisch ermessen und darstellen will."

Die Flöte II, 5. Ein Wesentliches in Max Dauthendeys Entwicklung faßt Hans Christoph Ade in die Worte zusammen:

„Der Weg bis zur Erkenntnis, daß er Dichter sei, war nicht geradlinig. Zwang des Vaters und der Glaube, zum Maler berufen zu sein, schufen Umwege. Dann gab das dunkle Gefühl, daß eine neue Kunst und noch vor ihr eine neue, durchseelende Weltbetrachtung kommen müsse, Hemmungen. Im ‚Gedankengut' hat Dauthendey diesen seinen inneren Weg in aller Breite entwickelt, nachdem er am Ziel war und die ganze Wegbahn heiter und klar überschauen konnte. Sein äußerer Lebensgang half der inneren Entwicklung nachdrücklich — wie es bei allen ist, die Innerliches ausreifen in sich. Wer deutet hier Gesetz! Sein äußerer Weg war weit, bis er den Haltepunkt fand, aber es war, obwohl er einmal bitterste Not erleiden mußte, ein sehr seliges Dichterleben. Er ging von Würzburg nach München und Berlin, dann ins einsamste Schweden, von da nach Paris, und von Paris aus suchte er sich und seiner Frau eine Heimat, die er (echt deutsch!) in Sizilien, in Mexiko, in Griechenland suchte, bis sie sich mütterlich in Wurzburg bot. Der Aufenthalt in der schwedischen Provinz Bohuslän, wo er ganz einsam, ohne die Sprache zu können, in einem Pfarrhaus lebte, legte den Grund zu der weltgeistnahen Heiterkeit seines Geistes. Die Seiten, auf denen er diesen Aufenthalt in Schweden erzählt, gehören zum Schönsten in der deutschen Literatur. Nur Adalbert Stifter hat noch eine solche von innen her durchleuchtete Prosa geschrieben. Bei Dauthendey mischt sich dann immer wieder das selige Gold seiner Lebensweisheit hinein, die so gütig, so groß, so deutsch ist. Diese Lebensweisheit geht wie ein lieber Lichtstrom klar über alle Dinge hin. Wer dieses Buch gelesen und wieder gelesen hat, weiß von dem Wesen des Künstlers und dem Leben der Welt mehr als alle Bücher über den Künstler geben können. Und er trägt sein Herz voll Liebe und Freudigkeit von diesem lebendigen Buche fort. Denn Liebe und Freudigkeit ist der Seelengrund Max Dauthendeys. Aus innerer Lebensfestlichkeit wuchs sein ganzes Werk herauf. Er lebte ganz befreit in der Unendlichkeit, die Liebe, Erlösung vom Ich ist. Jeder ist Besitz der Welt, und jeder besitzt die ganze Welt, was nicht nur für diese vergängliche Zeitlichkeit gilt. Der Mensch war, ist und bleibt ewiger Mitgenießer, Miterleber, Mitschöpfer im Weltall, er trägt die Ewigkeit in sich, und durch seine Ewigkeit ist sein Leben festlich. Freilich, die Überwindung des Ichs ist Bedingung. Wer sich mehr dünkt als Erde, Pflanze, Tier und alle Dinge, nur weil er Mensch ist, hat den Anschluß an das Ewige in sich und in der Welt verloren. Doch wer die Weltverknüpfung fand, ist erlöst, ist eingegangen in die ewige Weltfestlichkeit."

Saturn V, 4. Zum Gedächtnis von Gustav Sack schreibt Kurt Bock: „Einzigartiges Antlitz, Geschick und Werk ging von uns und war doch berufen, zu kulturbestimmendem Wesen zu reifen. Selten verlor sich kühner Weg so tragisch ins Dunkel, — selten ereigte sich in unseren Tagen geistiger Wille so trotzig und abgründig, spielte jugendstürmisch um Leben und Tod und zerbrach durch grausame Zufallsschickung in erster Tat, — selten steigerte sich deutscher Charakter zu solch symbolischem Werte, der mütterlichen Scholle ganz verwurzelt, von allen Trieben ins bunteste Leben gehetzt und überfunkelt von ersehnten Sternen.

Es ist rein unmöglich, Werdegang und Erlebnis vom Werke zu trennen. Die Geschichte des Herzens bindet sich so eng in jede künstlerische Äußerung, daß objektive Stellungnahme zum Buche den Verzicht auf klärendes Verständnis der tiefen, tragenden Melodie bedeuten müßte. Die Grenze zwischen Dasein und Phantasie ist ausgetilgt und uns bleibt das gänzlich unteilbare rauschende Lied gelebter Dichtung. Allzumenschliches und gottnaher Erkenntnisflug, Verbissenheit in Arbeitsalltag und fast pflanzliche Inbrunst der Naturliebe, wütender Deuldrang und verinnigter keuscher Traum, todgewillte Verzweiflung und Tatenrausch jagen sich in der rasenden Flucht seiner wirren Jahre.

Ganz aus Einsamkeit und scheuer Hingabe an die Rätsel der schweigsamen Erde, dann aus starker Abwehr herzloser Neugier und dummen Spottes, aus dem Haß des Einzelnen gegen die monotone Masse erquillt die spröde Schaffenskraft, die sich aus dem engen Umkreis des Tatsächlichen erhebt, um eigene Welten zu erbauen. Nächte entrücken da bis an letzte Qual der unendlichen Geheimnisse und übersonnte Tage schenken jauchzende Neugeburt, — zwischen alle Extreme hingespannt wächst der Geist zu maßloser Gewalt. Prometheidenlos erneut sich. Durch alle Fugen der Zeilen und Verse erklingt der ihre Schrei: ‚Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn!'"

Die Weltbühne XV, 33. In einer eingehenden Würdigung von Hermann Stehrs Roman „Der Heiligenhof" durch Arnold Zweig finden sich die über das engere Thema hinausweisenden Ausführungen:

„Rangverleihend für den epischen Dichter ist das Gelingen seines Formens. Ihm ist die ungehemmte Seligkeit dessen verwehrt, der sich im Schauen entzückt, ihm ist das

Stammeln des notvoll Verzagenden verwehrt und der beschwörende Gesang des Zauberers; von ihm erwartet wird Gestalt: Gestalt des Menschen, Gestalt des Geschicks; erwartet wird von ihm die feste Bildung eines erschütterten Augenblicks, eines Menschen, der sich entscheidet, eines Gesprächs, in dem es um Das geht, was not tut — und dazu die Weite der Nacht, die Helle des Tags, in dem dies, auf entrollender Erde, in unzerteilbarem Menschen, geschieht; ja erwartet wird von ihm das Führen und Binden all dieser ganz ausgelebten Einheiten in die große Einheit, in die Form, die Abbild des uns aufgegebenen Kosmos ist. Hier ist der Ort des tragischen Ringens für den Deutschen. Ihm ist die Form Aufgabe in einem Sinne, der ihm jede Naivität und Sicherheit nimmt. Wo der Russe, schlechthin aussprechend, wovon er überquillt: das Menschliche, ein Problem überhaupt nicht anerkennt; wo der Romane nur ein schwer zu erreichendes, aber doch erreichbares Endziel sieht, das seinem Genius zugehörig ist, und für das er die Tiefe und Welthaftigkeit des einzelnen Blickes sogleich opfert, weil das ihm nicht gemäß ist: dort steht der Deutsche als epischer Künstler mit fast tragischer Haltung mitten inne, wissend, daß er den Nebel, der ihm dies Ziel verhüllt, in seiner eignen Seele und überallhin mit sich trägt. Es gibt keinen deutschen Roman von der wundervollen Freiheit des russischen, von der wundervollen Rundheit des ‚Don Quichote' und der ‚Education sentimentale'; ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre' sind ein Torso, der schönste, den es gibt; Hölderlins ‚Hyperion' ist ein Seelen-Fresko. Und so ist es kein Erliegen, wenn Stehr das Gestalten des Ganzen nicht so machtvoll gelingt wie das Schauen der Menschen, wie das Sagen einzelner Schicksale. Immer treten ihm breite, herrliche Episoden zwischen die Führung der Geschicke."

„Goethe." Von Oswald Marcuse (Es werde Licht L, 5/6).

„Aus dem Stammbuch Johann Georg Eck's in Leipzig." Von Hans Gerhard Gräf (Zeitschrift für Bücherfreunde XI, 4).

„Jean Paul kiel moderna poeta." Von Karl Zimmermann (Esperanto-Praktiko I, 7/8).

„Der Hölderlinische Sophokles." Von Wilhelm Michel (Das deutsche Drama II, 4).

„Ein vergessener Dichter" [Ludwig Robert]. Von Gerhard Salomon (Geist der Zeit 1919, 5).

„Zeitgenosse Heine." [Wendels Heine-Biographie.] Von Inquit (Die Weltbühne XV, 29).

„Mörikes Wispeliaden." Von Eggert-Windegg (Die Lese X, 30).

„Fr. Theodor Vischer." Von Hermann Herz (Die Bücherwelt XVI, 7).

„Zu Gottfried Kellers Gedenktag." Von Ferdinand Avenarius (Kunstwart XXXII, 20).

„Gottfried Keller." Von Julius Schwering (Hochland LVI, 10).

„Gottfried Kellers religiöse Entwicklung." Von Johannes Wendland (Die Schweiz XXIII, 7).

„Die drei gerechten Kammacher." Von W. Rz. (Die Schweiz XXIII, 7).

„Dichterstimmen über die ‚Sieben Legenden'." Von Heinrich Moser (Die Schweiz XXIII, 7).

„Ricarda Huch über Theodor Fontane." Von Richard v. Kehler (Zeitschrift für Bücherfreunde XI, 4).

„Dauthendeys erzählende Kunst." Von Walter von Molo (Die Flöte II, 5).

„Dauthendeys Dramen." Von Carl Stang (Die Flöte II, 5).

„Dauthendeys Gedichte." Von Julius Kuhn (Die Flöte II, 5).

„Erinnerung an Landauer." Von Auguste Hauschner (Die Weltbühne XV, 32).

„Richard Dehmel: Zwischen Volk und Menschheit." Von Alois Effigmann (Das Gewissen I, 9/10).

„Adam Karrillon." Von Ernst Martin (Die Lese X, 31).

„Walther Rathenau." Von Theodor Heuß (Westermanns Monatshefte LXIII, 12).

„Stefan George." Von Christoph Flaskamp (Literarischer Handweiser LV, 8).

„Der Dramatiker Paul Ernst." Von Edgar Groß (Das deutsche Drama II, 4).

„Der Roman vom wilhelminischen Untertan." [Heinrich Mann.] Von Franz Diederich (Die neue Zeit XXXVII, 19).

„Anton Wildgans als Dramatiker." Von Richard Rieß (Allg. Zeitung München CXXII, 30).

„Zwei Dramen von Walter Hasenclever." [Die Menschen. Der Retter.] Von Karl v. Felner (Das deutsche Drama II, 4).

*

„Das Problem der Liebe in Shakespeares Lustspielen." Von Paul Lingens (Die Bühne I, 8).

„Walt Whitman über Emerson." Von Albert Ritter (Der Türmer XXI, 14).

„Gobineau." Von R. Linke (Der junge Deutsche I, 4).

*

„Kleine Bausteine zur Bibliographie des Wiener deutschen Theaters im achtzehnten Jahrhundert. II." Von Artur Tulla (Zeitschrift für Bücherfreunde XI, 4).

„Zur Reform der Bühne." Von Paul Bourfeind (Die Bühne I, 8/9).

„Zum neuen Drama." Von Julius Maria Becker (Die neue Schaubühne I, 8).

„Die niederdeutsche ‚Speldäl'." Von Wilh. Breves (Niedersachsen XXIV, 21).

„Die dramatische Stellung des Lebens Jesu." Von Wilhelm Lennemann (Die neue Schaubühne I, 8).

*

„Ein Wort zum sogen. Karl May-Problem." Von Ludwig Gurlitt (Es werde Licht L, 5/6).

„Über den Expressionismus." Von P. M. Jansen (Die Tat XI, 5).

„Dramen-Expressionismus." Von Alfred Kerr. (Die neue Rundschau XXX, 8).

„Zur Psychologie des künstlerischen Schaffens." Von Rudolf Klein Diepold (Nord und Süd XLIII, August).

„Die Genealogie der Einsamkeit." Von Hermann Schmalenbach (Logos VIII, 1).

„Deutschösterreichs Anteil an der deutschen Literatur und Wissenschaft." Von *.* (Daheim LV, 44).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Vor einigen Monaten ist ein neuer Roman Paul Bourgets unter dem Titel „Le justicier" bei Plon erschienen. Vergebens habe ich bis jetzt auf ein Exemplar gewartet. Um die Leser des LE über den Inhalt und Geist dieses Buches zu unterrichten, gebe ich heute auszugsweise eine Kritik des „Temps" wieder.

„Paul Bourget, der trotz seiner Erfolge als mondaner Romanschriftsteller seit seinen Anfängen in seinen Werken eine Art Akademiestil pflegt, hat mit einer gewissen Achtung die Gestalt eines alten Professors aus dem Ende des Kaiserreiches, Jules Marnat, gezeichnet, der auf den freien Unterricht beschränkt war, nachdem er seinen Ab-

schied genommen hatte, um Napoleon III. nicht seinen Eid leisten zu müssen. Jules Marnat muß ein sehr achtbarer Mann gewesen sein, wenn Paul Bourget ihm ein derartiges Andenken bewahrt und ihm fast seine republikanische Gesinnung verzeiht. Diese Republikaner von romanischem Gepräge waren in jenem Zeitalter nichts Seltenes. Sie sind Rationalisten von religiöser Gesinnungsart und übertragen ohne ihr Wissen die Grundzüge des christlichen Ideals auf den revolutionären Mythus. Man könnte darüber diskutieren, denn das christliche Ideal läßt eine vollständige Askese zu, und Jules Marnat, der unmaterialistisch empfindet und moralisch so edel ist, ist das Gegenteil eines Asketen; er opfert nicht die Vernunft. Er ist Humanist und Stoiker. Das Ideal der französischen Revolution ist neu oder aus der Antike neu erstanden. Diese beiden Gesichtspunkte sind in dem Buch gegenübergestellt.

Professor Jules Marnat hat zwei Söhne wie in den Geschichten von Epinal, einen guten: Blaise, und einen bösen: Amédée.

Blaise ist energisch, Stoiker und Jakobiner wie sein Vater; aber um ganz unabhängig leben zu können, will er reich sein und wird deshalb Ingenieur, Unternehmer großer Arbeiten im Auslande. Er ist hart gegen sich selbst und gegen andere. Er treibt diese Härte bis zu bizarren Übertreibungen. Er läßt sich gern die Hand verbrennen wie Mucius Scaevola, um sich dadurch dafür zu strafen, daß er einen Arbeiter in einem Ausbruch von Zorn geschlagen hatte. Er hatte Unrecht, sich dazu hinreißen zu lassen, aber das ändert nun nichts daran, daß er einhändig wird. Mucius Scaevola, dessen Geschichte zum größten Teil eine Legende und deren Wahrheit zweifelhaft ist, hatte wenigstens das Ziel, auf Porsenna Eindruck zu machen und den Etruskern Achtung vor dem romanischen Namen einzuflößen. Der sonderbare Einfall, auf den Paul Bourget seinen Blaise Marnat verfallen läßt, erinnert vielmehr an den Helden von Fogazzaro, der sich viel logischer eine ähnliche Prüfung auferlegte, die in christlicher Buße bestand, bei der er übrigens darauf verzichtete, sich zu verstümmeln, sondern sich mit einer kleinen Brandwunde begnügte. Aber es war wohl unwahrscheinlich, daß ein Freidenker wie Blaise Marnat sich auf diese Weise strafte.

Der jüngere Amédée gleicht weder seinem älteren Bruder, noch seinem Vater, noch sonst einem Mitglied der Familie Marnat. Er ist nicht nur ein Taugenichts, sondern auch ein Mensch ohne Gewissen und ohne Ehre. Als er noch das Gymnasium besuchte, stahl er seiner Mutter 100 Fr., um sie bei den Rennen zu verwetten. Er ließ statt seiner eine unschuldige Dienstbotin verdächtigen und aus dem Hause jagen. Amédée begnügte sich nicht mit diesem Versuch. Er entwandte und verlor beim Spiel 1500 Fr., die ihm sein Vater gegeben hatte, damit er sie in eine Versicherungsgesellschaft einzahlen sollte, und da er diesmal weder das Dienstmädchen noch die Katze beschuldigen konnte, bat er einfach seine Geliebte, eine Schauspielerin in gut bezahlter Stellung darum, die später, als er sie verlassen hatte, aus Rache alles Blaise erzählte und ihm Dokumente als Beweise lieferte. Endlich stirbt dieser Meister der Erfindung, dieser Spieler den Tod des Alkoholikers: Ein würdiges Ende eines solchen Lebens.

Man vermutet nun, daß Paul Bourget wie in Kindergeschichten damit schließt, daß er den tugendhaften Blaise lobt und den bösen Amédée verdammt und beteuert, daß das Laster stets bestraft und die Tugend belohnt werde. Aber durchaus nicht! Für Paul Bourget ist der ehrliche Ingenieur der schlechte Mensch und der Taugenichts die sympathische Persönlichkeit. Ist es möglich? Diese Stütze der Religion, des Thrones und der sozialen Ordnung, der Akademiker der Salons und der Familien sollte sich unvermutet in einen pornographischen Duckmäuser und einen Taugenichts verwandeln können? Aber das ist noch nicht einmal alles. Paul Bourget versucht uns davon zu überzeugen, daß Blaise die Schuld daran trägt, wenn Amédée sich hat zum Bösen verleiten lassen, weil er ihn grob behandelt und geschwächt hat, während er ihn durch Güte hätte zum Guten leiten können. Amédées Mutter dagegen hat mit ihm jene Nachsicht, die Bourget von Blaise verlangt. Durch diese nachsichtige Mutter getäuscht, verkennt auch der Vater die Fehler seines jüngsten Sohnes, der in seinem Elternhause verhätschelt und verwöhnt wird, während der ältere für seine Arbeiten mutig seine Heimat verläßt. Amédée nahm also eine bevorzugte Stellung ein; warum sollte die Schonung des Blaise bei ihm eine Besserung erzielen können, während doch die seiner Eltern seinen Untergang nicht verhindern konnte?

Übrigens würde auch die Berücksichtigung dieses Befehls einen Schuldigen nicht freigesprochen haben können, wenn nicht die Moral das ihrige dazu beitrüge. Welches Interesse hat Paul Bourget daran, hier dichterische oder verlegerische Argumente anzuhäufen und eine kraftlose Moral zu zeigen? Er will nicht nur die Güte und das Mitleid gegen Rigorismus und den Puritanismus. Seine tiefere Absicht stimmt mit der der Kasuistiker überein, deren Geist die „Provinçales“ überlebt hat. Diese Kasuistiker verlangen zuerst die Demütigung des Menschen, die ihn zu den Füßen des Altars niederknien läßt. Sie verabscheuen darüber hinaus alles, was sie Hochmut nennen, das heißt die Würde des ehrsamen Menschen und des freien Geistes, der ein Gesetz in sich selbst findet und ihre Hilfe nicht braucht. Aber der elendste und verkommenste Sünder erregt nicht ihr Mißfallen: Dieser ist nicht stolz, weil er ja keine Ursache dazu hat. Seine Verworfenheit beweist die menschliche Schwäche und die Nützlichkeit der Kasuistiker. Das ist das Geheimnis Paul Bourgets und der etwas verblüffende Sinn dieses „Justicier“.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die Herlishöfer und ihr Pfarrer. Ein Dorfroman. Von Richard Knies. Berlin, Egon Fleischel & Co. 199 S. M. 4,50.

Herlishofen liegt im Kreise Worms am Rhein, wo die schönen Mädchen sein. Aber von schönen Mädchen wird gar nicht gesprochen. Von frommen Pastören, grauen Dorfschulmeistern, eigensinnigen Handwerksleuten und Bauerndickschädeln erfährt man. Hüben steht der Herr Pastor, drüben die herlishöfer Gemeinde. Wie das Komma auf diesem Papier, trennt sie im Leben ein kleines Türmchen. Das ist das Türmchen auf ihrem Schulhaus. Der Pastor vergleicht dieses Türmchen mit einem Radieschen. Er findet es scheußlich. Die Herlishöfer vergleichen das Türmchen mit einer Rose. Sie finden es schön. Über den Geschmack aber soll man nicht streiten. Die Herlishöfer und ihr Pfarrer tun es dennoch. Sie streiten sehr hitzig. Die Szene wird zum Tribunal. Bis zum Bischof brandet der Gischt. Der Pfarrer verliert. Er wird versetzt. Ein anderer kommt. Der Wahn ist kurz, die Reu ist lang. Herlishofen sehnt sich nach seinem früheren Hirten. Über der Sehnsucht vergißt es das Türmchen. Es ruft den Pfarrer wieder zurück. Der Pfarrer kommt. Und in den Armen liegen sich beide und weinen vor Schmerz und vor Freude.

Wir weinen mit. Doch unsere Träne ist nicht die Träne des Mitleids mit Richard Knies, der eine oft erzählte Geschichte abermals vorträgt. Es ist die Träne Heiterkeit. Wie fröhlich ist dieser Richard Knies! Wie weiß er das alte Exempel von der kleinen Ursache, die eine große Wirkung erzeugt, zu beleben. Wie weiß er die vielmals gespielte Komödie der krähwinkler Revolution mit

neuer Musik zu verzieren. Da ist kein mühsam erdachter Einfall, keine Koketterie und kein Versinken in der Idylle. Anselmus Cyriakus Huchebuck heißt sein Pastor, Lehrer Amselhof schreibt sich das Schulmeisterlein, und trotzdem jungnickelt keiner von beiden. Die Menschen sind echt. Fröhliche, von der Luft und dem Wein gerötete Hessengesichter erblickt man, ob man nun in das Bischofspalais von Mainz oder in Herlishofens Schenken hineinsieht. Ihr Landsmann hat sie gut studiert. Wir danken ihm schön.

Düsseldorf Heinz Stolz

Vögelchen. Roman. Von F. M. Winternitz. (Eine neue Romanreihe.) Berlin, S. Fischer. 416 S. M. 5.—.

Eine talentvolle, durch Lesen und Reisen gebildete Frau, hat sich in Jakob Wassermanns Kunst verliebt, die Frucht dieser heißen Liebe ist der Roman „Vögelchen". Schon die äußere Ähnlichkeit des Kindes mit dem Vater ist überraschend, noch überraschender sind die verwandtschaftlichen Züge der einzelnen Romanfiguren mit wassermannschen Gestalten. Die Heldin selbst, Arabella Mannsthal, von Kindheit an Vögelchen genannt und damit gleich äußerlich und innerlich charakterisiert, ist eine Milchschwester von Renate Fuchs, deren Asbestseele von allem Schmutz, den sie durchwatet, unberührt bleibt. Auch Vögelchen sollen wir glauben, daß alle sexuellen Verirrungen ihrer unsterblichen Seele nichts von ihrem Blütenstaub genommen haben. Vergebens würde das Bemühen sein, die Zahl der Männer festzustellen, die den unersättlichen Geschlechtstrieb dieser körperlich und seelisch so lieblich Gezeichneten zu befriedigen sich bereitfinden, nachdem der erste, der ihn geweckt, ihr eigener Stiefvater gewesen. Fast noch ein Kind, sogar im physiologischen Sinne wirklich noch ein Kind, fällt sie diesem Verführer zum Opfer, und damit beginnt die Symphonie geschlechtlicher Perversionen, als welche der ganze Roman bezeichnet werden kann. Der Stiefvater, ein Kampfgenoß und Halbbruder des „Herrn von Cramon ohne Furcht und Tadel", hat die Sprossen der Liebesleiter bereits bis zu ansehnlicher Höhe erklommen, als er mit Vorbedacht und kluger Zurückhaltung Vögelchen für den ersehnten und richtig gewählten Moment der Vereinigung sich erzieht.

Daß in einem von Wassermann so stark beeinflußten Roman eine Fülle von Gestalten aus aller Herren Länder auftritt, daß die Schauplätze kaleidoskopisch wechseln, daß Geld bei den meisten keine Rolle spielt, ebensowenig wie Entfernungen, daß, wo die Verfasserin keine Reisemöglichkeit sieht, durch eingeschobene Briefe die Handlung fortgeführt wird, und daß es ihrer Sorglosigkeit nicht darauf ankommt, Bekanntschaften auf die unwahrscheinlichste Art zu vermitteln, ist selbstverständlich. Selbstverständlich ist auch die starke Geistigkeit, mit der alle Geschehnisse durchsetzt werden und die keine Wissenschaft, nicht Theologie, nicht Astronomie, nicht Medizin, nicht Geographie, nicht die Lehre Buddhas und nicht die Satzungen spanischer Sekten für Beleuchtung und Entwirrung ihrer Probleme unbenutzt läßt. Ihr Theologe Kruger ist ein Doppelgänger von Amadeus Voß, und ebenso vielseitig wie dieser, ist er zugleich Zuhälter einer pariser Dame, Mitarbeiter eines großen Gelehrten, schwärmerischer und unerhörter Liebhaber Vögelchens. Er stirbt an Syphilis. Die Gestalt Christian Wahnschaffes tritt uns in Immanuel Givo entgegen, der ein Veredler der Menschen zu werden sich müht, wie sein Vorbild. Frau Winternitz scheut sich ebensowenig wie Wassermann vor Hintertreppenmotiven. Auch die gelegentliche, völlig unnötige Benutzung bekannter Persönlichkeiten ahmt sie nach. Es berührt außerordentlich peinlich, wenn wir so einen unglücklichen Großen der Weltliteratur, Guy de Maupassant, unter dem schlecht gewählten Decknamen Guy de Malpaile Vögelchens Weg kreuzen sehen und hören, daß der schon von der Krankheit Gezeichnete „sie mit verzerrtem Blick umfing, während er auf ihren Knien ein Buch hielt, in dem sie lachend blätterten", ein pornographisches Buch!

Die Parallele mit Wassermanns Eigenart läßt sich durch das ganze Buch feststellen. Selbst der Abschluß ist dem des Christian Wahnschaffe nachgebildet. Aber die Anbeterin wassermannscher Kunst hat nicht verstanden, warum „Christian Wahnschaffe" mit diesen, das Schicksal des Helden unbestimmt andeutenden Zeilen ausgehen konnte, ja mußte. Wenn Wassermann nämlich nur von Gerüchten über dessen ferneres Leben wissen will, Gerüchten, die Christian überall da auftauchen lassen, wo Leid und Elend zu Hause sind, wo geholfen und gerettet werden kann, so will der Dichter damit seinen Helden zum Symbol der Menschenliebe erheben, die immer da ist, wo sie am nötigsten gebraucht wird. Wenn Frau Winternitz ihres Vögelchens Leben plötzlich abbricht und aus den Papieren irgendeines Unbekannten feststellen läßt, daß ihr Christian Wahnschaffe in Russisch-Polen einem Judenpogrom zum Opfer gefallen sein soll und daß Vögelchen, Witwe eines russischen Grafen geworden, noch ihren Jugendfreund geheiratet hat und jung am Herzschlag gestorben ist, so zeigt sich die Anfängerin, die keinen Abschluß ihrer zerflatterten Komposition findet und darum ein Ende macht.

Die Anfängerarbeit einer Unselbständigen, aber da die Verfasserin sehr talentvoll ist, wird sie sich von Vorbildern frei machen und versuchen, ihre eigene Art in sich zu entdecken.

Berlin Fritz Carsten

Peter Wildangers Sohn. Von Hermann Sinsheimer. München, Georg Müller. 246 S. M 7,— (9,—).

Eingepreßt zwischen den Schlaf eines Muttertieres und die aufdringliche Tyrannis eines irgendwie dämonischen Vaters bricht sich dieser Konrad Wildanger an das Licht seines eigenen Lebens. Die Sehnsucht nach Freiheit fängt sich der Sexus ein und bindet den jungen Menschen. Er sucht die blaue Blume und entkleidet eine immer schwangere Schwester, preßt eine verklärte Kleinmagd an sich und schwängert die Lehrerin Karla Birn, aus deren seltsamen Gesicht ein Ahnen jener Sehnsucht blüht, nach der alle Jugend ewig unterwegs ist. Der Kampf um die Heimat ist angedeutet, jener unerbittliche und unsterbliche Kampf des Lebens und der Vergänglichkeit um den Besitz als Verankerung im Zeitlosen. Während der Vater an dieser Auseinandersetzung, an diesem naturnotwendigen Verzicht zur irrsinnigen Tat gesteigert wird, wirft als Gegenspiel zum Richter berufen der Sohn das Beil in den Schädel des Brandstifters, der im tiefsten Sinne des Wortes sein Vater ist. Daß der Sohn daran stirbt, ist die Flucht dieses Buches vor größerer, seelischer Verantwortung; bedeutet Bekenntnis zur Konvention.

Die schöpferische Tat des Konrad Wildanger bleibt die Schwängerung: einer Selbstmörderin. Womit die Unfruchtbarkeit dieser Jugend erwiesen ist. Die Stärke des Buches ist die Komposition, die sonst dergleichen – ihrem Wesen nach Bekenntnischarakter tragenden Büchern zu fehlen pflegt. Diese Stärke wandelt sich zur Einschränkung, wenn man innerhalb der konstruktiven Komposition nach unmittelbarer, lebendiger, ungehemmter und nicht geistig vergewaltigter Leidenschaft spürt. Trotz einer zuchtvollen, gelegentlich geradezu schönen Sprache bleibt somit dieser Roman Belletristik und ist nur thematisch verwandt mit jenem Bezirk, in dem das Buch nichts ist als Entlastung eines berufenen Herzens.

München Hanns Johst

Der Abgeordnete. Roman. Von Otto Lecher. Berlin, S. Fischer. 182 S. M. 1,50.

Dieses Buch sollte eine kräftige Satire gegen den Parlamentarismus werden, aber es scheiterte an der Stärke des Stoffes. Die Satire blieb in den Kinderschuhen der Situationspointe, weil das Romanmilieu auf das Familienblatt hinneuerte. Es wird stets mit kräftigen Worten und mit ein paar vielversprechenden (weil knapp hingehauenen) Sätzen satirisch eine Seite der Dinge beleuchtet, dieweil aber schon auf der anderen Seite Dinge vorgehen, die

sehr belanglos und langweilig sind. Eine Satire aber ist auch nicht gegeben durch die Zeichnung einer grotesken Situation unter einer bestimmten Perspektive: wichtig ist vor allen Dingen, daß das satirische Objekt von seiner eigenen Stärke noch überzeugt ist; daß es wirklich Mängel genug unter seiner glatten Oberfläche birgt, die man angreifen kann. Der österreichische Parlamentarismus böte sie: aber Lecher packt die Satire von einer unrichtigen Seite an. Er zeigt ihn in seiner ganzen Pracht und Verlogenheit, aber er zeigt nur ihn und nicht die Mentalität, die ihn überhaupt erst ermöglicht. Dieser Roman ist groß genug, aber nicht tief genug angelegt. Nicht einmal alle Möglichkeiten der Satire werden ausgenutzt; keiner steht über der Situation: die einzige ragende Frau ist Werkzeug in der Hand eines streberischen Ministers, dem zuliebe sie den Gegner bei einem Stelldichein in eine Falle lockt (Flers und Caillavet machen das mit mehr Esprit), und der einzige Mann, der gegen das Parlament steht (zeitweise auf seiten des Autors), liebäugelt mit der Börse und zerschellt (fällt im Duell!) an den konstruierten Komplikationen, in die er seinen Vater bringt. — Ein Roman, wie man sich ihn wünscht: nicht tief, aber anregend, und die Figuren gerade so problematisch „wie im Leben".

Mannheim Paul Nikolaus

Haus Nummer 37. Ein Wiener Roman. Von Karl Adolph. Wien und Leipzig 1919, Anzengruber-Verlag Brüder Suschitzky. 378 S.

Vor dem Ausbruch der Märzrevolution im Jahre 1848 war es ein anonym erschienenes Buch „Briefe aus Wien, Von einem Eingeborenen", das die Fäulnis und Verderbnis der Bewohner der österreichischen Hauptstadt in erschreckender Weise schilderte und nicht wenig dazu beitrug, daß den verrotteten Zuständen des metternichschen Staates ein Ende bereitet wurde. Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß sich Karl Adolphs Roman, dessen Erscheinungstermin mit der zweiten österreichischen Revolution beinahe zusammenfällt, in seinen Wirklichkeitsschilderungen mit den „Briefen aus Wien" außerordentlich nahe berührt. Da wie dort werden aus den Untiefen der Stadt Wien Gestalten hervorholt, die erschrecken können und das Wienertum in völlig anderem Lichte zeigen, als es sonst in den zahllosen, nicht immer ganz gerechtfertigten Verherrlichungen dieser Stadt geschah. Man muß es Adolph zubilligen, daß er mit packender Kühnheit und in aufrichtigem Wahrheitsdrang die Schleier von Elendserscheinungen hebt, die ein neues, literarisch kaum noch gekanntes Wien vor die Öffentlichkeit stellen. Adolph ist ein vortrefflicher Schilderer, ein frischer Erzähler und ein meisterhafter Beherrscher der wiener Mundart. Einige seiner Figuren gehören zu dem Besten und Lebendigsten, dem man in der Romanliteratur der letzten Jahre begegnen kann. Der unvermeidliche Schuß Sentimentalität, der anscheinend keinem wiener Buch fehlen darf, gereicht dem Roman weniger zum Vorteil. Aber im allgemeinen darf man sich der Bekanntschaft mit diesem Dichter aufrichtig freuen.

Bern Friedrich Hirth

„Sturmsignal — !" Von Walter Bloem. Leipzig, Grethlein & Co. 378 S. Kartoniert M. 6,50.

Wie heiß lebendig Bloem kriegerische Vorgänge zu schildern weiß, hat er als Romanschriftsteller längst erwiesen, bevor der furchtbare Krieg begann. Nun fand er Gelegenheit, eigenes Erleben an die Stelle des dichterisch Erfühlten zu setzen. Das erste dieser „erlebten" Bücher war der „Vormarsch", ihm folgt das „Sturmsignal". Es beginnt in Brüssel, wohin Bloem nach der Wiederherstellung von einer ersten Verwundung zum Generalgouvernement Belgien kommandiert worden war. Aber Bloem ist nicht mit Freude Etappenkrieger. Wie erlöst fühlt er sich, als er wieder zur Front darf, diesmal zur östlichen, zu harten Kämpfen gegen die Russen. Seine Erlebnisse als Bataillonsführer im Infanterie-Regiment Nr. 341 füllen den ungleich größeren, ungleich wichtigeren zweiten Teil des stattlichen Bandes. Er wurde erst im Frühjahr 1918 — nach einer zweiten schweren Verwundung Bloems — geschrieben, und dennoch atmet jede Zeile den unerschütterlich festen Glauben des Verfassers an den deutschen Sieg. So viel Tapferkeit, so viele Leiden, so viel zähe Beharrlichkeit konnten nicht umsonst gewesen sein. Dennoch waren sie es! Bloem sagt wehmütig im Vorwort: „Die Weltgeschichte hat dieses Buch überholt. Es ist ein Buch ... aus einer fernen, für alle Ewigkeit vergangenen und versunkenen Zeit. Aber es ist Wahrheit, es ist Geschichte." Niemand, der die hellen, begeisternden Noten des „Sturmsignals" auf sich wirken läßt, wird leugnen, daß Bloem reine Wahrheit, stolze Geschichte gibt. Er ist nicht nur ein Meister des Wortes, der dramatisch zugespitzten Erzählung, er ist auch ein herzhafter Mensch, ein echter, kühner, prächtiger Soldat. So lange Deutschland am Boden liegt, wird Bloems Buch dem trauernden Vaterlandsfreunde die Tröstungen einer großen Vergangenheit vermitteln. Und sollte sich Deutschland einmal wieder emporraffen, dann wird das „Sturmsignal" erst recht zu Ehren kommen. Seine ungewöhnlichen Eigenschaften, die schriftstellerischen wie die menschlichen, heben es aus der Flut der unzähligen Kriegsbücher, die das Weltenringen geboren hat, weit heraus. Der echte Klang, der erzen aus ihm dröhnt, muß die Zeiten überdauern.

Breslau Erich Freund

Gäste der Gasse. Von Max Jungnickel. Berlin-Schöneberg und Leipzig, Franz Schneider. 83 S. M. 6,—.

Das neue Büchlein von Max Jungnickel, dem der Verlag wiederum ein hübsches und gefälliges Kleid gegeben hat, behandelt ein Thema, das seit den Tagen der Romantik in vielen und verschiedenen Formen deutsche Dichter und Schriftsteller gelockt hat: den anspruchslosen tumben Vagabunden, der ausgeht, nach dem Glück zu suchen. Der schreibfreudige Verfasser knüpft damit an sein vorletztes Werk, den „Jakob Heidebuckel" an, verquickt aber diesmal, was seiner poetischen Veranlagung und Erzählungsart nicht recht stehen will, reichlich Symbolik in die einfache Geschichte. Die letzten zwanzig Seiten in ihrem unechten realistischen Märchenstil fallen ganz merklich ab: Da kauft der wilde Leutnant Ferdinand um ein paar Goldstücke von dem gealterten früheren Hirtenknaben und jetzigen Spielmann und Landstreicher Franz Wappenschild dessen Erinnerung. Und statt die Einzelheiten solch merkwürdigen Gedankenvorganges (für den Vorbilder bei Chamisso und Hauff, aber auch bei Oscar Wilde und Georg Kaiser herangezogen werden könnten) der Phantasie seiner Leser zu überlassen, schildert uns Max Jungnickel ganz ausführlich, wie „graue und blaue und rote und grüne und gelbe Flammen aus seinem (Franz Wappenschilds) Kopf flackern, zusammenschlagen und zu Gesichtern werden. Ja, an dem Zauberspiel, das zwischen den beiden Männern ausgemacht wurde und doch nur ihnen zu Bewußtsein kommen dürfte, haben — ganz gegen Herkommen, Stimmung und innere Wahrheit des Märchens — auch andere, fremde Personen Teil.

Was vorhergeht, die Jugend und Lehrjahre des Helden, ist besser geraten, wiewohl auch in diesem Büchlein die Komposition so manches Mal zu zerflattern und in Episoden zu zerfließen droht. Der Stil hat kräftigere Färbung als in den, hier besprochenen, „Papieren eines Wanderkopfes", und bei den Naturbeseelungen und dem Bilderschmuck, für die der Verfasser nun einmal besondere Vorliebe zeigt, ist im Ganzen das rechte Maß eingehalten. Trotzdem muß ich die Meinung, die an dieser Stelle (LE XXI, 944) ausgesprochen wurde, wiederholen: Erst eine längere Schaffenspause und neues Erleben dürfen von Max Jungnickel wertvolle Bereicherung unserer Literatur erwarten lassen.

Frankfurt a. M. Georg Schott

Erfonnenes — Gewonnenes Geschichten. Von Johann Georg Seeger. Augsburg, J. P. Himmer. 216 S. M. 4,—.

Ein Tag. Erzählung. Von Robert Percy. Nr. 17 und 18 der kleinen Saturnbücher. Heidelberg, Hermann Meister. 30 S. M. 0,60.

Es ist immer erfreulich, wenn aus nichts etwas gemacht wird; aber dieses Etwas muß ... etwas sein. Die Geschichten von Seeger aber sind: nichts. Ein sehr milder Beurteiler würde allenfalls zugestehen, daß hier aus Tante Malchens altem Seidenkleid Fräulein Emma neue Tüllgardinen gemacht hat. Also: Literatur als Gesellschaftsspiel.

Die Erzählung von Robert Percy macht aus nichts etwas. Ein Tag aus dem Leben des Buchhalters Peter Mensch, der tagaus, tagein, jahraus, jahrein hinter den Geschäftsbüchern hockt und, als er, schon angejahrt, den ersten Blick ins Antlitz des Lebens wagt, in romantischem, aber erfolgloſem Liebesabenteuer vom Tode erstickt wird. Eine Tragikomödie bürgerlichen Inhalts, aber gut erzählt. Hier ist Linie zum Stil erkennbar.

Caputh (Havel) Rudolf Paulsen

Die drei gescheiten Männer von Au. — Vetter Jeremias und die Schwestern Tanzeysen. Zwei Novellen. Von Lisa Wenger. Zürich 1919, Rascher & Cie 146 S. M. 4,—.

In dieser schwülen, nach neuen literarischen Ausdrucksformen brünstig ringenden Zeit ist es erstaunlich genug, daß so liebe Harmlosigkeiten, wie die beiden Wenger-Novellen, noch geschrieben werden. Schon die Umständlichkeit der Titel schlägt den Ton geruhiger Behaglichkeit an, den die nicht minder umständliche Beredtsamkeit des Vortrags dann getreulich festhält. Die erste Geschichte erzählt von ein paar dummen Bauern, die sich von einem gerissenen Gschaftelhuber in die Tinte reiten lassen. Aber die Tugend siegt. Denn der schlaue Mann muß zum Schlusse doch die Suppe auslöffeln, die er den andern arglistig eingebrockt hatte. Ja, das von ihm verführte „Jacöbli" bekommt als Pflaster auf seine Wunden das hübsche Katherinchen, nachdem die liebe Mutter das Sparkassenbuch bedeutungsvoll auf den Tisch des Hauses niedergelegt hat. Im zweiten Stück werden dem Leser zwei drollige alte Jungfern vorgestellt. Zu ihnen kommt eines schönen Tages ein ebenso drolliger Vetter aus Amerika (mit einem Vogelkäfig in der Hand!) auf Brautschau. Die strenge Mama in Amerika wünscht es so, und der artige Sohn gehorcht. Nur weiß er nicht, welche der bejahrten Basen er nehmen soll, und desgleichen wissen diese nicht, welche von ihnen mit Vetter Jeremias nach dem fernen Lande auswandern soll. Endlich entschließen sich beide, nein zu sagen, aus rührender Anhänglichkeit an ihre traute Altmädchen-Gemeinschaft. Da aber Vetter Jeremias auf höheren Befehl nun doch einmal in der Heimat heiraten muß, so wirbt er rasch entschlossen um eine junge, leider nicht ganz unverdächtige Wäscherin und zieht mit ihr und seinem Vogelkäfig zurück gen Amerika. So treiben es diese Amerikaner, wenn sie auf Brautwerbung ins alte schweizer Land kommen — nach Lisa Wenger.

Breslau Erich Freund

Masken der Freiheit. Novellen. Von Max Glaß. Leipzig 1919, L. Staadmann. 238 S. M. 5,—.

Auch im Krieg wurde ja Kitsch geschrieben, warum nicht auch in der Revolution? Immerhin ist es als Schnelligkeitsphänomen vermerkenswert, daß einer heute schon, als Buch gedruckt, in Novellenform die Nachteile der Revolution demonstrieren kann. Der Offizier, der zerbricht an der Ungeistigkeit, die sein Beruf in ihm gezüchtet, der Selbstmord begeht: tut's wegen der Revolution. Der Soldat, dem auf dem Verdeck eines Eisenbahnwagens, auf der Fahrt nach der ersehnten Heimat, der Kopf abgeschlagen wird, stirbt an der Revolution. Der Mörder, aus dem Zuchthaus befreit, begeht sofort wieder einen Mord. Ursache und Anlaß: Revolution. Der Schloßkastellan liefert lieber sich dem Tod aus als sein Schloß der Revolution. (Einstehe für Pflichterfüllung —.) Und der Bauer schließlich läßt sich mit seinem Haus verbrennen von den Fackelträgern der Revolution. — Hätten wir über den Krieg geschrieben, hätte man uns an die Front geschickt: wir mußten schweigen, durften nicht einmal die Wahrheit sagen. Die Revolution zu verleumden aber ist erlaubt. Daß nichts sie so gefährdet wie Verleumdung, beweisen das nicht Hunderte von Beispielen? Gut, seid Gegenrevolutionäre! Aber seid ehrlich! Hätte wenigstens euer tendenziöser Schwindel Schwung und Phantasie, daß man spüre: hier ist gedichtet. Aber man spürt nur, wie alle Luken und Löcher, durch die die Wahrheit herein könnte, verdichtet sind.

Mannheim Paul Nikolaus

Männer der Arbeit. Roman. Von Paul Drachmann. Berlin und Wien, Ullstein & Co. 380 S. M. 4,50.

Die Bekanntschaft zwischen Sonja Dauziger, der schönen Tochter eines berühmten kopenhagener Arztes, und Ulf Martin, dem kaufmännisch-genialen Besitzer einer dänischen Öl-Großfabrik, spinnt sich im Speisewagen des Kontinental-Nord-Expreß an. Daheim wird sie fortgesetzt, und sie wächst sich rasch zu einer starken Leidenschaft auf beiden Seiten aus. Stärker noch als diese Leidenschaft ist jedoch bei Ulf Martin die bedingungslose Hingabe an sein Lebenswerk, und ihm zu Liebe entsagt er dem Glück, das ihm die ebenso kluge wie reizende Sonja verheißt. Oder vielmehr: sie entsagt dem geliebten Manne, nachdem sie erkannt hat, daß „er und seine Arbeit eins" sind und daß sie ihn „niemals mit irgendetwas teilen möchte". Die Psychologie dieses Verhältnisses erscheint nach dem tatkräftigen Anteil Sonjas an den Geschehnissen des Romans — sie drehen sich um Martins Fabrik, um seinen harten Kampf mit einem ihn tückisch bedrängenden englischen Trust, um Brand, Mord und Todschlag — reichlich unklar. Denn Sonja hat sich bei alledem so stark für Martin und sein Werk eingesetzt, daß sie eigentlich unlöslich als Dritte im Bunde zu „ihm und seiner Arbeit" gehört. Aber dem Autor ist die ganze Liebesgeschichte auch nur Nebensache. Hauptsache ist ihm offenbar die Schilderung eines modernen Großbetriebes und der (bisweilen sensationell übertriebenen) Fährlichkeiten, denen er im grimmigen Widerstreit der Interessen ausgesetzt ist. Hierbei entwickelt Drachmann außerordentliche Sachkenntnis, viel Phantasie und Temperament und vor allem jene Folgerichtigkeit, die ihn bei der romantischen Angelegenheit Sonja-Martin am Ende im Stiche läßt. Keine Fabrik der Welt würde zwei Menschen auseinanderbringen können, die sich soviel schon gegeben und noch zu geben haben, wie Sonja Dauziger und Ulf Martin. Warum sollte ein „Mann der Arbeit" nicht auch ein „Mann der Liebe" sein können? Noch dazu ein Kerl wie dieser Ulf Martin

Breslau Erich Freund

Literaturwissenschaftliches

Troilus und Kressida. Tragikomödie von Shakespeare. Unter Zugrundelegung der Übersetzung von Max Koch bearbeitet, für die heutige Bühne eingerichtet und mit Chorus-Zwischenspielen von Wilhelm von Scholz. Stuttgart 1919, Streder & Schröder 135 S. M. 4,80.

Die Meinung eines geschätzten Shakespeare-Kenners, „Troilus und Kressida" könne heute ebensowenig wie zu Shakespeares Zeiten einen Erfolg erzielen, hat W. v. Scholz gründlich durch die Tat widerlegt. Der offenbare Erfolg der stuttgarter Aufführung vom 2. Dezember 1918 gab ihm ein Recht, seine Bearbeitung als Buch allgemein zugänglich zu machen. Daß seine dramaturgische Hand die Übersetzung von M. Koch durch Streichungen,

Umstellungen, Zusammenziehungen bühnenfähiger machte, hätte ihm kaum dafür genügt; auch nicht die Chorusstellen, die Scholz selbst zugefügt hat. So sehr ich grundsätzlich alle Zudichtungen von Dramaturgen verabscheue, so ist eine Verurteilung hier um so weniger möglich, einmal weil sie dem Dichter Scholz wohlgelungen sind, sodann weil sie gar nicht in den Organismus der Dichtung eingreifen, sondern ihr Sprecher die Aufgabe hat, durch Anhängen einer Tafel an einer Bühnenseite den jedesmaligen Szenenwechsel deutlich zu machen. Die Lösung der eigentlichen szenischen Aufgabe ist es dann wohl auch, die Scholz der Beurteilung vorlegen möchte, mag immerhin das Erlebte, Bekennerische an dem süß-bitteren Werke, die unverhüllt hervorbrechende Seele des Dichters ihn zu „Troilus und Kressida" gezogen haben. Und wiederum interessiert ihn nicht das Regie-Problem an dem Werke für sich. Scholz ist allenthalben systematisch genug auf theaterästhetische Probleme eingestellt, um hier die allgemeine Frage beantwortet sehen zu können, wie überhaupt der Stil der Tragikomödie getroffen werden soll. Über die auffallende Zwiespältigkeit dieses shakespeareschen Werkes ist ja wohl kein Zweifel, sie ist frühzeitig schon empfunden worden. Wenn man mit Scholz als das Wesen der Tragikomödie — aber gewiß nicht in jedem Fall! — das fortwährende Zerstören der Illusion, des Gewohnten, vielleicht Erwarteten ansehen will, so darf man in der Tat in einem Bühnenstil, der Heiterstes und Herbstes hart aneinandersetzt (ohne doch die Einheit zu vernichten), der dem Zuschauer die mitgebrachte Theaterillusion nimmt, ihn „aus seiner zuschauenden Bequemlichkeit aufrüttelt", ihn in dauernder Unruhe und Erregung hält, den gegebenen Weg sehen, mindestens für Shakespeare und ganz sicher für „Troilus und Kressida". Scholz geht in der Illusionszerstörung so weit, daß einmal Thersites eine Szene vom Parkett aus sich ansieht. Es ist wirkungs- und verheißungsvoll, wie Scholz die Bühne in drei Teile aufteilt: es ergibt sich erstens eine Vorderbühne, die den Orchesterraum bedeckt und ins Publikum hineinragt und zu deren vertiefter Mitte — hier ist ein geschickt verwerteter Brunnen angebracht — von beiden Seiten Treppen führen; sodann eine Mittelbühne mit flankierenden Seitentürmen und eine, unwesentlich erhöhte, Hinterbühne für Zelt- und Palastszenen. Die vier dem Buch beigefügten Bühnenskizzen geben ein deutliches Bild von der Absicht des Regisseurs, und ich kann es mir sehr wohl denken, daß, wenn auch anderwärts Schauspieler den Ton der Ironie und des Abstandes treffen, die scholzsche Gestaltung von „Troilus und Kressida" mit den wertvollen szenischen Anregungen weitere Wirkung ausübt als die Ernst von Wolzogens oder Wolfgang Kirchbachs aus den Jahren 1898 und 1899.

Berlin-Steglitz Hans Knudsen

Frank Wedekind und sein Werk. Von Er. Bieweger Chemnitz, im Selbstverlag. 30 S.

Die kleine Schrift gibt einen Vortrag wieder, den Bieweger zu Wedekinds Gedächtnis vor einem offenbar sehr breiten Zuhörerkreis gehalten hat. Diese Aufgabe konnte dankbarer und ergiebiger gelöst werden, als hier geschehen ist. Wenn dabei eine Ehrenrettung des „Immoralisten" Wedekind versucht wird, so mag das für ein großes Publikum durchaus am Platz sein; um so mehr war es geboten, aus einer tieferen Erfassung wedekindscher Kunst die Eigenart seiner Persönlichkeit mit ihrem ethischen Grundtrieb aufzuweisen. Dazu gelangt aber Bieweger nirgends, weil er sich nicht über das rein Stoffliche zu erheben vermag. Er versichert, und wir müssen es glauben, daß der Dichter, dessen Werk ihm tiefinneres Erlebnis sei, ein „großer Eigner" gewesen ist; im übrigen reiht er schlechte Inhaltsangaben schulmäßig aneinander und begnügt sich mit nichtssagenden Schlagworten, die dem Laien ebensowenig geben können, wie die banalen und völlig voraussetzungslosen Erörterungen über Kunst und künstlerische Persönlichkeit. Derartig dilettantenhafte Versuche, mögen sie selbst einer naiven Genußfreude entsprungen sein, gehören nicht an die Öffentlichkeit, schon gar nicht, wenn sie jedem Stilgefühl so gröblich ins Gesicht schlagen wie diese Schrift. Das muß mit aller Entschiedenheit betont werden, nicht aus Bildungsphilisterei, — sondern weil es gilt, den Acker der literarischen Volksbildung von tauben Blüten frei zu halten!

Friedenau Edgar Groß

Totendank. Von Abraham a Sancta Clara. Ein Trost- und Gedenkbüchlein. Allen Kriegsleidtragenden gewidmet von Karl Bertsche. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagsbuchhandlnng. 120 S. M. 1,50.

Scheffelbrevier. Von Karl Bertsche. München, Fr. Seybold. 80 S. M. 1,50.

Die Brevierkrankheit schien bei uns eine Zeitlang glücklich überwunden zu sein, aber nun grassiert sie doch wieder. Karl Bertsche bringt gleich zwei auf einmal heraus, ein fröhliches und ein wehmütiges, und dem aus Abraham a Sancta Clara geschöpften ist bereits ein ähnliches vorausgegangen. Für Scheffel ist die Bedürfnisfrage glatt zu verneinen. Bertsch erweist dem nicht nur von ihm verehrten Dichter einen schlechten Dienst, wenn er harmlosen und banalen Aussprüchen durch die Art des Abdruckes eine Wichtigkeit gibt, die der Dichter nie beansprucht hat und die zum geistigen Inhalt in einem krassen Mißverhältnis steht. Der wiener Volksprediger dagegen hat sich stets in einer Weise auszudrücken verstanden, die auch in Bruchstücken auf den heutigen Leser anregend wirkt. Aus seinen Werken ließe sich eine sehr unterhaltende und belehrende Anthologie herstellen, besser noch eine Auswahl, die ganze Stücke gibt und nicht allzu sparsam zu sein braucht. Bertsche, der hier die unrechte Mitte zwischen Brevier und Auswahl hält, betont den erbaulichen Zweck. Ich glaube aber, daß der gläubige Katholik, der Trauer empfindet über den Verlust naher Angehöriger, sich einen anderen Trostspruch aussuchen wird. Das Weltkind wird ihn lieber hören, aber ohne besondere Trostbedürfnisse.

Berlin Hugo Bieber

Modespiegel. Von Max v. Boehn. Mit mehrfarbigem Titelbild, 130 ein- und 31 mehrfarbigen Abbildungen im Text. Braunschweig, Georg Westermann. 176 S. M. 14,—.

Man kennt seit Jahren v. Boehns Bücher über Menschen und Mode, Mode und Menschen des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts, über Empire und Biedermeier. Es steckt ein respektables Wissen in ihnen, sehr viel Fleiß, manch hübsche Bemerkung und ein höchst anständiges Geschmacksniveau; ein harmloses Gemüt mag sich sogar bei der Lektüre im Glauben wiegen, so sehe Kulturgeschichte aus. Dabei sind diese Bücher unterhaltend und flüssig geschrieben, freundliche Plaudereien eines versierten älteren Herrn, aber bei näherem Zusehen eigentlich doch nur der verbindende Text zu jeweils einer stattlichen Anzahl sorgfältig gewählter und vorzüglich reproduzierter Bilder der Zeit. Die Bilder sind das Wesentliche — für den Leser und vielleicht auch für den Herausgeber.

Ein paar Späne und Schnitzel seiner Werkstatt — teils abgefallen beim Bau umfangreicherer Werke, teils als Gelegenheitsarbeiten für den Zeitschriftenbedarf geschrieben — hat v. Boehn in einem neuen Bändchen „Modespiegel" gesammelt und vereinigt. Acht Aufsätze, denen man es zum Teil anmerkt, daß sie geistiges „Abfallgut" sind und die alle irgendwie ihr Licht vom großen Spiegel der Mode empfangen: die Entstehung der Weltmode, Freiheitskrieg und Mode, Kinderkleid und Mode, Geschichte des Modejournals usw.

Es war einmal ein Schriftsteller, der besaß Goethes Werke, ein Wörterbuch und eine Stricknadel. Jeden Morgen pickte er mit seiner Nadel ins Wörterbuch, schlug auf, las und schrieb: Goethe und die Feuerspritze, Goethe und die Jesuiten, Goethe und das Brahmaputrahuhn... Davon lebte er, damit füllte er ein Leben aus. An diese

olle Kamelle lassen Boehns Aufsätze denken. Denn der Schriftsteller hatte viele Kinder, die alle eine Stricknadel besitzen und dabei ganz amüsant sind.

Überlingen E. A. Greeven

Verschiedenes

Betrachtungen zum Weltkriege. Von Th. von Bethmann Hollweg. Zwei Teile. 1. Teil: Vor dem Kriege. Berlin 1919, Reimar Hobbing. XII, 198 S.

Von den zahlreichen Rechtfertigungen Deutschlands und einzelner maßgebenden Staatsmänner beansprucht die Verteidigung des Mannes, der von 1909 bis 1917 Reichskanzler war, von vornherein die größte Beachtung. Seine „Betrachtungen" verdienen sie auch in hohem Grade. Wenige wird es geben, die an seiner Amtsführung nichts auszusetzen wüßten; aber Verantwortlichkeitsgefühl und Gewissenhaftigkeit werden ihm die meisten gern zubilligen. „Enthüllungen", wie sie jetzt an der Tagesordnung sind, bietet sein Buch nicht viel; dafür wird unsere Kenntnis über verschiedene Vorgänge der Vorkriegszeit in willkommener Weise vertieft. Dahin gehören die Mitteilungen über die Besprechungen mit Goschen Anfang August 1909 und mit Cassel Ende Januar 1912, die Datierung der englisch-französischen Marinekonvention auf September 1912 und der Antwort Kaiser Wilhelms auf das Handschreiben Kaiser Franz Josefs von Bornholm aus (14. Juli 1914) u. a. m. Trefflicher wirkt Bethmanns Erklärung der vielfach gegen ihn ausgebeuteten Merkwürdigkeit, daß die deutsche Regierung den Wortlaut des Ultimatums an Serbien erst gleichzeitig mit der Absendung nach Belgrad kennen gelernt hat: Deutschland als Mitwisser hätte a priori keine Möglichkeit zur Vermittlung gehabt. Für des Kanzlers Schuldlosigkeit spricht ferner sein offenes Geständnis, daß er das Unterlassen einer Aufspeicherung von Vorräten „ein unbestreitbares Versäumen" schilt. Auch daß er dem Kaiser über die uns von 1909—1914 verratenen Bencendorff-Papiere nicht die volle Wahrheit gesagt hat, nimmt Bethmann auf sich; damit unterstreicht er zugleich die Ehrlichkeit jenes edlen Versuchs vom 25. Juni 1919, durch Selbststellung dem Kaiser die Demütigung durch Artikel 227 des Gewaltfriedens zu ersparen. Die Angaben über die russische Mobilmachung auf S. 150 könnten etwas präziser sein; doch muß man gerechterweise zugeben, daß wir erst nach Abschluß des vorliegenden Bandes (Mai 1919) über die Wirrnisse der russischen Mobilmachungsbefehle durch Hoenigers abschließendes Buch genauer unterrichtet worden sind. Nicht überzeugen kann mich dagegen Bethmanns Darlegung dort, wo er, der politische Lenker, die Lage unter Ausschaltung der clausewitzschen Lehre zu einseitig mit dem Auge des Militärs angesehen hat (so S. 157), das gilt namentlich von der Beurteilung des Einmarsches in Belgien (166 ff.). Lapsus calami auf S. 13 („1904" statt 1905) und auf S. 75 („1913" statt 1912 in komischer Übereinstimmung mit dem fatalen Bock in der Note vom 30. Juli 1913, die das französische Gelbbuch von 1914 unter Nr. 5 gebracht hat).

Dem zweiten Teile darf man mit besonderer Spannung entgegensehen.

Grunewald Hans F. Helmolt

Deutschland und das Elsaß. Von Friedrich Curtius. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 79 S. M. 2,40

Deutsche und Italiener. Von Isolde Kurz. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 32 S. M. 1,20.

Diese beiden kleinen Schriften gehören zusammen, beide schmerzlich zu lesen, aber wichtig und wertvoll, weil sie der Selbsterkenntnis dienen und dies in einer Weise tun, die in Deutschland heute so selten geworden ist, nämlich mit Würde. Isolde Kurz, die durch Jahrzehnte in Florenz lebte, Curtius, der als Präsident des evangelischen Konsistoriums zu Straßburg seine Lebensarbeit dem Elsaß gewidmet hatte, beide Vertreter feiner und reifer Geistigkeit, sprechen vom Verhalten des neuen Deutschtums gegenüber anders gearteter, geschichtlich begründeter Kultur und sprechen von seinen Sünden. Aber nicht als Bußprediger und nicht als scheltende Fahnenflüchtige, sondern als Mahner und Klärer, die der Zukunft dienen wollen. Curtius gibt einen in seiner Knappheit glänzenden Abriß der elsässischen Geschichte, höchst deutlich die Phasen aufzeigend, da und wie das Elsaß notwendig in den französischen Kreis eintrat; dankbar ist man ihm, daß er, bei aller Abwehr nationalistischer Schimpferei, die Politik von 1871 bejaht, freilich ohne die verhängnisvollen Fehler der folgenden Jahrzehnte zu verschleiern. Da für die Geschichte des deutschen Geistes das elsässische Kapitel durch Clémenceau nicht abgeschlossen ist, wird diese kleine Arbeit für den nachdenksamen Leser kein Schlußwort sein. Isolde Kurz gibt meisterhafte Analysen des italienischen Wesens, sine ira et studio, anschaulich in der gedrungenen Klarheit ihrer Beispiele, unpolemisch, doch sehr ernsthaft in dem, was den Deutschen dabei aus warmer Liebe und vaterländischer Verantwortung gesagt wird.

Berlin Theodor Heuß

Gustav Rümelins politische Ideen. Von Otto Schnizer. Tübingen, J. C. B. Mohr. 109 S. M. 5,—.

Das historische Seminar von Tübingen läßt monographisch „Beiträge zur Parteigeschichte" bearbeiten (Herausgeber Prof. A. Wahl), die besonders der Geschichte des süddeutschen Liberalismus gewidmet sind und in Arbeiten über Uhland, Vischer, Follen u. a. gutes Material gefördert haben. Das vorliegende kleine Buch steht in dieser Reihe; es ist eine Dissertationsschrift, die der Verfasser selber nicht mehr beendigen konnte, er ist im Felde gefallen. Pietätvolle Liebe hat sie abgeschlossen. G. Rümelin, den sie behandelt, spielte als Kultusminister seiner württembergischen Heimat eine erhebliche Rolle; Gustav Schmoller, der sein Schwager war, hat ihm in seinen „Charakterköpfen" eine eingehende biographische Schilderung gewidmet. Schnizer gibt eine klare Darstellung seiner politischen Ideen, die, an sich nicht weiter originell, immerhin bedeutungsvoll sind als Hintergrund der praktischen Politik, die Rümelin im Jahre 1848 ausübte. Er war in der Paulskirche ein lebhafter Verteidiger der „kleindeutschen" Lösung, in Paul Pfizers Spuren wandelnd, ein Sonderfall zwischen seinen Heimatgenossen. Schnizer konnte seine Darstellung durch Kenntnis des rümelinschen Briefwechsels frisch und intim gestalten.

Berlin Theodor Heuß

Heilung und Entwicklung im Seelenleben. Die Psychoanalyse und ihre Bedeutung für das Seelenleben. Von Alphonse Maeder. Zürich 1918, Rascher & Co. 71 S. M. 2,—.

Wahrheit und Schönheit in der Psychoanalyse. Von Oskar Pfister. Zürich 1918, Rascher & Co. 143 S. M. 5,—.

Zwei Werke, die es sich angelegen sein lassen, die Psychoanalyse (oder Psychanalyse wie Pfister sagt) gegen die Ungläubigen zu verteidigen. Maeder läßt mit großem Geschick eine ganze Weltanschauung im Umriß vor dem Leser erstehen und vergleicht die Psychoanalyse mit Dantes „Divina comedia". Pfister will „nur etwas von der verborgenen Schönheit der Psychanalyse wirken lassen und eine Ahnung weiterer Herrlichkeiten vorbereiten". Er verfährt konkreter als Maeder und geht von einem charakteristischen Beispiel einer psychanalytischen Behandlung aus, woraufhin er dann die ästhetischen, intellektuellen und ethischen Werte der psychanalytischen Arbeit klarzulegen sucht.

Es ist schwer, gegen solche Arbeiten kritisch vorzugehen. Die Psychoanalyse, so wie sie sich in solchen Schriften darstellt, ist nicht mehr reine Wissenschaft, ist Weltanschauung, Prophetie, Glaube. Man kann sie ablehnen oder anerkennen, aber ihren innersten Kern würde eine intellektuelle Kritik stets verfehlen. Es gilt abzuwarten, ob sich aus dem oft chaotischen Sturm und Drang, den Freuds Lehre

entfesselt hat, ein festes Gebilde gestaltet. Soweit ich die Sachlage heute überschaue, scheint in der ganzen Richtung ein sehr fruchtbarer Kern zu stecken, der nur von allerlei Auswüchsen entstellt ist. Besonders die praktische und therapeutische Auswertung jener bedeutsamen Grundgedanken aber führen heute oft zu Dingen, die schon an öffentlichen Unfug grenzen. Indessen, es gilt abzuwarten! Blindes Sichverschließen diesen Problemen gegenüber ist jedenfalls heute nicht mehr möglich! Im übrigen scheint sich die Psychoanalyse, d. h. die wissenschaftliche Erforschung der Einzelseele, als dritter Zweig, als Individualpsychologie neben der differentiellen und der allgemeinen Psychologie zu etablieren und somit der Wissenschaft ein ganz neues Feld mit eigener Methode zu erschließen.

Berlin Richard Müller-Freienfels

Humor als Lebensgefühl. Eine psychologische Studie. Von Harald Höffding. Aus dem Dänischen von Heinr. Göbel Leipzig und Berlin 1918, B. G. Teubner. 205 S. M. 3,80.

Dies Buch ist eine Übersetzung des Werkes, das im dänischen Original „Den store Humor" („Der große Humor") heißt. Dieser Seelenzustand wird als ein „Gesamtgefühl" bezeichnet und entsteht nach H. durch das Erleben der Gegensätze des Lebens, durch den Konflikt der Einzelgefühle, unter Mitwirkung des Denkens und Strebens nach einem Ziele, das mit Energie und Treue im Laufe der Zeiten festgehalten wird. Und er enthält die Möglichkeit, die Empfänglichkeit für neue Erlebnisse zu bewahren. Es wird nun eine eingehende psychologische Analyse der verschiedenen Spielarten dieses Gemütszustandes gegeben und insbesondere auch der Humor mit der Tragik verglichen. Sehr fein finde ich vor allem vieles, was über die historischen Bedingungen des Humors gesagt wird. Als Vertreter dessen, was Höffding unter großem Humor versteht und was letzten Endes eine Weltanschauung ist, wird z. B. Sokrates angeführt. Er suchte durch die Ironie als Methode die einzelnen Menschen dahin zu bringen, sich auf den großen Hintergrund zu besinnen, den ein Mensch in seinem eigenen Innern finden kann, mag sich nun dieser Hintergrund in klaren Gedanken gestalten lassen oder nicht. Der Scherz, die Ironie war hier ein Weg zum Ernst. Der andere große Humorist in Höffdings Sinne ist Shakespeare, da er von seinen Erlebnissen dazu geführt wurde, eine Bildwelt zu erzeugen, in der Leid und Freude, Dunkel und Licht als Elemente in einer Gesamterfahrung ihren Platz finden, eine Bildwelt, die sowohl das Kleine wie das Große zu seinem Recht kommen läßt, ohne daß das Große das Kleine erdrückte und ohne daß das Kleine das Große herabzöge.

Höffdings Arbeit strebt weit über einen bloßen psychologischen Essai hinaus, sie will eine Haltung der Welt gegenüber psychologisch begründen, die der Verfasser selber vielleicht angestrebt hat, aber doch nur von außen zu beschreiben vermag. Das läßt das Buch selber ein wenig tragisch, vielleicht auch bei allen trefflichen Eigenschaften ein ganz klein wenig unfreiwillig humoristisch erscheinen.

Berlin Richard Müller-Freienfels

Die Galeeren des Gymnasiums. Antike und Christentum. Von J. S. Machar. Autorisierte Übersetzung von Dr. Heinrich Herbatschek. Wien, Anzengruber-Verlag. 108 S. .M 4,40.

Der erste Teil des Büchleins ist den Bekenntnissen Machars entnommen, der zweite Teil stellt eine in sich geschlossene Abhandlung dar. Beide verbindet der gleiche Geist des leidenschaftlich für die Befreiung des Geistes kämpfenden Freigeistes. Den Weg zu dieser Befreiung und die Grundlage für eine erneuerte Geisteskultur erblickt Machar in einer erneuerten Renaissance auf der Grundlage der Antike. Seine leidenschaftliche Liebe gilt ihr, weil sie frei ist von dem Christentum, das seiner Meinung nach die Menschheit in die Dunkelheit eines jenseitsgläubig umdüsterten Gewissenszwanges zurückgeworfen hat. Den Verlust heiterer Diesseitsfreudigkeit rechnet er dem Schuldkonto des Christentums an. Wie diese erbitterte Feindschaft „gegen das Pfaffentum" entstanden ist, dafür bietet der den Bekenntnissen entnommene Teil die psychologische Begründung. In der Bewegung unserer Tage sind diese Gedanken nicht neu, interessant ist die tschechische Leidenschaftlichkeit, mit der sie vorgetragen werden, und die ehrliche Begeisterung, die getragen ist von dem Glauben an den Sieg der Freiheit des Geistes. Seine Bekenntnisse gewinnen durch die Fremdartigkeit der Verhältnisse, in die sie den deutschen Leser führen und durch den warmen Ton der schlichten und aufrichtigen Darstellung besonderen Reiz.

Köln Paul Bourfeind

Der heilige Kolumban sein Leben und seine Schriften. Von Johann Joseph Laux. Freiburg i. Br. 1919, Herdersche Verlagshandlung. 290 S. M. 6,80 (7,80).

Diese Biographie wendet sich an einen weiteren Leserkreis und gibt eine bisher in der deutschen Literatur fehlende zusammenfassende Lebensbeschreibung des heiligen Kolumban vom katholischen Standpunkte. Unter Verwertung der umfangreichen Literatur sucht der Verfasser ein möglichst getreues Bild von dem Leben und Wirken des Heiligen zu entwerfen, der auch in der Geschichte der germanischen Stämme eine gewisse Rolle spielt. Die Zeitgeschichte ist besonders für die Verhältnisse des Frankenreiches verwertet. Zeit und Kulturverhältnisse sind allerdings vom Standpunkt der katholischen Moral gewertet und dargestellt, und ebensowenig ist auf die Einfügung einer Menge legendarischer Züge und Einzelheiten mit Rücksicht auf den im Grunde genommen erbaulichen Zweck des Buches verzichtet. Deshalb trägt das Buch, obwohl es „auch minder Erbauliches im Leben des Heiligen nicht mit Stillschweigen übergeht", keinen ausschließlich wissenschaftlich-historischen Charakter. Immerhin ist die Arbeit wegen des reichhaltigen Materials, das hier gesammelt vorgelegt ist, auch dem Historiker interessant, da diese Stoffsammlung weiteren Arbeiten orientierend vorarbeitet.

Köln Paul Bourfeind

Moans Zur. Ein Chanukkabuch. Berlin 1918, Jüdischer Verlag. 144 S M. 5,—.

Das Buch ist das zweite in einer Reihe von Büchern, in welchen die jüdischen Feste dem Verständnis einer nicht mehr gläubigen Generation näher gebracht werden sollen. Was früher aus Sitte und Weltanschauung zentral erfaßt und erlebt wurde, das soll nun von außen her durch historische Darstellungen, literarische Beiträge, kulturgeschichtliche Dokumente dem Nachfühlen erschlossen werden. Eine recht schwere Aufgabe!

Das vorliegende Bändchen behandelt in dieser Weise Chanukkah, das Fest der Makkabäer, des Wunders vom Ölkrüglein. Es ist besonders interessant durch das reiche Bildmaterial, in dem das gebräuchlichste jüdische Kultgerät, der Leuchter (Menorah) in seiner geschichtlichen Entwicklung als Kunstgegenstand verfolgt wird. Den begleitenden Text über die Geschichte des achtarmigen Leuchters in der jüdischen Kunst hat Kurt Freyer geschrieben. Nicht ohne Interesse sind auch die zahlreichen Mitteilungen über die Volksbräuche, besonders Volksspiele, die sich an das Makkabäerfest knüpfen. Auch ein altes Kinderlied der deutschen Juden „Ich hab kein Geld, was tu ich hie? Geh ich e bißle weiter, begegnet mir e Reiter" usw. wird mitgeteilt.

Prag Hugo Bergmann

Blumen der Heimat. Von Dietrich von der Ven und Ernst Krauß. Mit 65 Naturaufnahmen. Leipzig 1918, Johannes M. Meulenhoff. 270 S. M. 2,80 (4,50).

Das ist ein sonniges Buch. Wort und Bild stehen im hellen Licht einer freudigen Landschaft, und wer in dieser trauerbeladenen Zeit Sonnensehnsucht verspürt, lese

darin. Es liegt eine große Erholungskraft in solchen stillen Naturbüchern, wie in der Ruhe, die eine Sommermittagsstunde im Walde bringt. Dem Naturgefühl werden landschaftliche Erlebnisse übermittelt, vor allem der Jahreskreis der Stimmungen und die Jahreszeitencharaktere in der Sprache der Blumen. Das alles verbinden die Verfasser mit Volkskunde: sie lehren Pflanzengeschichte als Kenntnis der Beziehungen der Pflanze zum Volksleben und Volksglauben, sie erzählen Sagen und Legenden, die die Volkswissenschaft durch die Jahrhunderte hin in Verband brachte mit dem Kommen und Gehen der wilden Blumen unter der blauen und heiteren Kuppel des Himmels. So wird das Buch ein bescheidener, aber liebenswürdiger Beitrag zur Geschichte des Naturgefühls. Dem Kenner sagt es nichts Neues, aber auch er wird diese schön gebotene Sammlung von Volksüberlieferungen, die sich an unsere einheimischen Feld- und Waldblumen knüpfen, gern lesen und die entzückenden Naturaufnahmen, die zum Text so leise mitklingen, immer wieder anschauen. Freilich ist es eine andere Geschichte der Natur, als die, welche zwischen den grauen Wänden der Schulzimmer unterrichtet wird: gewiß haben solche Historien, oder richtiger gesagt, Blumenbiographien keine wissenschaftliche Bedeutung im rein botanischen Sinne, aber sie können doch der Pflanzenkunde eine wunderbare Beseelung schenken, „weil durch die Jahrhunderte hin dichterische, legendarische und mythische Erzählungen die Erinnerung an das lebendig zu erhalten wußten, was die Pflanzen dem Menschen erzählten und was der einfache Mensch von den Pflanzen gesagt hat". Man liest dieses Buch leicht, Wälder, Wiesen, Berge, Täler und Wasserläufe, von flachem Grasufer umsäumt, gehen an uns vorüber, Zeiten und Menschen, aber immer überschüttet die Sonne die Erde mit Licht und Grün. Deutsche Landschaft. Ohne Extreme und Unterstreichungen. Wir fahren wie in einem Wagen übers Land, man ist ruhigen, frohen Herzens, nickt allem zu und lächelt ganz leicht. Wie in einer Märchenkutsche oder auf den friedlichen Wegen des Traumes, nur halb vom Schlaf verschleiert.

Wien Franz Strunz

Aus meinem Reisehandbuch. Skizzen und Stimmungen. Von Richard Voß. Stuttgart und Berlin 1918, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 342 S.

Ungekünstelte Ergriffenheit meldet sich in diesen nachgelassenen Schriften des toten Dichters zum Worte; ein Leben, dem es vergönnt war, Größe und Glut der Schöpfung mit eigenen Augen zu schauen, gibt dankbar seine Berichte. Landschaften, die Homer begnadete, streifen wir auf verzückter Fahrt: Scheria, das Land der Phäaken, Ithaka, das unvergängliche Eiland. Phantastische Karawanen empfangen uns in der Wüste, traumhafte Sonnenuntergänge, Nächte von überirdischem Reiz. Die Geheimnisse Ägyptens, die Wunder Indiens tun sich auf, die bräutliche Herrlichkeit Ceylons. Ein beseligter Wanderer hat diese Blätter geschrieben, den die Magie der Erdenschönheit in die Knie gezwungen; neidisch, aber andächtig zugleich geben wir uns seinem Pathos gefangen.

Prag Paul Leppin

Literargeschichtliche Anmerkungen

XIX

Der Vers im Märchen

Von Georg Klatt (Görlitz)

Selbst dem, der seit seinen Kindertagen keine Märchen mehr gelesen hat, haften gewisse Verse, die in jene Märchen eingestreut sind, unauslöschlich im Gedächtnis.

„Spieglein, Spieglein an der Wand,
wer ist die schönste im ganzen Land?"

oder

„Die guten ins Töpfchen,
die schlechten ins Kröpfchen."

Solche Reime sind jedermann bekannt. Unterziehen wir einmal den Vers im Märchen einer kurzen Betrachtung. Was hat es zu bedeuten, daß hier bisweilen die Prosa dem Verse Platz macht?

Auszuscheiden haben zunächst die Fälle, wo die Verse von jemand gesungen werden; es ist nur natürlich, daß in diesem Fall das Märchen zum Verse greift. So singen in dem Märchen „Die Wichtelmänner" die zwei Männchen, nachdem sie die neuen, schönen Kleider angelegt haben:

„Sind wir nicht Knaben glatt und fein?
Was sollen wir länger Schuster sein!"

In „Jorinde und Joringel" singt Jorinde, als sie in einen Vogel verwandelt wird:

„Mein Vöglein mit dem Ringlein rot
singt Leide, Leide, Leide:
Es singt dem Täubelein seinen Tod,
singt Leide, Lei—zuckuth, zickuth, zickuth."

Auch in „Hans im Glück" singt der Scherenschleifer ein Liedchen.

Diese Fälle haben nichts Auffallendes an sich; dagegen geben uns andere mehr zu denken. In „Hänsel und Gretel" wird die ungebundene Rede abgelöst durch die Verse:

„Knuper, knuper, kneischen,
wer knupert an meinem Häuschen?"
„Der Wind, der Wind,
Das himmlische Kind."

Hier ist die Erzählung an einem entscheidenden Punkte angelangt. Die Nacht im Walde liegt hinter uns, ein neuer Schauplatz der Erzählung, die Hexenwelt, tut sich vor uns auf. Hier treten nun die Verse ein, und ohne Zweifel haben sie eine ganz andere Wirkung, als die ungebundene Rede jemals erreichen könnte. Geheimnisvoll tönen uns die Worte entgegen. Darin aber liegt die Bedeutung des Verses, hier und ebenso in anderen Fällen: sie heben den Augenblick als etwas Besonderes heraus und prägen den Vorgang unauslöschlich dem Gedächtnis ein. Noch einmal taucht in dem Märchen der Vers auf, als Hänsel und Gretel die Ente heranrufen, die sie über das Wasser tragen soll.

„Entchen, Entchen,
da steht Gretel und Hänsel.
Kein Weg und keine Brücken,
nimm uns auf deinen weißen Rücken."

Wir haben es hier nicht in demselben Sinne wie im ersten Fall mit einem Höhepunkt der Erzählung zu tun, immerhin wird dadurch, daß die Prosa durch den Vers unterbrochen wird, das Wunderbare des Geschehens bedeutend vertieft. Die Verse muten uns wie eine Beschwörungsformel an, wie ein Zauberspruch, durch den die Ente gezwungen wird, den Kindern zu Willen zu sein. Ein anderes Beispiel. In „Rumpelstilzchen" wird erzählt, wie der ausgesandte Bote an einen hohen Berg kam, wo Fuchs und Has sich gute Nacht sagen; dort stand ein kleines Haus, davor brannte ein Feuer, und um das Feuer sprang ein lächerliches Männchen, hüpfte auf einem Bein und schrie:

„Heute backt ich, morgen brau ich,
übermorgen hol ich der Königin ihr Kind;
Ach, wie gut ist, daß niemand weiß,
daß ich Rumpelstilzchen heiß!"

Kann an dieser Stelle, nachdem unsere Einbildungskraft durch die fratzenhafte Erscheinung erregt ist, uns irgendwelche Prosa Genüge tun? Hier sind nur Worte von einer ganz starken, geheimnisvollen Kraft am Platze, und die gebundene Rede ist es, der diese geheimnisvolle Kraft innewohnt. Eine ganz eigentümliche Gewalt üben die schlichten Reime auf uns aus; sie steigen immer wieder in unserem Gedächtnis auf, und mit ihnen taucht auch der ganze spukhafte Vorgang empor. In dem „Märchen von der Unke" ruft das Kind die Unke mit den Worten:

„Unke, Unke, komm geschwind,
komm herbei, du kleines Ding,
sollst dein Brödchen haben,
an der Milch dich laben."

Wieder ist es ein wunderbarer Vorgang, der uns durch den Vers erst recht als wunderbar vor die Augen gehalten wird, und wieder wirkt der Vers wie eine Art Zauberformel. Ganz dasselbe läßt sich in dem Märchen „Spindel, Weberschiffchen und Nadel" von den Versen sagen. Das Mädchen spricht ein paar Worte, da tanzt die Spindel zum Hause hinaus und spinnt einen goldenen Faden bis zu dem Königssohn, der im Vorbeireiten dem Mädchen ins Fenster geblickt hatte; er kehrt sofort um und reitet zu ihr zurück. Die Worte, die eine solche Zauberwirkung haben, müssen von ganz besonderer Art sein, sie müssen sich mit aller Bestimmtheit herausheben, und das geschieht eben am besten, am treffendsten durch die Versform. Darum summt das Mädchen vor sich hin:

„Spindel, Spindel, geh du aus,
bring den Freier in mein Haus."

Ebenso befiehlt sie dem Schiffchen:

„Schiffchen, Schiffchen, webe fein,
führ den Freier mir herein"

Schließlich heißt sie die Nadel:

„Nadel, Nadel, spitz und fein,
mach das Haus dem Freier rein."

Das Märchen vom Lämmchen und Fischchen führt uns über die Verwandlung der kleinen Geschwister, weiterhin über den Plan der Stiefmutter, das Lämmchen zu töten, zu dem bedeutsamen Augenblick, da das Lämmchen und das Fischchen in ihrer Angst den Mund auftun und sprechen. An dieser Stelle greift das Märchen wiederum zum Verse. Das Lämmchen ruft:

„Ach Brüderchen im tiefen See,
wie tut mir doch mein Herz so weh!
Der Koch, der wetzt das Messer,
will mir mein Herz zerstechen."

Das Fischchen antwortet:

„Ach Schwesterchen in der Höh,
wie tut mir doch mein Herz so weh!
In dieser tiefen See!"

In der „Jungfrau Maleen" ist die Königstochter Maleen lange in der Einöde umhergeirrt und hat sich schließlich von Brennesseln nähren müssen. Nun, da sie, von ihrem Verlobten unerkannt, als die Stellvertreterin der Braut mit ihm zur Kirche geht, trifft sie auf dem Wege einen Brennesselbusch, zu dem spricht sie:

„Brenneselbusch,
Brenneselbusch so klene,
wat steist du hier allene?
Ik hef de Tyt geweten,
da hed it dy ungeseden
ungebraten eten."

Zu dem Stege vor dem Kirchhofe sagt sie:

„Kerkstegels, brik ich,
bün de rechte Brut nich."

Und zu der Kirchentür:

„Kerkender, brik ich,
bün de rechte Brut nich."

Auch hier sehen wir die Verse wieder an einer entscheidenden Wendung der Erzählung eintreten: die Jungfrau Maleen erinnert sich, daß sie all ihr Leid um ihres Geliebten willen getragen hat, desselben, der sie nun nicht mehr kennt. Die Worte werden dann noch weiterhin bedeutungsvoll; sie führen zu ihrer Erkennung und zur Vereinigung der Liebenden.

Es darf nicht verschwiegen werden, daß nicht jedes Vorkommen von Versen im Märchen sich jenem Gedanken fügt. Nicht immer treten die Verse an einer hervorragenden Stelle auf. Im Märchen von den sieben Schwaben ist die Wechselrede der abenteuernden Helden in so ausgedehntem Maße in Versen gehalten, ohne daß diese viel zu bedeuten hätten, daß hier jene Erklärung versagt. Vielleicht, daß die Verse hier die Überreste einer ganz und gar in Reimen vorgetragenen Erzählung darstellen.

In sehr vielen Fällen, wo Verse im Märchen verwertet werden, muß es auffallen, daß die Verse mehrfach, gewöhnlich dreimal, wiederkehren. Wir stoßen hier wieder auf die Erscheinung der Wiederholung, die uns schon einmal beschäftigt hat[1]). Wenn wir diese Wiederholungen betrachten, muß es uns zunächst wundernehmen, daß der Märchenerzähler sich nicht bemüht, die einzelnen Fälle, um eine Ermüdung zu vermeiden, abweichend zu gestalten; nein, die einzelnen Wiederholungen werden im Gegenteil mit genauer sachlicher Übereinstimmung und ohne wesentliche Abweichungen in der Form vorgetragen. Die Höhepunkte aber, die entscheidenden Äußerungen wiederholen sich häufig wortgetreu. „Rapunzel, Rapunzel, laß dein Haar herunter", ruft der Königssohn jedesmal der Geliebten zu, wenn er sie in ihrem Turm besucht. In „Hänsel und Gretel" antwortet Hänsel dem fragenden Vater beide Male: „Ich sehe nach meinem weißen Kätzchen (Täubchen), das sitzt oben auf dem Dach und will mir Ade sagen." Beide Male sagt der Vater: „Narr, das ist dein Kätzchen (Täubchen) nicht, das ist die Morgensonne, die auf den Schornstein scheint." In „Frau Holle" ruft das Brot aus dem Backofen beide Mädchen mit denselben Worten an, desgleichen der Apfelbaum. Im „Vogel Greif" erwidert das „ïsige Mandle" die Antwort der drei Brüder mit einem gleichbleibenden „No es sölle sin und blibe." In dem Märchen von dem Teufel mit den drei goldenen Haaren erhalten die drei Frager von dem Glückskinde dieselbe Antwort: „Das sollt ihr erfahren, wartet nur, bis ich wiederkomme." „Rotfuchs, schaff mir was zu fressen, oder ich fresse dich selber auf," so bedroht in dem Märchen „Der Fuchs und der Wolf" dreimal der Wolf seinen schwächeren Kameraden.

Diese Erscheinung der möglichst übereinstimmenden Wiederholung, so fern sie auch unserer heutigen Erzählungskunst liegt, erklärt sich im Grunde ganz einfach. Gerade dadurch, daß die Wiederholungen möglichst wörtlich gebracht werden, kommt die Wiederholung erst zu ihrer Geltung, durch die wörtliche Wiederholung wird das Gleichmaß (der Rhythmus), das durch die Wiederholung erzeugt werden soll, erst recht stark betont; dieses Gleichmaß würde verwischt werden, wenn die einzelnen Fälle einer übel angebrachten Abwechslung wegen absichtliche Abweichungen aufwiesen. Die Wiederholung ist nichts Geringeres als ein hervorragendes Kunstmittel, es ist, um einen Vergleich zu ziehen, ein Mittel im großen Maßstabe wie der Stabreim innerhalb des Verses im kleinen. Diese wörtlich wiederkehrenden Stellen sind im Verlaufe der Erzählung

[1]) ZE, XXI, 378.

gewissermaßen übereinstimmende Wegzeichen, an denen wir uns zurechtfinden.

Nun haben wir, um von hier aus zu dem Verständnis der Erscheinung zu gelangen, daß gerade der Vers so häufig in Wiederholungen auftritt, nur einen kleinen Schritt zu tun. Will der Erzähler gewisse Wendungen wörtlich wiederholen, so muß er ihnen eine möglichst bestimmte, möglichst eigenartige Form geben; erst dann treten sie aus der Gleichform der übrigen Erzählung heraus, erst dann kann die Wiederholung als solche dem Hörer erst recht zum Bewußtsein kommen, einen starken Eindruck auf ihn ausüben. Dafür aber bietet sich wiederum ohne weiteres der Vers an. Was von dem einmal auftretenden Verse gesagt werden konnte, das hat hier seine verstärkte Geltung. In der gebundenen Rede, im Verse erhalten die Worte eine ganz feste Prägung und können nicht willkürlich verändert werden. Bei dem ersten Auftreten des Verses wird der Hörer aufmerksam, er nimmt den Vers in sein Gedächtnis auf. Kehren die Worte ein zweites, ein drittes Mal in derselben Form wieder, so werden sie mit viel größerer Bestimmtheit wiedererkannt. *Also nicht nur, daß der Vers Höhepunkte der Erzählung stärker herausarbeitet, er betont auch in besonderem Grade das Gleichmaß, das durch die Wiederholung geschaffen wird.*

Beispiele für den sich wiederholenden Vers treten uns in Fülle entgegen. Im „Tischchen deck dich usw." sagt die Ziege auf die Frage des Sohnes, der sie hütet:

„Ich bin so satt,
ich mag kein Blatt: meh! meh!"

und am Abend zu dem Vater:

„Wovon sollt ich satt sein?
Ich sprang nur über Gräbelein
und fand kein einzig Blättelein: meh! meh!"

Das wiederholt sich dreimal. So begehrt auch in „Brüderchen und Schwesterchen" das Reh-Brüderchen dreimal Einlaß mit den Worten:

„Mein Schwesterlein,
laß mich herein."

Das Formelhafte der Worte läßt hier den Vers gewissermaßen zu einem Erkennungswort werden; der ungebundenen Rede würde dies nicht in gleichem Maße gelingen. In demselben Märchen besucht die verstorbene Königin zur Nachtzeit ihr Kind und spricht:

„Was macht mein Kind? was macht mein Reh?
Nun komm ich noch zweimal und dann nimmermehr."

Entsprechend zwei weitere Male.

„Die guten ins Töpfchen,
die schlechten ins Kröpfchen."

heißt es wiederholt in „Aschenputtel" und ebenso:

„Bäumchen, rüttel dich, Bäumchen, schüttel dich,
wirf Gold und Silber über mich."

In dem Märchen „Von dem Fischer un syner Fru" ruft der Fischer den Butt mit den Versen:

„Manntje, Manntje, Timpe Te
Buttje, Buttje in der See,
myne Fru de Ilsebil
will nich so as ik wol will."

Unverzüglich taucht der Fisch auf und erfüllt den Wunsch der Fischersfrau. Ein zweites Mal geschieht genau dasselbe. Die Worte werden auch hier zu einer Beschwörungsformel, und dazu ist der Vers eben recht. In unveränderlichem Gleichmaße spielen sich die Geschehnisse ab. Sechsmal ertönt die Zauberformel, und wir wissen, es muß alles genau so kommen wie das erste Mal, bis zuletzt die Strafe für den Übermut eintritt. In „Sneewittchen" redet die Stiefmutter den Spiegel beschwörend an:

„Spieglein, Spieglein an der Wand,
wer ist die Schönste im ganzen Land?"

„Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land."

antwortet darauf der Spiegel. Formelhaft kehren die Worte siebenmal wieder, nur mit den bekannten Abweichungen in der Antwort des Spiegels. In „Frau Holle" begrüßt der Hahn die fleißige Tochter mit dem Willkomm:

„Kikeriki,
unsere goldene Jungfrau ist wieder hie"

und mit den entsprechenden Worten empfängt er die faule Marie. Wundersam tönen in der „Gänsemagd" die Worte der Königstochter, die sie an den Pferdekopf richtet:

„O Falada, da du hangest"

und dessen Antwort:

„O du Jungfer Königin, da du gangest,
wenn das deine Mutter wüßte,
ihr Herz tät ihr zerspringen."

Das Wunderbare steigert sich bei jeder Wiederholung des Zwiegespräches. Auf der Weide draußen aber beschwört die Königstochter dreimal den Wind mit den Versen:

„Weh, weh, Windchen,
nimm Kurdchen sein Hütchen,
und laß'n sich mit jagen,
bis ich mich geflochten und geschnatzt,
und wieder aufgesatzt."

Diese Beispiele genügen, weitere würden nichts Neues bieten. Nur ein Märchen und die besondere Art, wie darin der Vers verwandt ist, sei hier noch betrachtet: es ist das Märchen „Von dem Machandelboom". Dieses Märchen ist geradezu mit einem erstaunlichen Bewußtsein von der Wirkung der angewandten Mittel erzählt. Der Vogel, der nichts anderes als die Seele des getöteten Knäbleins ist, schwingt sich auf, fliegt zu des Goldschmieds Hause und singt dort sein grausiges Lied:

„Mein Mutter, die mich schlacht,
mein Vater, der mich aß,
mein Schwester, das Marlenichen
sucht alle meine Benichen,
bind't sie in ein seiden Tuch,
legt's unter den Machandelbaum.
Kywitt, kywitt, wat vör'n schöön Vogel bün ik!"

Da die Verse hier ein Lied bilden, so bedarf ihre erstmalige Anwendung keiner Erklärung, dieser Fall gehört nicht in den betrachteten Gedankenkreis. Was macht aber der Erzähler aus diesen Versen, wie verwertet er sie? Zunächst wird der unheimliche Gesang noch dreimal wiederholt: der Vogel singt sein Lied noch einmal dem Goldschmied vor und bekommt dafür eine goldene Kette, er singt es zweimal einem Schuster und erhält ein Paar rote Schuhe. Dann fliegt er zur Mühle, wo die zwanzig Müllerburschen einen Mühlstein hauen, und singt: „Mein Mutter, die mich schlacht", da hört einer mit der Arbeit auf, — „mein Vater, der mich aß", da hören noch zwei auf usw. So müssen wir uns das schreckliche Lied Zeile für Zeile anhören und seiner Wirkung stillhalten. Für seinen Sang erhält der Vogel den Mühlstein, zum Danke singt er sein Lied noch einmal, für uns zum sechsten Male. Dann fliegt er zu dem Hause der Eltern und beginnt wieder seinen herzzerreißenden Gesang: „Mein Mutter, die mich schlacht". „Da häll de Moder de Oren to un kneep die Ogen to, un will nich sehen un hören usw." „Mein Vater, der mich

aß." Dem Vater klingt der Sang des Vogels lieblich. In seiner Stimme scheint der warme Sonnenschein zu liegen, und die Luft riecht nach lauter Zinnamomen. „Mein Schwester das Marlenichen". „Do läd Marleenken den Kopp up de Knie und weend in eens wech." So hören wir wiederum Zeile für Zeile und gewahren den Eindruck auf Vater, Mutter und Schwester. Es drängt sich mit Gewißheit der Gedanke auf, daß der gräßliche Kindesmord seine Sühne finden werde. Der Vater geht vor die Tür hinaus, und der Vogel wirft ihm die goldene Kette zu. Dann beginnt er seine Weise — zum letzten Male — von vorn. Die Stimmung wird immer schwüler, die Angst, das Entsetzen der Mutter steigert sich, das Märchen schildert es so grausig, daß uns banges Entsetzen erfüllt. Nun tritt die Schwester vor die Tür, der Vogel schenkt ihr die roten Schuhe, und sie kommt fröhlich und tanzend zurück. Aber der Mutter stehen die Haare wie Feuerflammen zu Berge, ihr ist, als sollte die Welt untergehen. Wir merken, das Ende ist nahe. Sie läuft zum Hause hinaus, ob ihr leichter zumute würde. Da wirft ihr der Vogel den Mühlstein auf den Kopf. — Nicht zu reden von der reichen Einbildungskraft, die in diesem Märchen waltet, ist es geradezu staunenswert, mit welcher Sicherheit, ja Findigkeit der Erzähler hier seine Kunstmittel handhabt. Wir müssen es im höchsten Maße bewundern, wie er das Grausen, das während der Erzählung zusehends wächst, ins schier Unerträgliche steigert — durch die Wiederholung der Verse. Wer mag er gewesen sein, der namenlose Dichter dieses Märchens vom Kindesmorde, das heute noch seine rührende und erschütternde Kraft an uns erweist?

Notizen

Im Verlag E. P. Tal & Co. läßt Artur Ge.ber, sechzehn Jahre nach dem Tode seines Freundes Otto Weininger, ein „Taschenbuch und Briefe an einen Freund" erscheinen. Diesem Dokument über das tiefe Menschentum des Gestorbenen geht eine Charakteristik des Herausgebers voran, und es wird beschlossen durch zwei Briefe Strindbergs an ihn, die ein ergreifendes Bekenntnis von der geistigen Verwandtschaft der beiden Toten ablegen. Die Briefe folgen hier:

„Herr Doktor!

Ich habe den gestorbenen Freund verstanden, und ich danke Ihnen!

Vor einigen Jahren, da ich dastand wie Weininger und die Absicht gehegt, weiterzugehen, schrieb ich in meinem Tagebuch: ‚Warum ich gehe? Cato hat sich selbst den Tod gegeben, da er fand, daß er sich nicht aufrecht halten könne über dem Sumpf der Sünde. Deswegen hat ihn Dante auch als Selbstmörder freigesprochen (Inferno). Jetzt sinke ich (August Strindberg) und ich will nicht sinken, deshalb .. Knall'

Ich war auf dem Wege aufwärts, aber ein Weib hat mich niedergezogen ...

Doch ich lebte weiter, weil ich zu finden glaubte, daß unsere Verbindung mit dem Erdgeist Weib ein Opfer war, eine Pflicht, eine Prüfung. Wir dürfen nicht als Götter hienieden leben; wir müssen im Kot wandeln und doch uns rein halten, etc.

Denken Sie sich den Fall Maeterlinck!

Eben das selbe! Er war so hoch über der Materie (Le Trésor des humbles) und da kam der Erdgeist — — Er ist so tief gefallen, daß er seinen nackten Erdgeist herumführt, um ihn auszustellen und sich! Ist das tragisch!

Dr. Luther, da er sich verheiratete, schrieb an einen Freund: ‚Ich heiraten? Unglaublich! Ich schäme mich! Aber es scheint, als ob unser Herrgott mich als Narr halten wolle!'

Senden Sie mir die Biographie und alles! — Schering schrieb mir beim Todesfalle: ‚Weininger hat seinen Glauben mit dem Tode besiegelt.' Jawohl.

Ich war nahe, das selbe zu tun um 1880; allein mit meiner ‚Entdeckung'. Sie ist keine Ansicht, sie ist eine Entdeckung und Weininger war ein ‚Entdecker'.

Das neue Säkulum scheint mit neuen Wahrheiten zu kommen; die zoologische Weltanschauung endete mit Veterinär-Psychologie.

Wir Strebenden suchen wieder die unsterbliche Seele und sind deswegen religiös genannt. Ich bin's; aber eine Konfession kann ich nicht mitmachen. Nenne mich ‚Christlicher Freidenker', bis ich Besseres finde!

Ihr unbekannter Freund in der Ferne

August Strindberg.

Stockholm, den 22. Oktober 1903, Karlavögen 40."

„Herr Doktor!

Der seltsame, rätselhafte Mensch, der Weininger! Mit Schuld geboren, wie ich! Ich bin nämlich in die Welt gekommen mit bösem Gewissen; mit Furcht vor allem, mit Angst vor Menschen und Leben. Ich glaube jetzt, daß ich Böses getan, bevor ich geboren war. Was heißt das? Die Theosophen allein haben Mut, die Antwort zu liefern.

Ich bin auch wie Weininger religiös geworden aus Furcht, ein Unmensch zu werden. Ich vergöttere auch Beethoven, habe sogar einen Beethoven-Klub gestiftet, wo man nur Beethoven spielt. Aber ich habe bemerkt, daß sogenannte gute Menschen Beethoven nicht vertragen. Er ist ein Unseliger, Unruhiger, der nicht himmlisch genannt werden kann; überirdisch gewiß.

Weiningers Schicksal? Ja, hat er die Geheimnisse der Götter verraten? Das Feuer gestohlen?

Die Luft ward ihm zu dick hienieden, deshalb ist er erstickt?

Dies zynische Leben war ihm zu zynisch?

Daß er weggegangen ist, bedeutet für mich, daß er allerhöchste Erlaubnis dazu hatte. Sonst geschieht so was nicht.

Es war so geschrieben.

Ihr

August Strindberg.

Stockholm, 8. Dezember 1903.

P. S. Drucken Sie meine Briefe nicht vor meinem Tode."

*

Jakob Kneip teilt (Frankf. Ztg. 566 A) den letzten Brief des am 13. 10. 1918 gefallenen Gerrit Engelke mit. Die eindrucksvollen Zeilen lauten:

„Gegend Cambrai, 7. Okt. 18.

... ich sitze heute den 4. Tag in meinem Erdloch, schräg in einen Eisenbahndamm hineingegraben. Lese augenblicklich eine Monographie über W. Whitman und höre alle Augenblicke Neues von der Außenwelt: Neue Regierung in Deutschland. Friedensbereitschaft auf Grund der Wilsonschen Bedingungen — und eben kommt Einer: ‚In 3 bis 4 Tagen haben wir Waffenstillstand, hat der Major dem Regiment gesagt!'. Jedenfalls: abwarten. In Wirklichkeit sind die Dinge immer nüchterner als die Gerüchte von ihnen ... Jetzt ist es im Grunde gleichgültig, ob wir uns noch $^1/_2$ oder 2 Jahre verteidigen — denn letzten Endes hat man uns doch an die Wand gedrückt.

Jedoch und dennoch: das Schicksal weiß das Warum. Der in den letzten Jahrzehnten in allen Ländern Europas riesenhaft aufgestandene Industrie-Materialismus stürzt in blinder Tierheit gegenseitig aufeinander los und zertrümmert sich selbst. Möge dieser Selbstmord vollkommen sein, damit der reinen Vernunft zum Siege verholfen werde, und ein neues Leben der Menschheit auf den Ruinen Europas erstehe!

Ein Durchbruch Deutschlands zum ‚Weltvolk', dafür mancher nach Kriegsausbruch den Zeitpunkt für gekommen hielt, hätte nur einen neuen, gigantischen Triumph des Materialismus bedeutet. Das Schicksal prüft und schlägt uns und wirft uns in unser eigentliches Zentrum, durch das wir immer ‚Weltbeherrscher' sein werden, — in unsere Geistigkeit zurück! Über alles triumphiert der Geist! —

Es ist doch gemein, daß wir, die wir ein Gewissen darstellten, von so viel List, Heuchelei, Fälschung und brutaler Masse erdrückt werden sollen. Jedoch — es entrinnt keine Macht dem Gericht der Zeit.

Herzlichst Dein

Gerrit."

Nachrichten

Todesnachrichten: Anny Wothe, Verfasserin von mehr als vierzig für ein breiteres Publikum bestimmten Romanen, ist zweiundsechzigjährig in Leipzig gestorben. Sie war am 30. Juni 1858 zu Berlin geboren und hatte mit ihrem Mann, dem Verlagsbuchhändler Adolf Mahn, von 1887 bis 1906 die Wochenschrift „Von Haus zu Haus" herausgegeben.

Clemens Färber, ein jugendlicher Metteur der „Kleinen Presse" zu Frankfurt am Main, ist infolge eines Unglücksfalls ums Leben gekommen. Er hatte aus dem Felde „Briefe an eine Freundin" geschrieben, die im „Isenburger Anzeigenblatt" veröffentlicht wurden. Uns selbst sind kurze Artikel aus seiner Feder in die Hand gekommen, die eine nicht gewöhnliche Begabung verrieten.

Ernst Haeckel ist am 9. August fünfundachtzigjährig in Jena gestorben. Er war am 16. Februar 1834 als Sohn eines höheren Regierungsbeamten in Potsdam geboren, hatte seit 1852 in Würzburg, Berlin, Wien Medizin und Naturwissenschaften studiert, kurze Zeit in Berlin als Arzt gewirkt, und sich dann ausschließlich dem Studium der Naturwissenschaften, das 1861 zur Habilitation in Jena führte, gewidmet. Hier interessieren nur seine populären Werke: „Die heutige Entwicklungslehre im Verhältnis zur Gesamtwissenschaft" (1877); „Die Naturanschauungen von Darwin, Goethe und Lamarck" (1882); „Der Monismus, Glaubensbekenntnis eines Naturforschers" (1892); „Welträtsel" (1899).

Josef Kohler ist siebzigjährig gestorben. Er war als Sohn eines Lehrers in Offenburg geboren, hatte in Freiburg und Heidelberg Jura studiert, fünf Jahre als Richter in Mannheim gewirkt, war 1878 als Professor nach Würzburg, 1888 als ordentlicher Professor nach Berlin berufen worden. Kohler hat eine sehr umfangreiche publizistische Tätigkeit ausgeübt, die aber ein stark dilettantisches Gepräge trug. Seine Nachdichtungen von Dantes „Göttlicher Komödie" und Petrarkas Sonetten sind kaum ernsthaft zu nehmen. Unter seinen weiteren, nicht fachmännischen Arbeiten wären allenfalls die „Verbrechertypen in Shakespeares Dramen" und „Zur Charakteristik Richard Wagners" zu nennen. Kohler schrieb auch einen Roman „Eine Faustnatur".

Arthur Kleinschmidt ist einundsiebzigjährig in Starnberg bei München gestorben. Er hatte 1868 bis 1872 in Heidelberg studiert, war 1887 außerordentlicher Professor, 1900 Bibliothekar an der herzoglichen Hofbibliothek in Dessau geworden, eine Stellung, die er bis zum Jahre 1909 inne gehabt hat. Kleinschmidt hat sich als Historiker einen guten Namen gemacht. Sein Hauptgebiet war französische und russische Geschichte im Zeitalter der Revolution und der Epoche Katharinas II. Für den achten Band von Helmolts Weltgeschichte verfaßte er den Abschnitt „Westeuropa im Zeitalter der Revolution, Napoleons und der Reaktion".

Bernhard Rogge, der bekannte potsdamer Hofprediger, dem es vergönnt war, bei der Kaiserproklamation in Versailles die Weiherede zu halten, ist achtundachtzigjährig am 9. August in Scharbeutz gestorben. Er war am 22. Oktober 1831 in Großtinz geboren worden, war 1856 Pfarrer in Stolberg, 1859 Divisionspfarrer, 1862 Hofprediger in Potsdam geworden. Rogge hatte eine umfassende volkstümliche schriftstellerische Tätigkeit entfaltet: „Christliche Charakterbilder aus dem Hause Hohenzollern", „Illustrierte Geschichte der Reformation" u. a. Besonderen Wert beanspruchen seine 1899 in zwei Bänden unter dem Titel „Aus sieben Jahrzehnten" erschienenen Lebenserinnerungen.

S. Maybaum, seit 1881 Seelsorger an der berliner jüdischen Gemeinde, ist fünfundsiebzigjährig gestorben. Er war am 29. April 1844 zu Miskolz in Ungarn geboren, hatte 1868 die Doktorwürde an der Universität Halle a. S. erlangt und war 1881 nach Berlin gekommen. Seine Kanzelreden, die auch im Druck erschienen sind, gelten als gehaltvoll. Unter seinen weiteren Schriften ist eine „Homiletik" und eine „Methodik des jüdischen Religionsunterrichts" zu nennen.

Eduard Tavan ist achtundsiebzigjährig am 3. August in Genf gestorben. Er war am 18. Mai 1852 geboren und von 1865 bis 1897 Professor der lateinischen Sprache am Obergymnasium in Genf gewesen. Unter seinen Gedichtbänden ragt „La Coupe d'Onyx" hervor. Seine Verse lassen den Vergleich mit Leconte de Lisle als naheliegend erscheinen und werden in der „Neuen Zürcher Zeitung" als eine „kühle Köstlichkeit" gekennzeichnet.

Jonas Dahl, Dichter und Pfarrer, ist im Mai in Bestum gestorben. Er hat sich um die deutsche Sache wohl verdient gemacht.

Anna Erslew ist sechsundfünfzigjährig gestorben. Sie hat sich in der dänischen Literatur eine gute Stellung gesichert und war mit einem Schauspiel „Hvorfor" (Weshalb) zunächst an die Öffentlichkeit getreten, hatte sich dann aber der Jugendschriftstellerei zugewandt und mehrere Kinderzeitschriften redigiert. Ihre späteren Arbeiten galten der Popularisierung der Kunst- und Musikgeschichte. Ihre Bücher „Die Meister der Tonkunst" und „Die Meister der Bilderkunst" gewannen sich ein breites Publikum.

Anton Edlinger, der unter den österreichischen Publizisten eine hervorragende Stellung eingenommen hat, und dessen Buch „Aus dem deutschen Süden" Max Kalbeck eine bleibende Bedeutung zuschreibt, ist gestorben.

Max Kolmsperger, der einem Gerücht zufolge bei den münchener Unruhen ums Leben gekommen sein sollte, läßt uns persönlich die erfreuliche Nachricht zukommen, daß das Gerücht irrtümlich entstanden sei, er selbst lebens- und schaffensfreudig in München lebe.

*

Dem blinden plattdeutschen Dichter Georg Droste hatte der bremer Senat einen jährlichen Ehrensold von 1000 M. zuerkannt, der jetzt durch die bremische Nationalversammlung auf 3000 M. erhöht worden ist.

Walter Günther, bislang Chefredakteur an der „Badischen Landeszeitung" in Karlsruhe, ist in die Presseabteilung des Ministeriums des Innern berufen worden.

Ottokar Kernstock ist von der grazer Universität zum Ehrendoktor ernannt worden.

Dem sächsischen Professor und Islandforscher Karl Küchler ist in ehrenvoller Anerkennung seiner Verdienste um Island „eine Ehrengabe des isländischen Volkes unter Vermittlung der deutschen Gesellschaft in Kopenhagen" überwiesen worden, eine Summe, die Küchler wohltätigen Zwecken zugeführt hat.

Der Archon-Despérousse-Preis der französischen Akademie ist Gustave Rivet zuerkannt worden.

Cäsar Flaischlens bekanntes Spruchgedicht „Hab' Sonne im Herzen" ist von Karl Gemünd, Kapellmeister in Elberfeld, vertont worden.

Die Kant-Gesellschaft hat ein neues Preisausschreiben erlassen, dessen Thema „Die Geschichte des neuen Kantianismus von seiner Entstehung bis zur Gegenwart" lautet. Preisstifter ist Professor Dr. Karl Güttler. Die Ablieferung der Arbeit ist auf den 22. April 1921 festgesetzt. Der erste Preis beträgt 1500 M., der zweite 1000 M.

Als Kennzeichen für die Lage der freien Schriftsteller teilt die „Vossische Zeitung" das folgende Inserat aus der „Neuen Zürcher Zeitung" mit:

> Zeitereignisse und Weltlage haben derart zerstörend auf die literarischen Existenzmöglichkeiten eingewirkt, daß der Beruf des freien Schriftstellers wohl für lange Zeit als ruiniert gelten muß. Deshalb sucht der Unterzeichnete bei geeigneter Schweizer Zeitung oder Zeitschrift Stellung als
>
> Redaktor
>
> oder regelmäßiger Mitarbeiter für Feuilletons und Politik. Selbständige Leitung eines kleineren Blattes nicht ausgeschlossen, ebenso nicht redaktionelle Beteiligung an vornehmem Fremdenblatt, Abteilung „Land und Leute".
>
> Gefl. Angebote an J. C. Heer, Rüschlikon.

Anläßlich des sechzigsten Geburtstages von Knut Hamsun sind Nachrichten über seine Eltern an die Öffentlichkeit gelangt. Die väterliche Familie Hamsuns hat seit langem auf Skutbakken in Vaage im Gutsbrandsdal gewohnt. Hamsuns Vater, Peer Skutbakken, war Schneider, seine Mutter, Torö Träet, gehörte einer intelligenten und begabten Familie an, und es wird vermutet, daß Hamsun einen starken Teil seiner Begabung ihr verdanke. Als Hamsun drei bis vier Jahre alt war, zogen seine Eltern erst nach Aalesund, später ins Nordland, wo sie den Hof Hamsun kauften, nach dem der Dichter seinen Namen führt.

Verhaerens eigenem Wunsch zufolge ist seine sterbliche Hülle nunmehr in die Gegend von St. Amandles-Puers überführt worden.

Stefan Zweig hat ein bisher unbekanntes Drama Romain Rollands, das den Burenaufstand behandelt, und sich scharf gegen den Weltimperialismus wendet, übersetzt. Die Widmung des Werkes lautet: „Dieses Stück klagt nicht eine einzige europäische Nation an, sondern Europa. Ich widme es — der Zivilisation. Romain Rolland."

*

Das Hölderlinhaus in Lauffen am Neckar ist niedergerissen worden.

Aimée Dostojewski hat eine Biographie ihres Vaters geschrieben. Eine ihr zuerkannte Unterstützung hat Aimée Dostojewski, trotzdem sie in dürftigsten Verhältnissen lebt, dankend zurückgewiesen und die Regierungen von Südslawien und der Tschecho-Slowakei nur gebeten, die Herausgabe dieser Biographie ihres Vaters zu übernehmen.

Romanmanuskripte und Korrekturbogen von Walter Scott sind kürzlich in London versteigert worden. Das Manuskript von „Quentin Durward", bestehend aus 243 Blättern, wurde für 700 Pfund Sterling, „Ivanhoe", „The Bride of Lammermoor" usw., mit zahlreichen handschriftlichen Hinzufügungen, für 41 Pfund Sterling verkauft. Erstausgaben von Scotts Romanen aus den Jahren 1814—33 erzielten einen Preis von 340 Pfund Sterling, eine Sammlung von Erstausgaben R. L. Stevensons 135 Pfund Sterling, Thackerays „Vanity Fair" 106 Pfund.

Der bekannte italienische Philosoph und Literarhistoriker Benedetto Croce hat seine Goethe-Übersetzung in Buchform erscheinen lassen, mit dem Bekenntnis, daß das Wiederlesen Goethes in so furchtbaren Zeiten ihm Trost und Heiterkeit, die ihm kein anderer Dichter verliehen hätte, gegeben habe. In dem Buch befinden sich auch Übertragungen goethescher Gedichte, von denen wir „Über allen Wipfeln ist Ruh" hier wiedergeben:

„Sopra tutte le vette
E pace;
Sopra gli alberi un soffio
Non senti tu;
Ne la selva si taccion gli uccelli
Aspetta un poco: presto
Riposerni pur tu."

Die russische Sowjetregierung hat die frühere Besitzung des Grafen Tolstoi „Jassnaja Poljana" nationalisiert. Für den Wiederaufbau des zerstörten Wohnhauses sind 7500 Rubel bewilligt worden. Tolstois Familie soll auf Anregung der Regierung die Verwaltung der dort zu errichtenden Volksbildungsanstalten selbst übernehmen.

*

Die Gesellschaft für deutsche Literatur und Kulturgeschichte im Regierungsbezirk Aachen hat an der technischen Hochschule Aachen ein Institut für deutsche Literatur und Kulturgeschichte von Dr. Fritz Brüggemann errichtet. Dr. Brüggemann wird daselbst im Wintersemester lesen über „Geschichte der deutschen Literatur und Philosophie von Lessing bis Goethe"; Übungen über „Schicksalsidee und Technik des klassischen Dramas der Deutschen" werden den Vorlesungen angegliedert sein.

Das Nietzschearchiv in Weimar ersucht uns, mitzuteilen, das Nietzschearchiv lege auf die Feststellung Wert, daß es zu der Zeitschrift „Der Willensmensch", die sich Nietzschezeitschrift nennt, keinerlei Beziehungen habe.

Dr. Max Meyerfeld schreibt uns: „In dem lesenswerten Aufsatz ‚Barbusse in allen Ländern' wird (Sp. 1287) der junge Schotte ‚Mac Patrik Gill' erwähnt. Es handelt sich offenbar um den irischen Streckenarbeiter (navvy) Patrick Mac Gill. Sein erster Gedichtband ‚Songs of the Dead End' (erschienen bei der Year Book Preß in London, 1914) ließ alle englischen Literaturperücken wackeln. Es folgte eine Gedichtsammlung ‚Songs of a Navvy', revolutionär in der Stimmung und oft auch im Ausdruck. Darin singt er von den ‚great oppressed, Befooled of parson, priest, and King' und schwingt sich zu dem Bekenntnis auf: ‚And we are brothers one and all.' Es ist also durchaus wahrscheinlich, daß dieser Mann aus dem Volke in einer Reihe mit Barbusse marschiert. Sein autobiographischer Roman ‚Children of the Dead End' (London 1914, Herbert Jenkins) ist bezeichnend durch das Gemisch von Urwüchsigkeit und Sentimentalität. Übrigens finden sich in den Gedichten einige Übersetzungen aus dem Deutschen (Uhland, Scheffel, Sturm). Unnötig zu sagen, daß dieser ungeberdige Neuling bei seinem Erscheinen heftig befehdet wurde. Ich habe mit ihm, da mir seine Begabung von Anfang an feststand, im Juli 1914 korrespondiert."

*

Uraufführung: Wien (Volksbühne am 22. Juli): „Masken". Von Rudolf M. Groß.

Der Büchermarkt

Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Amberger, Olga. Narrenstücke. Novellen. München, Georg Müller. 212 S.

Aufruhr. Fünfzehn Geschichten. Hrsg. von Viktor Mann. München, Delphin-Verlag. 296 S.

Botsky, Katharina. Das verbotene Paradies. Berlin, Hermann Hillger. 80 S. M. 0,50.

Buschbeck, Ehrhard. Wolf Dietrich. Roman. Leipzig-Wolgast, „Der Kentaur" Verlag. 202 S.

Flammberg, Gottfried (August Ebrard). Der Feilenhauer. Roman aus dem Fichtelgebirge. Wunsiedel, G. Kohler. 490 S. M. 6,— (M. 8,—).

Heinrich, Walter. Novellen und Skizzen. 1. Band. Leipzig, Xenien-Verlag. 104 S.

Hoffmann, E. T. A. Das Fräulein von Scuderi. Meister Martin der Küfner und seine Gesellen. Regensburg, Friedrich Pustet. 232 S. M. 1,80

Korte, Theodora. Jan Bernd Hoeftmann. Die Geschichte eines Emsland-Jungen. Köln, J. P. Bachem. 222 S. M. 4,— (5,—).

Molo, Walter v. Luise. Roman. München, Albert Langen. 312 S. M. 5,— (8,—).

Pigorsch, Erich. Du wunderschöner Mai. Novelle aus der Zeit des Weltkrieges. Leipzig, Xenien-Verlag. 103 S.

Schirmer, Paul. Geschichten von der Straße. Schattenrisse von Hans Vogel. Berlin, Bruno Cassirer. 162 S.

Schmerl, Wilh. Seb. Der Hetzer. Geschichte eines Freiheitsträumers. Nürnberg, Zeitbücher-Verlag J. Koezle. 93 S. M. 2.—.

Scholz, Wilhelm v. Die Beichte. München, Georg Müller. 316 S. M. 6,— (8,—).

Seidel, Heinrich Wolfgang. Das vergitterte Fenster. Roman. Berlin, G. Grote. 364 S. M. 4,— (5,75).

Siber, Carl. Die wunderlichen Schicksale des Balduin Lechleitner. Ein Schwabenroman. Stuttgart, Franckh'sche Verlagshandlung 156 S. M. 2,80 (4.—)

Trentini, Albert v. Die Möwe mit dem goldenen Ring. Erzählungen. Berlin, Hermann Hillger 79 S. M. 0,50.

Wagner, Hans Gustav. Holger Korreland. Die Komödie eines Überflüssigen. Stuttgart, J. G. Cotta. 215 S. M. 4,— (6,50).

Walter, Robert. Der Krippenschnitzer. Erzählung. Berlin, Gebr. Paetel. 93 S. M. 1,50.

Weiß, Ernst. Die Galeere. Roman. Berlin, S. Fischer 296 S.

Wroost, Wilhelm Friedrich. Der Russenhof. Die Geschichte einer Kompagnie. Braunschweig, Georg Westermann. 350 S.

b) Lyrisches und Episches

Das Lied vom großen König. Zusammengestellt und hrsg. von Peter Hamecher. Leipzig, Morawe & Scheffelt. 208 S.

Frey, Arthur. Der unendliche Mensch. Gedichte. Leipzig, Kurt Wolff. 77 S. M. 1,10.

Kleuker, Ernst. Licht und Schatten. Altona, Dr. H. Lüneburg. 50 S. M 2,80.

Malina, Josef. Zuflucht. Gedichte. Jatho-Verlag. 71 S.

Morgenstern, Christian. Der Gingganz. Aus dem Nachlaß hrsg. von Margarete Morgenstern. Berlin, Bruno Cassirer. 74 S.

Paulus. Erde. Leipzig, Xenien-Verlag. 135 S. M. 1,50.

Saedel, Herbert. Bekenntnis zur Erde. München-Gladbach, Zeitwart-Verlag. 48 S. M. 4,—.

c) Dramatisches

Claudel, Paul. Das ist die Stunde. Hellerau, Jakob Hegner. 121 S. M 3,50 (6,—).

Hennes, Gerhard und Bernhard Schneider. Johannes und sein Reisekamerad. Märchenspiel nach Andersen in 5 Aufzügen. Köln, J. P. Bachem. 104 S, M. 2,60.

Kiehne, Hermann. Der Pfalzgraf. Historisches Drama. Cassel, Edda-Verlag. 63 S.

Liesegang, Raphael Ed. Simile Deo. Ein Einakter. Leipzig, Gustav Brauns. 12 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Arnold, Robert F. Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte. 2. neubearbeitete und stark vermehrte Aufl. Berlin-Straßburg, K. J. Trübner. 430 S. M. 12,— (15,—).

Bräutigam, Susanne. Wilhelm Schaer, der niedersächsische Dichter. Studie. Berlin, Oldenburg & Co. 111 S.

Flaskamp, Christoph. Die deutsche Romantik. Warendorf, J. Schnell. 61 S.

Hasenclever, Walter. Der politische Dichter. Berlin, Ernst Rowohlt. 36 S. M. 1,—

Herold, E. Jean Paul als Oberfranke. Wunsiedel, G. Koehler. 31 S. M. 1,—.

Michel, Ernst. Der Weg zum Mythos. Jena, Eugen Diederichs. 139 S. M. 4,50 (6,—).

Scheffner. Briefe an und von Johann George Scheffner. Hrsg. von Arthur Warda. 1. Bd., II. Teil. München, Duncker & Humblot. 528 S. M. 10,—.

Flaubert, Gustave. Briefe an George Sand. Mit einem Essay von Heinrich Mann. Berlin, Gustav Kiepenheuer. 254 S. M. 3,50.

e) Verschiedenes

Büchner, Georg. Friede den Hütten, Kampf den Palästen. Berlin, Ernst Rowohlt. 39 S. M. 1.—.

Engel, Eduard. Kaiser Friedrichs Tagebuch. Mit Einleitung und Aktenstücken, Halle a. d. S., Heinrich Dielmann. 153 S

Kautsky, Karl. Die Sozialisierung der Landwirtschaft. Mit einem Anhang: Der Bauer als Erzieher. Von A. Hofer. Berlin, Paul Cassirer. 133 S. M. 6,—.

Lachmann, B. Was ist Sozialismus? Frankfurt a. M., Josef Keil. 59 S. M. 1,50.

Leonhard, Rudolf. Kampf gegen die Waffe. Berlin, Ernst Rowohlt. 21 S. M. 1,—.

Mahrholz, Werner. Der Student und die Hochschule. Berlin, Furche-Verlag. 104 S. M. 4,— (6,—).

Marx, Karl. Zur Judenfrage. Hrsg. und eingeleitet von Stefan Großmann. Berlin, Ernst Rowohlt. 49 S. M. 1,—.

Mühsam, Paul. Gespräche mit Gott. Dresden, Gotthold Rödel & Co 110 S. M. 4,50.

Neuhaus, Magister Johannes. Die Frage von Nordschleswig im Lichte der neuesten vorgeschichtlichen Untersuchungen. Jena, Eugen Diederichs. 48 S. M. 2,—.

Noppel S. J., Constantin. Der deutsche Rätegedanke und dessen Durchführung. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung 29 S. M. 0,75.

Rathenau, Walter. Kritik der dreifachen Revolution. Apologie. Berlin, S. Fischer. 125 S. M. 2,25.

Rumpf, Th. Die Erhaltung der geistigen Gesundheit. Bonn, A. Marcus & E. Weber. 69 S. M. 3,60.

Schüßler, Wilhelm. Mitteleuropas Untergang und Wiedergeburt. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 34 S. M. 1,50.

Sierp S. J, Heinrich. Demokratie und Weltanschauung. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 22 S. M. 0,75.

Sfawinkow, Boris. Aus den Erinnerungen eines Terroristen. München, Musarion-Verlag. 43 S. M. 1,—.

Väth S. J., Alfons. Um die Zukunft der deutschen Mission. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 25 S. M. 0,75.

Vischer, A. L. Zur Psychologie der Übergangszeit. Basel, Kober C. F. Spittlers Nachf. 79 S. M. 2,50.

Redaktionsschluß: 16. August

Herausgeber: Dr Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16. **Erscheinungsweise:** monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 5 Mark; halbjährlich 10 Mark; jährlich 20 Mark. **Zusendung unter Kreuzband** vierteljährlich in Deutschland und Oesterreich 5,75 Mark; im Ausland 6 Mark. **Inserate:** Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

German

21. Jahr 15. September 1919 Heft 24

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Begründet von Dr. Josef Ettlinger
Herausgegeben von Dr. Ernst Heilborn

Inhalt

R. Müller-Freienfels . Zur Theorie des literarischen Einflusses
Monty Jacobs . . . . . Norbert Jacques
Norbert Jacques . . . . . Autobiographische Skizze
L. Leonhard . . . . . William Michael Rossetti
Ferdinand Gregori . . . . . Lyrisches Warenhaus II
Georg Klatt . . . . . Der Vers im Märchen

Echo der Zeitungen (Expressionismus, Forderungen an die deutsche Schillerstiftung, **Verschiedenes**) / **Echo der Zeitschriften** (Stimmen der Zeit, Die Tat, Westermanns Monatshefte, Logos, Die Flöte, Saturn, Die Weltbühne) / **Echo des Auslandes** (Französischer Brief)

Kurze Anzeigen von Heinz Stolz, Fritz Carsten, Hanns Johst, Paul Nikolaus, Friedrich Hirth, Erich Freund, Georg Schott, Rudolf Paulsen, Hans Knudsen, Edgar Groß, Hugo Bieber, E. A. Greeven, Hans F. Helmolt, Theodor Heuß, Richard Müller-Freienfels, Paul Bourfeind, Hugo Bergmann, Franz Strunz, Paul Leppin

Notizen / Nachrichten / Der Büchermarkt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Die bekannten Tatsachen zwingen uns, den Bezugspreis unserer Halbmonatsschrift zu erhöhen

Vom 1. Oktober an

bis auf weiteres kostet

Das literarische Echo

Ein Vierteljahr 6 Mark
Das Einzelheft 1,25 Mark

Wir bitten höflichst, von dieser Preisänderung Kenntnis zu nehmen

Der Verlag der Halbmonatsschrift „Das literarische Echo"

Verlag von Egon Fleischel & Co. / Berlin W / Linkstraße 16

Ernte

Jahrbuch der Halbmonatsschrift

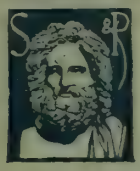
Das literarische Echo

herausgegeben von

Ernst Heilborn

Erster Band
1 9 1 9
erscheint im Oktober
Der Verkaufspreis ist
in Pappband M. 7,50; in Leinen gebunden M. 9,—.
Aufträge nehmen jetzt schon alle Buchhandlungen entgegen.
Wo eine Buchhandlung nicht erreichbar sein sollte, wenden Sie sich bitte an den
Verlag von Egon Fleischel & Co. / Berlin W / Linkstraße 16

iedrich Meyers Buchhandlung
Leipzig, Teubnerstraße 16
Soeben erschien:
alog 152: Bibliothek W. Paraquin. München: Geschichte. Kultur. Philosophie. Politik. Literatur.
Vorbereitung: Bibliothek Eberhard, Bielefeld: Klassische Philologie.
10 000 Nummern.



nkauf Verkauf
Erstausgaben — Büchern mit Kupfern- cken des 15.—18. Jahrhunderts — Holzschnittbüchern, Seltenheiten.
tändige Ausstellung alter interess. Bücher
eyer & Peters, Antiquar., ter d. Linden 39. **Berlin NW 7.**
ke Charlottenstr.

Zu kaufen gesucht
Jahrgang V Heft 18
s „Literarischen Echos".
Offerten unter W. G. 123 an die Exdition des Blattes.

Bücher aller Art
sofern von Wert, Konversat.-Lexika, juristische, medizinische und technische Werke in neuesten Auflagen, Literatur-, Kunst-, Sitten- und Weltgeschichten, Klassikerbibliotheken, Romane und Erzählungen moderner Autoren, Musikalien usw. fortwährend zu den höchsten Tagespreisen zu kaufen gesucht.
Friedr. Binder, Antiquariat
Köln a. Rh., Fleischmengerg. 26

Edmund Meyer, Buchhändler und Antiquar,
BERLIN W 35, Potsdamer Straße 27 B.
Tel. Amt Lützow 5850
Kürzlich erschien:
Antiquariatskatalog 50
Schöne mod. Bücher
Luxusdrucke / Lederbände / Pergamentbände / Erstausgaben u. illustrierte Bücher der Neuzeit und des 18. und 19. Jahrhunderts

Beförderung von Reisegepäck als Fracht- und Eilgut nach allen Plätzen der Erde.
A. Warmuth
Berlin
Speditionsgeschäft
C 2, hinter der Garnisonkirche 1a.
NW 7, Dorotheenstraße 20a.
W 15, Joachimsthalerstraße 13.
Sachgemäße Verpackung von Möbeln u. Kunstgegenständen auch für Übersee.
Möbeltransport.

Adolf Schustermann
Zeitungsnachrichten - Bureau
BERLIN SO 16, Rungestr. 22—24.
Größtes Nachrichten-Bureau mit Abteilungen für Bibliographie, Politik, Kunst, Wissenschaft, Handel und Industrie. Liest neben Tageszeitungen des In- und Auslandes die meisten Revuen, Wochenschriften, Fach-, illustrierte usw. Blätter.
Das Institut gewährleistet zuverlässigste und reichhaltigste Lieferung von Zeitungsausschnitten für jedes Interessengebiet. — Prospekte gratis.

„Observer"
Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4,
Telephon Nr. 12801,
liest alle hervorrag. Journale der Welt in deutscher, französischer, englischer und ungarischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel und Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes gewünschte Thema. Prospekte gratis und franko.

Buchhändler und Verleger
kaufen ihre sämtlichen Papiere am besten bei
Edmund Obst & Co.
Berlin SW 68,
Alexandrinenstraße 134.
Berlin · Leipzig · Hamburg

Johanna Meyer
spricht am
Mittwoch, den 17. Sept. 1919,
abends 8 Uhr
im
Meistersaal, Köthener Str. 38
Dichtungen
von
Rich. Dehmel, Eleonore Kallowska, Friedrich Kayßler, Lola Landau, Robert Prechtl, Rainer M. Rilke, Anton Wildgans, Arnold Zweig.
Eintrittskarten zu 5, 4, 3 Mark bei A. Wertheim u. Bote & Bock.
Die Anmeldungen für den Rezitationsunterricht und die literarischen Hausvorlesungen dieses Winters bitte ich, vorerst schriftlich an mich zu richten
Berlin-Wilmersdorf,
Pfalzburger Str. 25 II.

Woher?
Ableitendes Wörterbuch der deutschen Sprache v. Dr. E. Wasserzieher. 3. Aufl. 10.—18. Tausend. Geb. M. 6,—, postfrei M. 6,40.
Rudolf Herzog: „Das ist ein wirkliches Geschenk an das deutsche Volk."
Prof. Dr. Friedr. Kluge: „Wem sein Deutschtum jetzt den Sinn für die Muttersprache weckt, der findet in dem kurzen, gründigen Handbuch die reichhaltigste Anregung und Belehrung. Es ist ein sicherer Führer von gründlicher Sachkenntnis und Stoffbeherrschung."
Ferd. Dümmlers Verlag, Berlin SW 68

Für erfolgreiche Bearbeitung der Aranliteratur gibt Unterstützung, Auszeichnung usw.
Dr. Freytag, Magdeburg,
Spielgartenstr. 46 II.

Ab 1. 7. 19 erscheint monatlich:
„Der deutsche Schriftsteller"
Fachbl. f. d. geistigen Interess. der Schriftstellerwelt. Probevierteljl. M. 3.50. Einzeln. M. 1.10. Postsch.-Konto 29772 Leipzig.
(Weimarer Schriftsteller-Bund E. V.)

Für ein Wanderbuch:
„Deutsche Heimat"
Wanderbilder in neuromantischer Schreibweise aus verschiedenen deutschen Provinzen und Städten wird
Verleger gesucht.
Angebote an Schriftsteller Friedrich Karl Demmel, Ratzeburg i. Lbg., Martenstr. 280.

Das Große Thier „Brautfahrt im Vierspänner". Ehe-Roman einer Pazifistin. Viele gute Pressekritiken. Von H. Guhn (Verf. d. Komödie „Graumulus"). Sonnwend-Verlag SOLSTIZ, München 23, Herzogstr. 63 (nur Nachn. M. 4,50). Weg. Papiernot usw. k. n. Spezial-Buchh. noch belief. w. (33⅓ Rb.)

Zeitungsausschnitte
aus der in- und ausländischen Presse in reichhaltiger und guter Auswahl liefert das
Berliner Literarische Bureau
vereinigt mit
„Argus"-Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 48, Wilhelmstraße 118. · Amt Lützow 6797.

Unsern neuesten
Verlagskatalog
senden wir auf Verlangen kostenlos zu
Egon Fleischel & Co., Verlag, Berlin W 9.

Diesem Heft liegt ein Prospekt von **Josef Habbel, Verlag, Regensburg** bei, den wir einer geneigten Beachtung angelegentlichst empfehlen.

Der Akt

Zwanzig meisterhafte Aufnahmen weiblicher Körper nach der Natur. Wiedergabe in Kupferhandpressedrucken Foliogröße 100 Mark. Liebhaberausgabe auf Japan in Halbleder 200 Mark. Ein edles Werk für Künstler und Kunstfreunde. / Dachau bei München Einhorn-Verlag 3.

Der Bücherwurm

Monatschrift für Bücherfreunde, war bis zum Krieg das verbreitetste Literatur- und Bücherblatt Deutschlands. Reich illustriert, drucktechnisch mustergültig; sachlich, unbeeinflußbar, knapp, anregend, rücksichtslos und weitherzig, witzig so weit es langt, liebloswo Liebezwecklos, und deutsch im eigentlichen Sinne. Jahresabonnem.: 5.50, Liebhaber-Ausg. mit graph. Orig.-Blätt. 20.00

Einhorn-Verlag A Dachau bei München

Verlagsanstalt Tyrolia, G. m. b. H., Innsbruck-Wien-München.

Köstliche Erzählungen
von
Richard Knies
„Sonderlinge von der Gasse".

Preis kart. M. 3,50.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Die Schriftsteller-Genossenschaft „Weimar" e. G. m. b. H.

Geschäftsstelle Pirna.

S-G-W. nutzt dem Schriftsteller durch Vertrieb, Verlagsvermittlung, Kommissions u. Eigenverlag ihrer Werke, Zeitschrift derselben, Auskünfte, Rechtsschutz, Gesamtvertretung und ist

eine gute Kapitalsanlage

Beitorganisierte Selbsthilfe des deutsch. Schriftstellers!

Soeben erschien als 5. Heft des II. Jahrgangs der „FLÖTE"

Sonderheft Max Dauthendey

Preis M. 1,—

Durch jede Buchhandlung (auch z. Ansicht) zu beziehen

Verlag A. Roßteutscher, Coburg

DIE SICHEL

MONATSCHRIFT FÜR NEUE DICHTUNG UND GRAFIK

REGENSBURG

KÖNIGSHOF

JÄHRLICH MK. 15.—

EINZELHEFT MK. 1.50

AUGUSTHEFT:

EXPRESSIONISTISCHE

EX LIBRIS

Die gegebenen Organisationen für die freischaffenden Schriftsteller sind die

Weimarer Schriftsteller-Bund E. V.

Geschäftsstelle: Pirna

und die

Schriftsteller-Genossenschaft „Weimar" ebenda

Monatl. ersch. Bundesorgan Drucks. kostenlos.

Erfolgreiche Schriftsteller Dichter und Gelehrte

zählen fast ausschließlich zu meiner regelmäßigen Kundschaft. Sofortige Erledigung bei gewissenhafter Ausführung. Billige Preise.

Abschriften mit Durchschlägen, Vervielfältigungen

Wachspapier, Typensetzer, Steindruck Ein- und mehrfarbig.

Spezialität: Kleine Auflagen von 1 bis 500 Expl. besonders preiswert.

Kohlepapier, Farbbänder. Papiere aller Art. Schreibmaschinen.

T. Bielefeldt,

STETTIN, Augustastr. 56.

Kostenlose Beratung betr. Verlag und Vertrieb.

Verlag von Egon Fleischel & Co. / Berlin

Ein neues Werk von

Richard Knies

Die Herlishöfer und ihr Pfarrer

2. Auflage

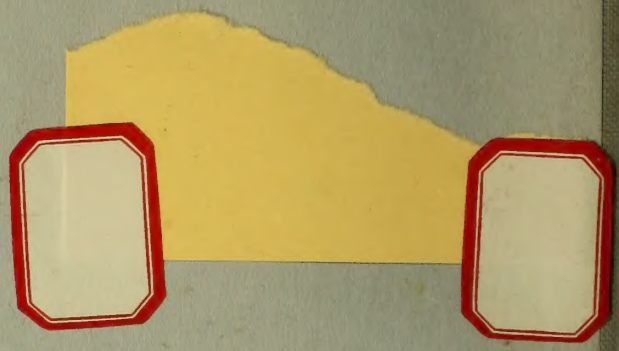
Ein Dorfroman

Geheftet M. 4,50; gebunden M. 6,50

Wir verweisen auf die Besprechung in :: dieser Nummer ::

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen

Verantwortlich für die Anzeigen: Egon Fleischel & Co., Berlin W 9. — Umschlag u. Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. H.



UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 109807781